

# الباب السابع عشر

## أدب العصر الذهبي

### الفصل الأول

بندار

إن فلسفة عصر من العصور تصبح في الأحوال العادية أدب العصر الذي يليه ؛ ذلك أن الآراء والمسائل التي يتجادل فيها الناس في ميدان البحث والتفكير تكون في الجيل التالي أساس مسرحياته وقصصه وشعره . لكن الأدب في بلاد اليونان لم يتأخر عن ركب الفلسفة ، لأن الشعراء كانوا هم أنفسهم فلاسفة ، يفكرون لأنفسهم ؛ وكانوا في مقدمة أرباب العقل والتفكير في أزمانهم . ولذلك فإن النزاع الذي قام بين التحفظ والتطرف والذي اضطرب به دين اليونان وعلومهم وفلسفتهم قد تردد صداه أيضاً في الشعر والتمثيل بل وفي كتابة التاريخ نفسه . وإذ كانت براعة الصورة الفنية قد اجتمعت في الأدب اليوناني إلى عمق التفكير ، فقد وصل أدب العصر الذهبي إلى درجة من الرقي لم يصل إليها الأدب في العالم كله مرة أخرى إلا في عصر شيكسبير ومنتاني .

ويسبب هذا العبء الثقيل من الأذكار واعدم وجود طبقة من الملوك أو الأشراف يناصرون الأدب ويشجعون الأدباء ، كان القرن الخامس أقل غناء من السادس في الشعر الغنائي بوصفه فناً مستقلاً . وكان بندار أداة الانتقال بين العصرين ، فقد ورث الصيغة الغنائية من العصر الذي قبله ولكنه ملاًها

بالفخامة المسرحية ، ولم يلبث الشعر من بعده أن تخطف حدوده التقليدية وجمع في المسرحيات الديونيشية بين الدين ، والموسيقى ، والرقص لكي يصبح أداة أعظم من الأدوات السابقة للتعبير عن فخامة العصر الذهبي وعواطفه الجياشة .

وكان بندار ينتمى إلى أسرة طيبة تعود بأصلها إلى أبعد العصور البدائية ، وتدعى أنها تضم الكبارين من الأبطال القدامى الذين خلد ذكرهم في شعره . وقد أورثه عمه ، وهو موسيقى يجيد النفخ في الناي ، كثيراً من حب الموسيقى ، وشيئاً من براعته فيها ، وأرسله أبوه إلى أثينة ليستزيد من هلمنا الفن ، وفيها علمه لاسوس Lasus ، وأجشكليز Agathocles تأليفه الغنائية الجماعية . ثم عاد إلى طيبة قبل أن يتم العقد الثاني من عمره أى قبل عام ٥٠٢ ق ، م ، وأخذ يدرس مع الشاعرة كورنا Corinna . وقد تبارى معها خمس مرات في الغناء أمام الجماهير ونغلبت عليه في المرات الخمس . ولكن كورنا كانت جميلة تسر الناظرين ، والمحكمين كانوا رجالاً<sup>(١)</sup> . وكان بندار يسميها خنزيرة ، ويسمى سميندس غراباً ، ويسمى نفسه نسراً . لكن شهرته رغم عيبه هذا قد ازدادت إلى حد جعل أبناء بلده يمتدحون قصة يقولون فيها إنه بينما كان الشاعر نائماً في الحقل يوماً إذ حطت بضع نحلات على شفثيه وخلفت عليهما شهداها<sup>(٢)</sup> . ولم يلبث أن كلف بإنشاء قصائد ، يكافأ عليها بسخاء ، في مدح الأمراء والأثرياء ، واستضافته الأسر النبيلة في رودس ، وتندوس ، وكورنثة ، وأثينة ، وأقام وقتاً ما في بلاط الإسكندر الأول المقدوني ، وتيرون الأكرغاسي ، وهيرون الأول ملك سرقوصة ، وكان فيها كلها شاعر هؤلاء الملوك . وكان عادة يؤجر على أغانيه مقدماً ، كما لو أن مدينة في أيامنا هذه قد كلقت مولفاً موسيقياً أن يكرمها بتأليف قطعة غنائية تنشدها إحدى الفرق ويرقص على أنغامها الراقصون ، ويتولى هو تنظيم الغناء والرقص . ولما أن عاد بندار إلى طيبة حوالي السنة الرابعة والأربعين من عمره ، حيتته المدينة وعدته أعظم هدبة أهلتها بوثوية إلى بلاد اليونان .

وأخذ يعمل بجد في تلحين كل قصيدة من قصائده ، وكثيراً ما كان يدرّب المغنين على غنائها . وكتب ترانيم وأناشيد نصر للآلهة ، وأغاني خمرية تتغنى في أعياد ديونيشس ، وأناشيد للعدراى تغنيها الفتيات ، ومديحا للمشهورين من العظماء ، وأغاني للموائد ، ومرأى للجناز ، وأغاني للنصر يتشدها الفائزون في المباريات الأثينية الجامعة . ولم يبق من هذه كلها إلا خمس وأربعون أغنية سميت باسم الألعاب التي تتغنى بمدح أبطالها . وليس لدينا من هذه الأغاني الخمس والأربعين إلا ألفاظها ، أما موسيقاها فلم يبق منها أثر . ونحن إذا شئنا أن نحكم عليها كنا في وضع شبيه بوضع مؤرخ في مستقبل الزمان لديه نصوص مسرحيات فجر التلحينية وليس لديه شيء من موسيقاها فحكم بأن فجر هذا شاعر وليس مؤلفا موسيقيا ، ثم قدره مستنداً إلى الألفاظ التي كانت في وقت ما تصاحب ألقانه . أو كان عالماً صينياً لا يعرف شيئاً عن القصص المسيحية يقرأ ذات مساء في ترجمة عرجاء عشر ترانيل من وصع باخ Bach نزع عنها موسيقاها ومراسمها الدينية . على هذا النمط يكون حكماً على پندار من آثاره ، فنحن إذا قرأنا أغانيه اليوم ، أغنية بعد أغنية في سكون حجرة المكتب حكماً أنه لا يماثلها شعر آخر في عصر اليونان الذهبي في بعث السامة والكآبة .

وليس في وسعنا أن نشرح تكوين هذه القصائد إلا بتشبيه كل منها بقلعة موسيقية ، فلقد كان پندار يرى ما يراه سمنيدس وبكيليدس Bacchylites وهو أن القالب الذي تصب فيه أغنية النصر قالب محتم لا مفر منه شأنه في هذا شأن النغم الموسيقي الذي يوضع لمغن واحد ولآلة موسيقية واحدة في الأغاني الأوربية الحديثة . وكان يبدأ أولاً بإيراد موضوع الأغنية — وهو اسم اللاعب الذي نال الجائزة وقصته ، أو اسم الشريف الذي فازت بجياده في مباراة جر العربات . ويشيد پندار في العادة « بحكمة الإنسان ، وجماله ، واتساع شهرته<sup>(١)</sup> » . فهو في واقع الأمر لم يكن يهتم كثيراً بالموضوع الأصلي

الذى يعرض له ؛ بل كان يتغنى بمدح العدائين والمحاطي والملوك ؛ ولم يكن يتردد في الرضاء بأن يتخذ أى طاغية يهبه المال مسرعاً نصيراً له وقديساً (٥) إذا ما أعانه على ذلك خياله الخصب وشعره المعقد الذى كان موضعاً لزهوه . ولم يكن يستنكف أن يتخذ أى شيء موضوعاً لقصائده سواء كان سباق البغال أو مجد الحضارة اليونانية على اختلاف أنواعها وفي كل مكان انتشرت فيه . وكان وفيماً لطيبة ؛ ولم يكن أكثر إلهاماً وتوفيقاً من وحى دلتى حين دافع عن حيادها في الحرب الفارسية ؛ ثم استحق فيما بعد من غلظته هذه ، وخروج عن مألوف عاداته ، وأثنى على زعيمة الدفاع اليونانى ووصفها بأنها «أثينة الدائمة الصيت ، الغنية ، المتوجة بالنسج ، الحديرة بأن يتغنى بمدحها الشعراء ، حصن هلاس الحصين ، والمدينة التى تحمى الآلهة (٦) » . ويقال إن الأثينيين وهبوه خمسة آلاف درخمة ( ١٠,٠٠٠ ريال أمريكى ) مكافأة له على القصيدة التى وردت فيها هذه الأبيات (٧) ؛ وتقول رواية أخرى أقل جدارة بالثقة من هذه إن طيبة فرضت عليه غرامة جزاء له على ما فيها من تعنيف خفى ، وإن أثينة أدت عنه هذه الغرامة (٨) .

والجزء الثانى من أغاني بندار يتكون من مخنارات من الأساطير اليونانية وفى هذا أسرف بندار إسرافاً لا يشجع الإنسان على متابعة قراءته . وقد شكنا من ذلك كورنا Corinna فقال إنه : « كان يبدُر بالزكبية لا باليد (٩) » . وقد كانت للآلهة عنده مكانة عالية ، فكان يعظمها ويستمد منها معظم موضوعاته . وكان الشاعر المحب لكهنة دلتى ، وقد حصل منهم فى حياته على مزايا كثيرة ولما مات كرمت روحه بأن دعيت إلى أن تنال نصيبها من باكورة الفاكهة التى تقدم فى ضريح أبلو (١٠) . وكان آخر من دافع عن الدين القويم ، وإن إسكلس على تقواه ، ليبدو إذاً قورن به رجلاً زنديقاً . ولو أن بندار اطلع على قصيدة پروميثيوس المحرور ورأى ما فيها من تجديف فى حق الآلهة لروعه هذا أشد الترويع . وهو يسمو أحياناً فى فكرته عن زيوس إلى ما يقرب من التوحيد كقوله فيه :

المسيطر على كل شيء والمطلع على كل شيء<sup>(١١)</sup> . وهو يؤمن بالطقوس الغامضة الخفية ويرجو كما يرجو أورفيوس أن يكون مقره الجنة . وينادى بأن الروح البشرية من أصل إلهي وأن مآلها إلهي<sup>(١٢)</sup> . وقد وصف يوم الحساب ، والجنة ، والنار وصفاً يعد من أقدم أوصافها فقال : « وبعد الموت مباشرة تعاقب الروح الخارجة على القانون ، وينظر في الخطايا التي ارتكبت في مملكة زيوس واحدٌ يصلرفيها أحكامه الصارمة التي لا تنقض » .

وفي ضياء الشمس الجميل يقيم المتقون لا فرق بين أيامهم ولياليهم في بهجتها وبهاتها ، ولا يفعلون ما كانوا يفعلونه في الأيام الخالية ، يكدحون كدحاً كنوداً في حرث الأرض وإثارتها ليحصلوا على حاجاتهم الباطلة : أو يخضون بسفنهم عباب البحار بل يقيمون في نعيم دائم مع الآلهة العظام ويقضون معهم حياة خالية من الأحزان ، يستمتعون فيها بسرور جزاء لهم على ما حفظوا من عهودهم وهم على ظهر الأرض . وعلى بعد منهم نرى فريقاً آخر يقاسون ألوان العذاب ويقبعون في دياجير مظلمة لا ينفذ فيها البصر<sup>(١٣)</sup> .

وكان القسم الثالث والأخير في أغاني پندار يتألف عادة من نصيحة خلقية . وليس من حقنا أن نتنظر منه في هذا القسم فلسفة عميقة ؛ وذلك أن پندار لم يكن من أبناء أثينة . وأكبر الظن أنه لم يلق في حياته سوفسطائياً ، ولم يقرأ لأحد من السوفسطائيين شيئاً ، بل كان يوجه قواه العقلية بأجمعها إلى فنه ، فلم تبق لديه قدرة على التفكير المبتكر الأصيل ؛ وكان يكتفي بأن يستحث الرياضيين الفائزين ، أو الأمراء الحاكيين ، على أن يكونوا متواضعين يجلون الآلهة ، ويوقرون بني جنسهم ، ويحترمون أنفسهم . وكان ما بين الحين والحين يمزج اللوم بالمديح ، وبلغ من الجرأة أن حذر هيرن Hieron ذات مرة عاقبة الشره<sup>(١٤)</sup> . ولكنه لم يجاوز نفسه عن أن يقول كلمة طيبة في حق المال أخبث الطيبات كلها وأحبها إلى قلوب الناس وكان يمقت الثورين الصقليين ، وقد حذرهم من عاقبة أمرهم بألفاظ

لا تكاد تختلف عن ألفاظ كنفوشيوس : « إن من أسهل الأشياء حتى على الضعفاء أن يقوضوا مدينة من أساسها ؛ أما إعادتها إلى مكانها بعد تدميرها فتطلب جهوداً مضنية وكفاحاً مريراً (١٥) » . وكان يجب في أئنة ديمقراطيتها المعتدلة بعد سلاميس ، ولكنه كان يعتقد مخلصاً أن الأرستقراطية أقل أنواع الحكم ضرراً . ذلك بأنه كان يرى أن الكفاية متأصلة في الدم ، لا تكتسب بالتعليم ، وتنزع إلى الظهور في الأسر التي ظهرت فيها من قبل . والدلم الطيب وحده هو الذي يهيئ الخلق إلى القيام بالأعمال النادرة التي يجعل الحياة الكريمة جديرة بأن يجيهاها الإنسان . « ما أقصر الحياة ! أي شيء نكونه وأي شيء لا نكونه ؟ الإنسان حلم يحوم حول خيال ؛ أما إذا نزل عليه بهاء من قبل أحد الأرباب فإن هالة من المجد تحيط به وتصبح حياته حلوة ممتعة (١٦) » .

ولم يكن يندار محبباً إلى الجماهير في أثناء حياته ، وسيظل بضعة قرون يستمتع بما يستمتع به من خلود لا حياة فيه أولئك الكتاب الذين يشيد الناس كلهم بذكورهم ، ولا يقرأ أحد كتابتهم . لقد كان يطلب إلى العالم أن يقف عن الحركة في الوقت الذي كان يتحرك فيه إلى الأمام ، ومن أجل هذا خلفه العالم وراه ، حتى ليبدو أكبر سنناً من ألكمان وإن كان أصغر من إسكلس . وقد كتب شعراً متقناً محبوباً ، معقداً ملتويًا ، لا يقل في هذه الصفات كلها عن نثر تاستوس Tacitus ، وكتبه بلهجة له خاصة مصطنعة تعتمد أن يجعلها كلفة الأقدمين ، وبأوزان متقنة دقيقة إلى درجة لم يعن معها أحد الشعراء بأن يخلو حذوه (\*) ، ومتنوعة تنوعاً لا نجد معه إلا أغنيتين اثنتين من بين أغانيه الأربع والخمسين ذواتي وزن واحد . وشعره غامض المعنى رغم سداجة تفكيره ، وقد بلغ هذا الغموض حدًا يضطر معه النحاة إلى قضاء حياتهم كلها يحاولون حل تراكييه

(\*) ويستثنى من هذا التعميم شاعر عظيم هو دريدن Dryden في قصيدته وليمة الإسكندر

الشبيهة بتراكيب اللغات التيوتونية ، ثم لا يجدون بعد هذا العناء إلا عبارات طنانة جوفاء . وإذا كان بعض الطلبة من العلماء لا يزالون يقبلون على قراءة شعره رغم هذه العيوب ، ورغم جموده وتمسكه الشديد بالشكليات واصطناعه التشبيهات المنتفخة ، وإتقال هذا الشعر بالأساطير المملة ، إذا كان بعضهم لا يزالون يقبلون على قراءته رغم هذا كله فما ذلك إلا لما فيه من قصص واضحة تتتابع حوادثه سراعا ، وإخلاصه في مبادئه الأخلاقية ، ولروعة لغته التي ترفع أشفه الموضوعات إلى سماء العظمة ، وإن كانت لا تحفظ بمكانها فيها إلا زمتنا قصيرا .

وعاش پندار حتى بلغ الثمانين من العمر ، متحصنا في طيبة من اضطراب التفكير الأثيني ، وقد تعنى بذلك في شعره فقال : « ما أحب موطن الإنسان إلى قلبه ، وما أعزر فاقه ، وأقاربه ، يعيش بينهم قانعا راضيا ، أما الحمقى فيحبون الأشياء الفاتنة (١٧) » . ويقال إنه قبل أن ينصرم أجله بعشرة أيام ( ٤٤٢ ) أرسل إلى مهبط وحي أمون يسأله : « ما أحسن الأشياء للإنسان ؟ » فكان جواب الوحي في مصر كجواب الوحي في بلاد اليونان « الموت (١٨) » . وأقامت أثينة تمثالا له أنفقت عليه من الأموال العامة ، ونقش أهل رودس أغنيته الأولمبية السابعة - التي يمدح فيها جزيرتهم - بحروف من ذهب على جدار هيكل من هياكل الجزيرة . ولما أن أمر الإسكندر الأكبر بإحراق طيبة النائرة ودك أبنيتها في عام ٣٣٥ ، حذر جنوده أن يمسوا بسوء البيت الذي عاش فيه پندار ولقي فيه ربه .

## الفصل الثاني

### ملهى ديونيشس

ورد في معجم سويداس The Lexicon of Suidas أنه حدث في أثناء تمثيل مسرحية من تأليف پراتيناس Pratinas حوالي ٥٠٠ ق . م أن سقطت المقاعد الخشبية التي كان النظارة يجلسون عليها ، وأن أصيب بعضهم بجروح ، وأن استولى الذعر عليهم ، وأن الأثينيين شادوا بعد هذا الحادث ملهى من الحجر على المنحدر الجنوبي للأكرپوليس وهبوه للإله ديونيشس(\*) . ثم شيدت ملاء أخرى عكس غراره في المائتي عام التالية في إرتريا Eretria ، وإلدورس ، وأرغوس ، ومنتينيا Mantinea ، ودلفي ، وتورومينيوم Tauromenium ( تورومينا Tauromina ) ؛ وسرقوسة ، وغيرها من المدائن في مختلف أنحاء العالم اليوناني . ولكن مسرح ديونيشس هو الذي مثلت عليه المأسى والمسالى الكبرى في أول الأمر ، وهو الذي ناضل أشد النضال في المعركة التي احتدمت بين الدين القديم والفلسفة الحديثة ، والتي ربطت أجزاء التاريخ الفكرى لعصر بركليز ، وجعلته عملية كبيرة واسعة النطاق من عمليات التفكير والتغيير .

ولا حاجة بنا إلى القول بأن الملهى العظيم كان مكشوفاً للسماء . وأن مقاعده الخمسة عشر ألف كانت ترتفع على شكل نصف دائرة كالمروحة ، مشيدة من

---

(\*) ليس هذا هو ملهى ديونيشس الذى يزوره السياح اليوم ، بل إن هذا الملهى الباقى إلى اليوم قد شيده وزير المالية عام ٣٣٨ بأمر من ليقورغ ، ويظن أن أجزاء منه يرجع تاريخها إلى ٤٢١ ، ويبدو أن أجزاء أخرى قد أضيفت إليها في القرنين الثالث والرابع بعد الميلاد .

القرميد مطلة على البارثون ، ومتجهة نحو جبل هيمتس Hymettus والبحر . ومن أجل هذا فإن أشخاص المسرحية حين ينادون الشمس والنجوم والبحار ، كانوا ينادون حقائق واقعية يستطيع معظم النظارة ، وهم يستمعون إلى الحديث أو الغناء ، أن يروها ويشعروا بوجودها . وقد صنعت المقاعد من الخشب أولا ، ثم من الحجارة بعدئذ ، ولم تكن لها مساند خلفية ؛ وكان كثيرون من النظارة يأتون معهم بوسائد يجلسون عليها ، ولكنهم كانوا مضطرون خمس مسرحيات في اليوم الواحد دون أن يستنوا ظهورهم إلى شيء معروف لنا غير ركب من خلفهم من النظارة ، وهي بلا ريب مساند غير مريحة . وكان في الصفوف الأمامية عدد قليل من المقاعد الرخامية ذات الظهور يجلس عليها كبار كهنة ديونيشس المحليين وموظفو المدينة(\*) . وكان عند قاعدة منصة الخطابة مكان للرقص وللمغنين ، وكان من خلفها بناء خشبي صغير يسمى الاسكينى skene أو المنظر ، يتخذ تارة لتمثيل قصر ، وتارة لتمثيل معبد ، أو بيت خاص ؛ وأكبر الظن أنه كان يستخدم فوق هذا لجلوس الممثلين حين لا يكونون على المسرح يمثلون أدوارهم (\*\*). وهناك معدات بسيطة « كذايج » القرايين ، والأثاث وما إليها مما قد تحتاجه المسرحية ؛ وأخرى كالمناظر والملابس يوثق بها عند تمثيل مسرحية لأرسطوفان(٢٠) وقد صور أجاتاركس الساموسى عدة مناظر تصويراً توهم الرأى بوجود مسافات بينها . وكانت هناك عدة وسائل آلية تساعد على تغيير مجرى الحوادث أو مكانها(†) . من ذلك أنه إذا أريد إظهار انتهاء

---

(\*) هذا الوصف وما يليه من وصف المسرح يفترض فيها أن الملهى الذى شاده ليقوزغ قد شيد على غرار الملهى اقديم الذى حل محله .

(\*\*) استا نلم علم اليقين آكانت الحوادث تقع على سقف المسرح أم على مقدمته ، وربما كانت الحوادث تتحرك عليه من مستوى إلى مستوى آخر كلما تغيرت الأمكنة في القصة .

(†) كانت سجارة تسقط من أعلى تستخدم في العهد الرومانى فتتدل في فجوة في بداية المنظر وترفع في نهايته . ولكن المسرحيات الباقية لدينا من القرن الخامس ليس فيها شواهد على هذا ، ويلوح أنها كانت تعتمد على أناشيد ترتل بين الفصول لتؤدى الغرض الذى يؤديه إنزال الستار .

حادثة من الحوادث داخل المنظر دار سطح خشبي (ekkyklema) على عجل إلى خارج المسرح وصنعت عليه صور بشرية بطريقة تعبر أمام النظارة ما حدث ، وقد توضع عليه جثة ومن حولها القتلة بأيديهم أسلحتهم ملوثة بالدماء ، ولم يكن من تقاليد التمثيل اليوناني أن تمثيل الحوادث العنيفة على المسرح مباشرة . وكان على جانبي صدر المسرح لوحة كبيرة منشورية الشكل مثلثة تتحرك على محور لها ، وقد رسم على كل وجه من أوجه المنشور منظر يخالف ما على الوجه الآخر ، فإذا أديرته هذه الأوجه تغير المنظر في لمح البصر : وكان أصعب من هذا جهاز آخر يتكون من آلة رافعة ذات بكرة وأتقال توضع على يسار المسرح وتستخدم في إنزال الآلهة أو الأبطال من « السماء » إلى المسرح أو إعادتهم إلى « السماء » أو إظهارهم معلقين في الهواء بين السماء والأرض . وكان يورپديز بنوع خاص مولعاً باستخدام هذه الآلة لإنزال إله يحمل بتقواه ما في مسرحياته اللاأدرية من تعقيد .

ولم تكن المأساة في أثينة من الشؤون الدنيوية أو الأعمال التي تتكرر طول العام ، بل كانت جزءاً من الأحتفال السنوي بعيد ديونيس (\*) . وكانت تعرض على الأركون ههذه المناسبة عدة مسرحيات يختار منها عدداً قليلاً يمثل في هذا العيد . وكانت كل قبيلة من القبائل العشر في أتكا تختار واحداً من مواطنيها الأثرياء يشرف على جوقة المرتلين . وكان من امتيازاته أن يؤدي نفقات تدريب المغنين ، والراقصين ، والممثلين ، وما إلى ذلك من النفقات التي يتطلبها تمثيل إحدى المسرحيات . وكان المشرف ينفق في بعض الأحيان مبالغ طائلة على إعداد المناظر والملابس وتدريب الممثلين . وههذه الطريقة كانت كل مسرحية ينفق عليها نيسياس تنال جائزة (٢١) . وكان بعض المشرفين الآخرين يقتصدون في

---

(\*) وكانت المسرحيات تمثل أيضا في الديولوشيا الصغرى أو الهيا Xomaia التي تقام عادة في بيرية ، وتمثل كذلك من حين إلى حين في الملاهي المحلية بمدن أتكا .

هذه التفقات باستئجار ملابس مستعملة من باعة ملابس التمثيل (٢٢) .. وكان واضح المسرحية هو الذى يقوم عادة بتدريب جوقة المرتلين .

وكانت هذه الجوقة أهم عناصر التمثيل وأكثرها نفقة من عدة وجوه . وكثيراً ما كانت المسرحية تسمى باسمها هـ وعن طريقها كان الشاعر فى أكثر الأحيان يعبر عن آرائه فى الدين والفلسفة . وتاريخ التمثيل اليونانى كفاح خاسر تقوم به جوقة المرتلين للسيطرة على المسرحية . ولقد كانت هى فى بادئ الأمر كل شىء فيها ؛ ثم نقص شأنها فى ثيسبس وإسكلس ، كلما زاد عدد الممثلين ؛ ثم اختفت نهائياً فى مسرحيات القرن الثالث . ولم تكن الجوقة تتألف عادة من مغنين محترفين ، بل كانت تتألف من هواة يختارون من الكشوف المحتوية على أسماء أبناء القبيلة المدنيين . وكانوا جميعاً من الرجال ، وكان عددهم بعد إسكلس خمسة عشر رجلاً ؛ وكانوا يقومون بالرقص والغناء معاً ويسرون فى موكب مهيب فوق المسرح الطويل العتيق ؛ بشرحون بحركاتهم الموزونة ألقاظ المسرحية ومواقفها .

وكان للموسيقى فى المسرحيات اليونانية شأن لا يعلو عليه إلا شأن الشعر والتمثيل نفسه ، وكان المؤلف هو الذى يضع عادة الموسيقى المسرحية كما يضع ألقاظها (٢٣) . وكان معظم الحوار يلقى بشكل أحاديث أو خطب حماسية ، وكان بعضه ينشد ؛ ولكن الأدوار الهامة كانت تحتوى على قطع غنائية يغنيها شخص واحد أو شخصان أو ثلاثة أشخاص معاً ، أو تنشد مع التشيد الجماعى أو تتعاقب معه (٢٤) . وكان الغناء بسيطاً غير مقسم إلى أدوار أو ألحان متوافقة . وكان يصحبه فى العادة نفخ فى الناي يوافق أنغام المغنين نغمة بعد نغمة . وهذه الطريقة كان فى وسع النظارة أن يتابعوا ألقاظ القصيدة دون أن تضيق فى نغمات الغناء ؛ وليس فى وسعنا أن نحكم على هذه المسرحيات بقراءتها قراءة صامتة ، ذلك أن الألقاظ .

( ١٨ - ج ٢ - مجلد ٢ )

عند اليونان لم تكن إلا صورة فنية معقدة ينسج منها الشعر ، والموسيقى ، والتجليل ، والرقص وتتألف منها كلها وحدة عميقة متحركة (\*) .

ولكن المسرحية رغم هذا هي أهم شيء ، والحائزة تمنح لها أكثر مما تمنح للموسيقى ، وتمنح للتمثيل أكثر مما تمنح للمسرحية ؛ وكان في وسع الممثل الماهر أن يرفع من شأن مسرحية متوسطة فتفوز هي بالحائزة (٣٦) . ولم يكن الممثل - وهو دائماً من الذكور - شخصاً محترماً كما كانت الحال في رومة ؛ بل كان يكرم أعظم التكريم ، فيعفى من الخدمة العسكرية ، ويمر آمناً بين صفوف الجند في زمن الحرب . وكان يلقب هيكريتس hypokrites ، وكان معنى هذا اللفظ عندهم هو الحبيب ، أى الحبيب على التشديد الجماعى . ولم يؤد الدور الذى يقوم به الممثل من انتحال شخصية إنسان آخر إلى تغيير معنى هذه الكلمة فيصبح معناها « المناق » إلا بعد ذلك عهد . وكان الممثلون يؤلفون لهم طائفة أو نقابة قوية تسمى نقابة « الفنانين الديونيشيين » ، انتشر أعضاؤها في جميع بلاد اليونان ؛ وكانت جماعات من ممثلين تنتقل من مدينة إلى أخرى ، يؤلفون مسرحياتهم ويلحنون موسيقاها ، ويصنعون ملابسهم ، ويقيمون مسارحهم . وكان دخل كبار الممثلين عظيماً كما هو شأنهم في جميع الأوقات ، أما المتوسطون منهم فكان دخلهم قليلاً مزعجاً (٣٧) ؛ وكانت أخلاقهم هي الأخلاق التى يتوقع الإنسان وجودها في أقوام ينتقلون من مكان إلى مكان ، وتختلف معيشتهم بين الترف والفقير ، يمنهم توتر أعصابهم من أن يحيا حياة سوية مستقرة .

---

(٥) ولقد ظلت الموسيقى ذات شأن هام في ثقافة عصر اليونان الزاهر ( ٤٨٠ - ٣٢٢ ) واشتهر من مؤلفيها في القرن الخامس ثيموثيوس الملى *Timotheus of Miletus* وكتب مقطوعات كانت الموسيقى فيها تطفئ على الشعر ، وكانت عبارة عن قصة ذات حوادث صالحة للتمثيل . وقد زاد أوتار القيثارة اليونانية فجعلها أحد عشر وترأ ، وقام بتجارب في الأساليب المتقدمة المحككة ، فأثار بهذا جماعة المحافظين في أثينة وظلوا يتددون به حتى هم بالانتحار ، ولكن يورديز هدأ ثورته واشترك معه في عمله ، وتنبأ بأن بلاد اليونان ستخر ساجدة له ، وقد صدقت نبوءته .

وكان الممثل في المآسى والمسالى على السواء يلبس على وجهه قناعا ، ركب فيه عند فمه مبسم من الشبهان . وكانت طريقة تنظيم الصوت في الملهى اليونانى ، ووضع المسرح بحيث يراه الجالس فى أى مقعد من المقاعد ، طريقة فذة مدهشة . على أن اليونان مع هذا رأوا أنه يحسن بهم أن يقووا صوت الممثل ، وأن يساعدوا عين الناظر البعيد على تميز مختلف أشخاص الرواية ، وكانوا يضحون فى سبيل هذا بكل مميزات الصوت وتعبيراتها ، فإذا كانوا يمثلون على المسرح أشخاصاً حقيقين مثل يورپديز فى مسرحية إكلزيازوسى ، وسقراط فى مسرحية السحب ، فإن الأقنعة كانت تحاكي ملامحهم الحقيقية ، وتحاكيها فى الغالب محاكاة هزلية .

وقد جاءت الأقنعة إلى المسرحيات من طريق التمثيل الدينى ، وكانت فيها من وسائل الإرهاب أو الفكاهة . وقد ظلت تسير على هذه السنة فى المسالى ، وكان فيها من القبح ، وخرابة الشكل ، والإسراف فى هذا كل ما يستطيع خيال اليونان أن يبتدعه . وكانت الوسائد والمسائد تزيد من أجسام الممثلين ، والقلائس العالية والأحذية ذات النعال السميكه تزيد من أطوالهم ، كما كانت الأقنعة تقوى أصواتهم وتزيد فى حجم وجوههم . وقصارى القول أن الممثل القديم كان ، كما يقول لوشيان ، شخصاً ذا «منظر بشع مفرع» (٢٨) .

وليس النظارة أقل جدارة باهتمامنا من المسرحية نفسها . لقد كان الدخول لمشاهدة التمثيل مباحاً لجميع الرجال والنساء من كافة الطبقات (٢٩) . وكان جميع المواطنين بعد عام ٤٢٠ ق . م . يعطون من الدولة الأبلتين اللتين يؤدنها أجراءً للدخول إذا كانوا فى حاجة إليهما . وكان النساء يجلسن بمحزل عن الرجال كما كان للسرارى مكان خاص بهن ، وقد جرت العادة أن تمتنع النساء الساطعات من حضور المسرحيات إلا إذا كانت المسرحية مسلاة (٣٠) .

وكان النظارة جماعة مرحين ليسوا أحسن ولا أسوأ أخلاقا من أمثالهم في غير بلاد اليونان . وكانوا وهم يشاهدون التمثيل ويستمعون إليه يأكلون البندق والفاكهة ويشربون الخمر . وكان أرسطاطاليس يقترح أن تقدر قيمة إخفاق المسرحية بمقدار ما يؤكل من الطعام في أثناء تمثيلها . وكانوا يتنازعون المقاعد ، ويصفقون ويصرخون لمن يحبون من الممثلين ، ويصفرون ويزمجرون حين يغضبون ؛ فإذا رأوا ما يدعو إلى احتجاج أقوى من هذا ، دفعوا المقاعد بأقدامهم إلى الأرض ، وإذا ثاروا أخرجوا الممثل عن المسرح بالزيتون أو التين أو الحجارة<sup>(٣١)</sup> . وكاد إسكتيز أن يلقى حتفه رجما بالحجارة عقابا له على وضع مسرحية بغیضة ، وكاد إسكاس أن يقتل لأن النظارة اعتقدوا أنه أفشى بعض أسرار الطقوس الإليوزينية الغامضة . وقد حدث أن استعار موسيقى كمية من الحجارة لبنى بها بيتا ، ووعد من استعارها منه أن يردها إليه مما سيجمعه من عمله في المسرحية التالية<sup>(٣٢)</sup> . وكان الممثلون في بعض الأحيان يستأجرون جماعة من المصفيين ، لكي يطفى تصفيقهم على ما ينخشونه من صفير النظارة ، وكان بعض الممثلين الهزليين يلقون بالبندق إلى النظارة يرشونهم به لكي يظلوا هادئين<sup>(٣٣)</sup> . وكان النظارة يستطيعون إذا شاءوا أن يحولوا دون إتمام التمثيل بما يحدثونه من ضجة متعمدة ، ويحتمون تمثيل المسرحية الثانية<sup>(٣٤)</sup> ، وهذه الطريقة كان يمكن اختصار البرنامج التمثيلي إلى الحد الذي يطيقونه .

وكان التمثيل في مدينة ديونيشيا يدوم ثلاثة أيام ، تمثل في كل منها خمس مسرحيات - ثلاث مأس ومسرحية خرافية يكتبها شاعر ، ومسلاة يكتبها شاعر آخر<sup>(٣٥)</sup> . وكان التمثيل يبدأ في الصباح الباكر ويستمر إلى ما بعد الغروب ؛ ولم تكن مسرحية ما تمثل مرتين في ملهى ديونيشس إلا في أحوال نادرة ،

فإذا لم يشاهدها بعضهم في ملهى هذه المدينة استطاع أن يشاهدها في ملاهى غيرها من المدن اليونانية ، أو أن يشاهدها ممثلة تمثيلاً أقل روعة على مسرح قروى في أنكا . وبلغ عدد المسرحيات الجديدة التي مثلت في أثينة بين عامى ٤٨٠ ، و ٣٨٠ نحو ألفى مسرحية<sup>(٣٦)</sup> . وكانت الجائزة التي تمنح لأحسن المآسى الثلاث عزة ، والتي تمنح لأحسن مسلاة سلة مملأى بالتين وزقا من الخمر ؛ أما في العصر الذهبي فكانت الجوائز الثلاث التي تمنح للمآسة ، والجائزة الوحيدة التي تمنح للمسلاة ، بدرة من المال تقدمها الدولة . وكان المحكمون العشرة يختارون بالقرعة في الملهى نفسه في صباح اليوم الأول من أيام المباراة ، وكانوا يختارون من بين ثبت طويل يحتوى أسماء من يرشحهم المجلس لهذا الغرض ، فإذا انتهت المسرحية الثالثة كتب كل قانس على لوحة ما يختاره من المسرحيات لنيل الجوائز الأولى والثانية والثالثة ، ثم وضعت اللوحات جميعاً في قارورة ليختار الأركون خمساً منها حيثما اتفق . وهذه الأحكام الخمسة مجتمعة تنال الجائزة النهائية ، أما الخمسة الثانية فتتلف دون أن تقرأ . ولهذا فإن أحداً من الناس لم يكن يعرف مقدماً من هم القضاة ، أو أيهم سيكون الحكم فعلاً . على أنه كان يحدث في بعض الأحيان ورغم هذه الاحتياطات أن تقدم الرشا للمحتلين أو أن يرهبوا لكي يحكموا لشخص بعينه . ويشكو أفلاطون من أن القضاة لخوفهم من الجماهير كانوا في كل مرة تقريباً يقضون حسب ما يوحى به تصفيق الجماهير ، ويقول إن هذا « الحكم المسرحى » يفسد المؤلفين والنظارة جميعاً<sup>(٣٧)</sup> : فإذا انتهت المباراة توج الشاعر الفائز ومنظم فرقة المنشدين بالحلاب<sup>(\*)</sup> ، وكان الفائزون في بعض الأحيان يقيمون نصباً بالنصب الذي أقيم لليسكرانس Lysicrates ، ليخلدوا به فوزهم ؛ وكان الملهك أنفسهم يقبأرون لنيل هذا التاج ٥

ويقرر حجم الملهى وتقاليده الاحتفال طبيعة المسرحيات اليونانية إلى حد بعيد ، وإذ كان من غير المستطاع إظهار الفروق الضعيفة بين الشخصيات بملامح الوجه أو تغيير نبرات الصوت ، فقد كانت الدقة في تصوير شخصيات المسرحية قليلة الوجود في الملهى الديونيشي . لقد كانت المسرحيات اليونانية دراسة للأقدار أى للإنسان في كفاحه مع الآلهة ، أما المسرحيات التي كتبت ، في عصر الملكة إلزابت فكانت دراسة في تتابع الحوادث أى دراسة للإنسان في صراعه مع أخيه الإنسان ، وكانت الجيدة منها دراسة في الأخلاق أى دراسة للإنسان في صراعه مع نفسه . وكان النظارة اليونان يعرفون مقدماً متصير كل شخصية من الشخصيات الممثلة ، كما يعرفون نتيجة كل حادثة من حوادث التمثيل ؛ ذلك بأن العادات الدينية كان لا يزال لها في القرن الخامس من القوة ما يكفي لتحديد موضوع المسرحيات الديونيشية بحيث لا يخرج عن قصة من الأساطير والحرفات الشائعة عند اليونان الأولين (\*) . ولم يكن في المسرحية شيء من ترقب النتائج غير المعروفة أو من المفاجآت ، بل كان فيها بدلا من هذا لذة الشعور السابق بالنتائج المرتقبة ومعرفة ما سيكون قبل وقوعها . وكان مؤلفو المسرحيات جيلا بعد جيل يقصون على النظارة أنفسهم القصة بعينها ؛ ولم يكن بينهم اختلاف إلا في الشعر ، والموسيقى ، والتفسير ، والفلسفة . وحتى الفلسفة نفسها كانت

---

(\*) ولقد كانت هناك مسرحيات قليلة مأخوذة من تاريخ اليونان بعد عهد الاساطير . ولم يبق من هذه المسرحيات الأخرى حتى الآن إلا مسرحية « المرأة الفارسية » لإسكس . وقد مثل فرنكس Phrynichus في عام ٤٩٣ « سقوط ميلطس » ، ولكن اليونان كانوا يحزنون أشد الحزن حين يذكرون استيلاء الفرس على مدينتهم الجديدة ، ولهذا فلمهم فرضوا على فرنكس غرامة قدرها ألف درنجة لهذه البدعة الجديدة التي أدخلها في التأليف المسرحي وحرّموا إعادة تمثيل مسرحيته (٣٩) . ولدينا من الشواهد ما يدل على أن تمثيلها كان يذهب في السر تمثيل هذه المسرحية ليتخذها وسيلة لإثارة حمية الأثينيين ودفعهم إلى محاربة الفرس (٤٠) .

تحددها التقاليد إلى حد كبير : ففى الموضوع الرئيسى فى مسرحيات إسكلس وسفكليز هو العقاب الذى تفرضه الآلهة الحاسدة أو الأقدار اللاشخصية جزاء على التعاطم الوقح والتكبر عليها وعدم تعظيمها ؛ والمغزى الذى يتكرر على الدوام هو ما فى إطاعة صوت الضمير والشرف ، وما فى الاعتدال المتواضع ، من حكمة بالغة . وإن اجتماع الفلسفة بالشعر ، وبتتابع الحوادث ، والموسيقى ، والغناء ، والرقص هو الذى جعل المسرحيات اليونانية من طراز جديد فى تاريخ الأدب . وهو الذى جعلها ترقى منذ نشأتها تقريباً إلى درجة من العظمة والفخامة لم ترق إلى مثلها فيما بعد :

## الفصل الثالث

### إسكلس

ونقول تقريباً عامدين ، فكما أن وجود عدد كبير من ذوى المواهب المتوارثة والمتابعة يمهّد السبيل إلى ظهور العباقرة ، فإن كاتباً مسرحياً ، لا نرى خيراً من أن ننسى اسمه وأن نكرمه رغم هذا النسيان ، قد عاش بلاريب بين ثيسس وإسكلس . ولعل وقوف أئينة الموفق في وجه الفرس هو الذى بعث فيها العزة والقوة الدافعة اللتين لا بد منهما لوجود عصر المسرحيات الكبرى ، كما أن الثروة التى أتت بها التجارة والإمبراطورية فى أعقاب الحرب قد أعانت على قيام المباريات الديونيشية فى الأغاني والمسرحيات الغنائية . وكان إسكلس يحس فى قرارة نفسه بهاتين العزة والقوة الدافعة ، فكان ككثيرين غيره من كتاب اليونان فى القرن الخامس يكتب ويستمتع بالحياة ، ويعرف كيف يعمل وكيف يتكلم ، وأخرج فى عام ٤٩٩ وهو فى السادسة والعشرين من عمره مسرحيته الأولى ؛ وفى عام ٤٩٠ حارب هو وأخواه فى واقعة مرثون وأظهروا من الشجاعة ما جعل أئينة تأمر بعمل صورة تخلد بها بطولتهم ؛ وفى عام ٤٨٤ نال جائزته الأولى فى العيد الديونيشى ؛ وفى عام ٤٨٠ حارب فى أرتيميزيوم وسلاميس ، وفى ٤٧٩ فى بلاتيه ؛ وفى ٤٧٦ ؛ ٤٧٠ زار سرقوصة واستقبل بمظاهر التكريم فى بلاط هيرون الأول ؛ وفى ٤٦٨ انزع منه سفكليز الشاب الناشئ " الجائزة الأولى للمسرحية بعد أن ظل هو مسيطراً على الأدب الأئينى جيلاً كاملاً ، وفى عام ٤٦٧ عاد إلى مكانته العليا على أثر ظهور مسرحيته « سبعة ضد طيبة » ، وفى عام ٤٥٨ نال آخر انتصاراته وأعظمها بإخراج أورستيا مسرحيته الثلاثية ؛ وفى عام ٤٥٦ عاد إلى صقلية ، حيث وافته منيته فى تلك السنة نفسها .

وكانت الحاجة ماسة إلى رجل بهذه الهمة ليصوغ المسرحية اليونانية في صورتها النهائية ؛ فقد كان إسكلس هو الذي أضاف ممثلاً ثانياً إلى الممثل الأول الذي أخرجه ثسيپس من بين فرقة المغنين ، وأتم بذلك نقل الترتيلات الديونيشية من قصيدة دينية غنائية إلى مسرحية(\*) ، وكتب سبعين ( ويقول بعضهم تسعين ) مسرحية ، لم يبق منها إلا سبع . وليست الثلاث الأولى من هذه المسرحيات ذات شأن كبير(\*\*) ؛ وأشهرها كلها مسرحية بروميثيوس المقيد وأعلمها هي التي تتكون منها مسرحية أورستيا الثلاثية .

وقد تكون مسرحية بروميثيوس المقيد هي الأخرى جزءاً من مسرحية ثلاثية وإن لم نجد مؤرخاً قديماً يؤيد هذا الظن . فنحن نسمع عن مسرحية دينية تدعى بروميثيوس جالب النار ، ولكنها كانت تمثل مستقلة عن مسرحية بروميثيوس المقيد وفي مجموعة أخرى من المسرحيات(١) . ولدينا قطع صغيرة باقية من مسرحية بروميثيوس الطليق من تأليف إسكلس ، وتكاد هذه القطع أن تكون نحالية من المعاني ، ولكن العلماء الحريصين يؤكدون لنا أننا لو حصلنا على نص المسرحية كاملاً لوجدنا إسكلس يجيب إجابة مقنعة على جميع الضلالات التي تُنتقل بها المسرحية النحالية بطلها . وحتى لو أخذنا بهذا الرأي فإننا لا يسعنا إلا أن نعجب كيف يطبق النظارة الأثينيون الاستماع إلى تجديف هذا الجبار في حق

(١) لم يلق عدد الممثلين في مسرحيات إسكلس بزيد على اثنين ، ولكن الأدوار التي يملأونها في المسرحية لم يكن يعددها إلا أن شخصيتين من أشخاص المسرحية لا أكثر يمكن أن يظهر على المسرح في وقت واحد . وكان رئيس فرقة الممثلين يعمل أحياناً ممثلاً ثالثاً ، ولم يلق صفار الشخصيات كالكلم والمند وأدالمهم يعدون من الممثلين .

(٢) « المسرحية » المرأة المتجيلة « بحسيلة الشأن ، والممثلين فيها المتكاملة العليا . ومثل هذا يقال عن مسرحيات « المرأة الفارسية » فهي غنائية قبل كل شيء ، ونصف وسفاً وأصيحاً مركزاً سلاميس . أما « المسرحية ضد طرية » فكانت القسم الثالث من مسرحية ثلاثية تروى قصة الملك لاوس من Laus وزوجته الملكة چوكستا Jocasta ، وكيف قتل أبهما أوديب وتزوج أمه ، ثم تصف الزواج الذي قام بين أبناء أوديب من أجل عرش طرية .

الآلهة في عيد ديني . ونجد بروميثيوس في مستهل المسرحية مشلوداً إلى  
صخرة في جبال القوقاز شده إليها هفستس Hephaestus بأمر زيوس حين  
خضب على بروميثيوس لأنه علم الآدميين فن النار ويقول هفستس :

يا ابن تيمس يا حصيف الرأى يا حكيم !  
لقد كتب عليك أن تشد بالأغلال  
إلى هذه الصخرة العالية التي لا يرقاها إنسان  
ولا تسمع فيها صوت آدمى  
أو ترى وجه أحد ممن كنت تحبهم ، وحيث تدبل زهرة جمالك  
محترقة في حر الشمس اللافح الصافي  
وميقبل الليل مزدانا بالنجوم  
وتسلي بظلاله ، فإذا طلعت الشمس  
بددت بأشعتها صقيع الصباح ؛  
ولكن شعورك بباواك الحاضرة يقض مضجعك  
مهما يكن ما تتعرض له من أخطار ، لأن أحد لا يمد يده  
لحل وثاقتك . إن هذا هو الذى تجنيه من حبك لبني الإنسان ،  
لأن زيوس شديد صارم ، ولأن الملوك المحدثين قساة غلاظ الأكباد<sup>(٤٩)</sup>  
ويتحدى بروميثيوس ، وهو معلق في الصخرة لا حول له ولا طول ،  
رب أوليس ، ويعد في زهو وكبرياء الخطوات التي نقل بها الحضارة إلى  
الخلائق الأولين الذين كانوا حتى ذلك الوقت :

يعيشون كالفئس الأخرق تحت الثرى في الكهوف الخاوية التي لا تدخلها  
أشعة الشمس ، ولا تصل إليها دلائل على حلول الشتاء ، ولا يعطرها شذى  
أزهار الربيع ، ولا تماؤها فاكهة الصيف ، ولكنهم كانوا يعملون كل شيء وهم  
همى البصائر لا ينضعون لقانون ، حتى عامتهم كيف تشرق النجوم وتغرب

في أماكن خافية على عقولهم ، واخترعت لهم العدد باعث الفلسفة ، وعلمتهم تركيب الحروف ، ووهبت لهم الذاكرة صانعة كل شيء ، وأم التفكير الحلو الجميل . وكنتُ أول من ذلل الحيوان لخدمة الإنسان ... وأنا دون سواي الذي ابتدعت السفن . . . وأنا الذي اخترعت كل هذه الفنون لبني الإنسان لا أجد الآن وسيلة أنجي بها نفسي ، (١٣) .

وتحزن الأرض كلها لحزنه ، « فإذا تلاطمت أمواج البحر صرخت ، وخرج من أعماق البحار أنين حزين ، وانبعث من كهوف الموتى عويل » ؛ وترسل الأمم كلها تعازيها إلى هذا السجين السياسي ، وتأمره أن يذكر أن الألم يطوف بكل الخلائق ، « فالحزن يسير في الأرض ، ويجلس عند قدمى المخلوقات واحداً بعد واحد » ، ولكنهم لا يفعلون شيئاً لإنقاذه . ويشير عليه « أفيانوس » بالخضوع لزبوس « لأن الذي يحكم ، يحكم بالقسوة لا بالحق » ؛ وتعجب الأفيونوسات بنات البحر ولا تدرى هل الإنسانية جديرة بأن يعذب أحد من أجلها فيصلب على هذا النح ؛ « لقد كانت توضيحتك هذه أيها الحبيب تضحية لا جدوى منها . ألم تر الجنس البشرى ضعيفاً في جهده ونشاطه ، يتألف من حاملين خياليين مكبلين بالأغلال ؟ » (١٤) . ومع هذا فإن تلك البنات يعجبن به إعجاباً يحملهن على البقاء إلى جانبه حين يهدده زبوس بإلقائه إلى طرطروس Tartarus ليواجهن معه الصاعقة التي تقلد به وبهن إلى الهاوية . غير أن بروميثيوس تمنع عنه راحة الموت لأنه من الآلهة ومن أجل ذلك يرفع في الخاتمة المققودة للرواية الثلاثية من طرطروس ليشد مرة أخرى إلى صخرة جبلية ، ويرسل زبوس نسرأ ينخر قلب المارد الجبار . لكن القلب ينمو بالليل بنفس السرعة التي ينخرها بها النسر بالنهار ، وبهذه الطريقة يقاسى بروميثيوس العذاب مدى ثلاثة عشر جيلاً من أجيال الآدميين . ثم يقتل الجبارُ الرحيمُ هرقلُ النسرَ ويُقنَعُ زبوسُ بفك أغلال

پروميثيوس ، ويندم هذا على فعلته ويصطلح مع زيوس القادر على كل شيء ، ويضع في إصبعه الخاتم الحديدي رمز الضرورة .

وفي هذه المسرحية الثلاثية القوية يقرر إسكلس موضوع المسرحيات اليونانية - وهو كفاح الإرادة البشرية ضد القدر المحتوم - ، وموضوع حياة بلاد اليونان في القرن الخامس - وهو الصراع بين الفكر الثائر والإيمان التقليدي . والنتيجة التي يستخلصها نتيجة غير صريحة ، ولكنه يدرك قضية الثائر ويجبها بعطفه كله ؛ ولسنا نجد حتى في مسرحيات يورپديز مثل ما نجده هنا من النظرة الانتقادية لرب أولمپس ، وما أشبه هذه المسرحية بالفردوس المفقود يحتل فيها الملك الساقط مكان بطل القصة رغم ما يتصف به الشاعر من تقي وصلاح . والراجح أن ملتن كان كثيراً ما يذكر پروميثيوس وهو يولف الخطب البليغة التي ينطق بها الشيطان . وكان جوته مولعاً بهذه المسرحية ، واتخذ بروميثيوس أداة يهبر بها عن نزعة الشباب الجامح ؛ أما بيترن فقد اتخذ نموذجاً ينسج على منواله طول حياته ؛ وأعاد شلي Shelley ؛ وهو الذي كان على الدوام هدفاً لنوب الدهر ، القصة إلى الحياة في قصيدته المشهورة بروميثيوس الطابق التي لا ينخس فيها الجبار الثائر قط . وتنطوى هذه الخرافة على عدد كبير من الاستعارات والتشبيهات : منها أن العذاب هو ثمرة شجرة المعرفة ، ومنها أن معرفة المستقبل تحطم قلب الإنسان كمدا ؛ وأن العذاب والعصاب هما جزاء المخلص على الدوام ، وأن الإنسان مضطر في آخر الأمر أن يرضى بالقيود man muss enstagen ، وأن عليه أن يحقق غايته داخل نطاق طبيعة الأشياء . وذلك لعمرى موضوع جبلبسل ، يمكن إسكلس بفضل لغته الجزلة من أن يجعل من بروميثيوس أساة من الطراز العظيم . ولم نر قط أن الكفاح بين العلم والخرافة ، أو بين الاستنارة والجهل ، أو بين العهترية والتحكم ، قد سمور بأقوى مما سمور به هنا ، أو سما في الرمزية أو في الصراحة إلى أسمي مما سما به في هذه الأساة . ويقول شلحل

Schlegel في هذا : « إن المأساة الأخرى التي أنتجها المؤلفون اليونان مأساوية أما هذه فهي المأساة الحقة » (٤٥) .

ومع هذا فإن أرسطيا أعظم منها - وهي يجمع الآراء أجل المسرحيات اليونانية على الإطلاق ، ولعلها أجل المسرحيات في العالم كله (٤٦) . وقد مثلت في عام ٤٥٨ ، وأكبر الظن أن تمثيلها حدث بعد عامين من تمثيل مسرحية نروميثيوس المقيد وقبل أن يموت مؤلفهما بعامين . وهو موضوع المسرحية هو نشأة العنف من العنف ، والجزاء المحتوم الذي لا بد أن يؤدي إليه الكبرياء والطرف المصحوبان بالعتو والصلف . ونحن نسمى القصة خرافة ، ولكن اليونان كانوا يسمونها تاريخاً ، ولعلمهم كانوا على حق في هذه التسمية . وهذه القصة كما يرونها اثنان من كبار كتاب المسرحيات اليونان يمكن أن تسمى أطفال تانتلوس لأن هذا الملك الفريجي المستهتر الفخور بثراته هو الذي بدأ سلسلة الجرائم الطويلة ، واستنزل غضب ربات الانتقام جزاء له على سرقة شراب الآلهة وطعامها ، وتقديم الطعام المقدس لابنه بلويس ؛ وفي كل عصر من العصور يجمع بعض الناس من الثروة أكثر مما يليق بالإنسان ، ويستخدمونها لإفساد أبنائهم . وفي هذه القصة ترى كيف استطاع بلويس أن يستحوذ على عرش إليس Elis بشر الوسائل ، وكيف اغتال بعدئذ شريكه في جرمه ، وتزوج ابنة الملك الذي خدعه وقتله ، ثم زرق من هوداميا Hippodamia بثلاثة أبناء : ثيستيز Theyestes وإيروبي Aerope وأتروس Atreus . وفسق ثيستيز بإيروبي ؛ وانتمت أتروس لأخته بأن أطعم أخاه أبنا لمة ؛ فما كان من إيجسثس Aegisthus بن ثيستيز من أخته إلا أن أقسم لينتقم من أتروس وأبنائه . وكان لأتروس ولدان هما أجمنون ومنلوس ، وتزوج أجمنون كليتمسترا ورزق منها ابنتين هما إفجيبيا وإلكيترا وولدا واحداً هو أرسيتيز . ولما أن سكنت الريح ووقفت سفن أجمنون عند أويس وهي في طريقها إلى طروادة ، روعت كيتمسترا حين ضحى أجمنون بابنته إفجيبيا لكي تهب الريح ، وبينما كاد أجمنون يحاصر

طروادة أخذ إيجسثس يغازل زوجته الحزينة ، قالت له واثمرت معه على قتل الملك . ومن هذه النقطة يبدأ إسكلس قصته .

وجاءت الأنباء إلى أرجوس بأن الحرب قد وضعت أوزارها ، ونزل أجمنون الفخور على شواطئ الهلوبيونيز « مسربلا بدروع من الصلب وترتعد الجيوش فرقا إذا غضب » ، واقرب من ميسيني ، ويظهر جماعة من الكبراء أمام قصر الملك وينشدون نشيدا يعيد إلى الأذهان تضحية أجمنون بإفجينا .

« وتسليح على مهل بما لا بد من التسليح به ، وتحركت في صدره ريح عجيبة هزته هذا ، ريح من الأفكار السود ، نجسة ، دنسة ؛ فقام وقد امتلأ قلبه جراءة ، لأن الناس تقوى قلوبهم إذا عميت بصائرهم ؛ وهم بتنفيذ رغبته الدنيئة التي أورشته الحزن فيها بعد ؛ بل لأنها هي الحزن بعينه . وهكذا تمجر قلب هذا الرجل قتل ابنته لكي يستطيع بهذا القتل أن يثار لنفسه من ضحكة ضحكها امرأة وأن يعين سفائه على السير . . .

« وألقت بقميصها الزعفراني اللون على الأرض بقوة وغضب مكبوت لم تنطق به ؛ ونفذت في قلب كل رجل من أولئك الرجال المحاربين القتلة سهام الرأفة التي أطلقتها الفتاة من عينيها ، وارتسمت في عقولهم صورة وجه يحاول بقوة ما أعجبها أن يستدر الرحمة من القلوب ، وجه الفتاة الصغيرة التي كانت ترقص إلى جانب سفينة أبيها . ولم يؤثر ذلك الصوت البريء في قلب الأب حين انضم إلى صوته بعد أن صبت الكأس الثالثة » (١٧) .

ويدخل رسول أجمنون ليعلن قدوم الملك . ويدرك إسكلس بخياله الرقيق ما يهتز به قلب الجندى البسيط من نشوة السرور وهو يطأ بقدمه أرض بلاده بعد غيابه الطويل ؛ فينطق الجندى بقوله : « إني الآن مستعد للموت إذا أراد الله أن أموت » ؛ ويصف الجندى لفرقة المرتابن أهوال الحرب وأقذارها ،

والمطر الذى تنفذ مياهه إلى العظام ، والحشرات التى تضاعفت فى الشعر ، وحرارة الصيف الحارقة فى إليون ، وبرد الشتاء القارس الذى تساقطت منه الطيور جميعها موتى . وتخرج كلتيمنسترا من القصر كثيفة متهبجة الأعصاب ، ولكنها مع ذلك ذات كبرياء ، وتأمّر أن تنثر فى طريق أجمنون السجف الثمينة . ويقبل الملك فى عربته الملكية ، يحف به جنده ، منتصب القامة فخوراً بما أحرزه من نصر ، ومن خلفه عربة أخرى تحمل كسندرا الجميلة السمراء ، وهى الأميرة والمتنبئة الطروادية ، جارية أجمنون ومشبعة شهوته رغم أنفها ، وهى التى تنبأ قلبها غاضب حاقد بأنه سوف يلقى جزاءه ، كما تنبأ فى حزنها بموتها . وتصف كلتيمنسترا للملك بلسان زلق شوقها لعودته خلال السنين الطوال : « لقد نضبت من أجلك ينابيع دموع عيني الفياضة ، فلم تبق فيها قطرة واحدة ، ولكنك تستطيع أن ترى فيهما كيف أضناهما سهرى ، وأنا أترقب فى حزن بشائر نصرك المبطنة ، وكيف كنت أقوم مسرعة من نوى المضطرب إذا هزت البعوضة جناحها لآنى كنت أحلم بمتابك المفضية الطويلة ، وقد تجمعت كلها أثناء نوى القصير (٤٨) » . ويرتاب أجمنون فى إخلاصها ويلومها أشد اللوم على إسرافها فى فرش السجف المطرزة تحت سنابك نجيله ، ولكنه يتبعها إلى القصر وتصحبه كسندرا مدعنة مستسلمة . وتردد فرقة المرتلين بصوت منخفض فى خلال فترة الراحة الطويلة أغنية تنلر بشر مستطير . ثم تنبعث من الداخل صرخة كان كل سطر من أسطر المأساة يهوى الآذان لسماعها ، صرخة أجمنون حين يغتاله إيجسثس وكلتيمنسترا . وتفتح الأبواب ، وتظهر كلتيمنسترا والبلطة فى يدها والدم يلوث جبهتها ، وقد وقفت منتصرة فوق جثتى كسندرا والملك ، وترتل الفرقة شاتمة المسرحية :

« ألا ليت الله يمن على بأن يعاجلنى الموت فجاءة دون ألم أشد ، ومن غير

انتظار مؤلم طويل ، فأقضى نحبي وأنام النوم الأبدى الذى لا صحوة منه .  
ليت الله يمن على بهذا بعد أن لاقى الردى من كان يرعاني حبه<sup>(١٩)</sup> .

والمسرحية الثانية من هذه الثلاث المسرحيات المجتمعة هى الكنفورى  
Choepheroe أو حاملات قربان الخمر . واسمها مشتق من جماعة النساء  
اللاتى يأتين بالقرايين إلى قبر الملك . وكانت كلتيمينسترا قد أرسلت أرسيتز  
ابنها الصغير ليربئى فى فوسيس Pyocis القاصية عساه أن ينسى مقتل أبيه ،  
ولكن شيوخ تلك الجزيرة يعلمونه قانون الثأر القديم : « إن نقطة الدم  
المراقة تتطلب دماً جديداً » ، وكانت الدولة فى تلك الأيام المظلمة ترك  
عقاب القتل لأولياء القتيل ، وكان الناس يعتقدون أن روحه لا تجد الراحة  
حتى يثار له . واستحوذت فكرة الانتقام على أرسيتز وأقضت مضجعه ،  
وكانت توحى إليه أن يقتل أمه وإيجسثس . وتحقيقاً لهذا الغرض يأتى  
سراً إلى أرجوس مع رفيقه پيلديز Pylodes ، ويبحث عن قبر أبيه ،  
ويضع عليه خصلة من شعره . ويسمع الشابان وقع أقدام ساكبي قربان  
الخمر على القبر فيبتعدان عنه ويصغيان فى ذهول إلى إلكترا أخت أرسيتز  
الخزينة وقد أقبلت مع جماعة من النساء ، ووقفت عند القبر ، وأخذت  
تتاجى روح أجمنون وتدعوه لأن يثير أرسيتز فيأخذ بثار أبيه . وهنا  
يكشف أرسيتز عن نفسه ، فتصب من قلبها المثقل بالهموم فى عقله الساذج  
أن عليه أن يقتل أمه ، ويذهب الشابان إلى قصر الملك فى زى تاجرين ،  
وترحب بهما كلتيمينسترا وتكرمهما فيرق لها قلباهما ، ولكن أرسيتز يخبرها  
بقوله إن الغلام الذى أرسلته إلى فوسيس قد مات ، ويسمولى عليه  
الفرع حين يرى البهجة بادية فى حزنها . وتستدعى إيجسثس يستمع معها  
إلى أن الفتى الذى يخشيان انتقامه قد قضى نحبه ، فيقتله أرسيتز ويدفع  
أمه إلى القصر ، ثم يخرج بعد هنية وقد جن جنونه أو كاد اشعوره  
بأنه قتل أمه ويقول :

« وقبل أن يذهب عقلى أعلن فى هذا المكان إلى كل من يجئى ، وأعترف  
أنى قتلت أمى (٥٠) » .

وفى المسرحية الثالثة نرى الشاعر يصور أرسيتز تطارده ربات الانتقام  
المكلفة بعقاب المجرمين ، وتشتق المسرحية اسمها من اسم هذه الإلهات اللطّف  
« اليومنيديات Eumenides » أى « الراجيات الخير » . ويصبح أرسيتز  
طريداً مهلر الدم ، يتجنبه سائر الناس ؛ تتعقبه ربات الانتقام أينما ذهب ،  
وتحوم حوله فى صورة أشباح سود تنادى بسفك دمه . ويلقى الفقى بنفسه  
فوق مذبح أبلو فى دلتى فيهدئ الإله روعه ، ولكن شبح كلتيمسترا يقوم  
من تحت الثرى ويوعز إلى ربات الانتقام ألا تتوانى عن تعذيب ولدها .  
ويسافر أرسيتز إلى أثينة ويمجز راكمأ أمام ضريح الإلهة أثينا ويتوسل إليها أن  
تنحيه . وتسمع أثينا نداءه وتصفه بالذى « كمله العذاب » . وتحتج ربات  
الانتقام عليها فتدعوهم أن يعرضن قصة أرسيتز على مجلس الأريبيجس ؛  
ويمثل المشهد الأخير هذه المحاكمة العجيبة التى ترمز إلى استبدال حكم القانون  
بالقباص وسفك.الماء . وتتولى أثينا ربة المدينة رئاسة المجلس ، وتعرض  
ربات الانتقام حجتهن فى طلب الانتقام من أرسيتز ، ويدافع عنه أبلو .  
وتنقسم المحكمة على نفسها وتساوى الأصوات ، وترجح أثينا رئاسة المجلس  
الجناب الذى يريد تبرئة أرسيتز ، وتعلن براءته ، وتقرر من ذلك الوقت  
رسمياً أن مجلس الأريبيجس هو المحكمة العليا فى أتكا ، وأن حكمه السريع على  
القاتل سيظهر البلاد من المنازعات ، وأن حكمته ستهدى البولة إلى طريق  
التجاة مما يحيط بالشعب من أخطار . وتهدى الإلهة بألفاظها العذبة نائرة  
ربات الانتقام ، وتكسب قلوبهن ، وتقول زعيمتهن إن « نظاماً جديداً  
قد ولد فى ذلك اليوم » .

وتعد الأرسيتيا أروع آيات الأدب اليونانى بعد الإلياذة والأوديسة ، فيها  
تظهر سعة الإدراك، ووحدة التفكير والتنفيذ ، وقوة الترقى المسرحى ، والقهرة  
( ١٩ - ج ٢ - مجلد ٢ )

على فهم أخلاق الناس ، وروعة الأسلوب وهى مميزات لا نراها مجتمعة مرة أخرى إلا فى شيكسبير ، والمسرحية الثلاثية محبوبة حبكاً قوياً كأن أجزاءها ثلاثة فصول فى مسرحية حديثة ، فكل جزء منها يمهّد للجزء الذى يليه ويستدعيه فى تتابع منطقي محتوم لا مفر منه ، وكلما أعقبت إحدى مسرحيات المجموعة المسرحية التى قبلها تزداد رهبة الموضوع ، ويبدأ الإنسان يدرك كيف كانت هذه القصة تثير أحاسيس اليونان . ولسنا ننكر أن الرواية مثقلة بالكلام الكثير الذى لا يبرره مقتل أربعة أشخاص ، وأن ما فيها من أغاني كثيراً ما يكون غامضاً عسير الفهم ، وأن ما فى هذه الأغاني من تشبيهات واستعارات قد بولغ فيه كثيراً ، وأن لغتها فى بعض الأحيان ثقيلة خشنة متكلفة . لكن هذه الأغاني مع ذلك لا يفوقها شيء من نوعها ، فهى مليئة بالعظمة والحنو ، بليغة فيما تدعو إليه من دين جديد هو دين العفو والمغفرة ، ومن فضائل النظام السامى الذى كان يؤذن بالزوال .

ذاك أن الأرسطيا تبلغ من التحفظ ما تبلغه بروميشيوس من التطرف وإن لم يكن بينهما إلا فترة من الزمان لا تزيد على سنتين . لقد جرد إفيلتيز الأريبجس من اختصاصه فى عام ٤٦٢ ، وفى عام ٤٦١ قتل ، وفى عام ٤٥٨ عرض إسكلس فى الأرسطيا دفاعاً عن هذا المجلس قال فيه إنه أحكم هيئة فى حكومة أثينة . وكان الشاعر فى ذلك الوقت قد طال أجله وضرسته السنون ، وكان فى وسعه أن يفهم الشيخ أكثر مما يفهم الشبان ، وكان مثل أرسطوفان يتوق لأن يتحلّى بفضائل رجال مرثون . ويريد أثنيوس منا أن نعتقد أنه كان سكبيراً<sup>(٥١)</sup> ولكننا نراه فى الأرسطيا رجلاً مترمناً يعظ الناس من فوق المسرح ، ويحذرهم من الخطيئة وما يتبعها من عقاب ، ويبين لهم ما يعقب الألم من حكمة ، ويشرح قانون العتو والانتقام ، وهو مبدأ آخر من مبادئ الخطيئة الأولى ، ويقول إن كل عمل غير صالح سينكشف يوماً ما ويعاقب مقترفه فى إحدى حيواته : وبهذا حاول التفكير

اليوناني أن يوفق بين الشر والله ، فيقول إن العذاب كله ناشئ من الخطيئة ، ولو كانت خطيئة جليل من الأجيال البائدة . ولم يكن مؤلف بروميثيوس تقياً ساذجاً ، ودليلنا على ذلك أن في مسرحياته ، ومنها إارستيا ، كثيراً من العبارات الدالة على الإلحاد ، وقد آتهم بالكشف عن أسرار الطقوس الدينية ولم ينجه إلا شفاعة أخيه أمينياس الذي كشف عما أصيب به من جروح في سلايمس (٥٢) . ولكن إسكلس كان يعتقد واثقاً أن الأخلاق الصالحة لا بد لها أن تعتمد على قوى غير قوى البشر لكي تصمد لقوة الغرائز المضرة بالهيئة الاجتماعية ، وكان يرجو :

« أن يكون هناك واحد يستمع إلى الناس من عرشه الأعلى ، بان أوزيوس أو أبلو ، مطلع على الخلق ، يعاقب على خرق القانون بالغضب ويتعقب من خرقه ، وهو يقصد بهذا « تعذيب الضمير والجزاء الخلق »  
ومن أجل هذا تراه يجمل الدين ويحاول أن يسمو عن الشرك ، ويفكر في التوحيد .

« أى زيوس ، زيوس أينما يكون ، إذا كان يجب أن يسمع هذا الاسم فسوف أذعوه به . أنقب في البر والبحر والهواء ، فلا أجد في مكان ما ملجأ إلا إليه وحده ، إذا نبذ عقلي ، قبل موته ، عبء هذا الغرور (٥٤) » .

وهو يرى أن زيوس هو طبيعة الأشياء مجسدة ، وهو قانون العالم أو علته ، وأن « القانون الذي هو القدر والأب الذي يدرك كل شيء يلتقيان هنا ويصباحان شيئاً واحداً (٥٥) » .

وربما كانت هذه الأبيات الختامية آخر ما نطق به من الشعر . ويعود بعد عامين من إخراج أرستيا إلى صقلية . ويعتقد البعض أن النظارة ، وهم في العادة أكثر تطرفاً من القضاة ، لم تعجبهم هذه المسرحية الثلاثية ، ولكن يصعب التوفيق بين هذا الاعتقاد وبين ما قرره الأثينيون بعد بضع سنين ،

وعلى خلاف العادة ، من إعادة تمثيل مسرحياته في ملهى ديونيشيس . وقد  
أقبل على هذا كثيرون وظل إسكس ينال الجوائز بعد وفاته . وبينما كان  
هذا يحدث إذ قتلته نسر في صقلية ، على ما تقول إحدى القصص القديمة ، بأن  
ألقى سلحفاة على رأسه الأصلع لأنه حسب حجر (٥٦) . وفيها دفن إسكس  
ونقش على شاهد قبره تلك العبارة التي كتبها بنفسه والتي يدهشنا أنها لم تذكر  
شيئاً عن مسرحياته ، والتي يفخر فيها بندوب جراحه .

تحت هذا الحجر يرقد إسكاس ، الذي تحدثنا عن بسالته أيكة مرثون  
أو ملك الفرس ذو الشعر الطويل الذي يعرفه حق المعرفة .

---



(شكل ٣٦) سلكيز (عصف لاتران برونة)



(شكل ٣٧) مسين (عصف اللاتيكان برونة)

## الفضل الرابع

### سفنكليز

في عام ٤٦٨ انتزع الجائزة الأولى للمأساة من إسكلس قادم حديث في سن السابعة والعشرين يسمى سفنكليز (سوفكل) أى العاقل المكرم : وكان سفنكليز هذا أسعد الناس حظا ويكاد أن يكون أشدهم تشاؤماً . وكان موطنه الأصلي ضاحية كولونس لإحدى ضواحي أثينة ، وكان ابن صانع سيوف ، ومن أجل هذا فإن الحرب الفارسية والهلونينية التي أفقرت الأثينيين كلهم تقريباً جاءت لهذا الكاتب المسرحي بثروة طائلة<sup>(٥٧)</sup> . وكان فضلاً عن ثرائه رجلاً عبقرياً وسبياً جيد الصحة ، نال جائزتي المصارعة والموسيقى - فجمع بذلك بين كفتين لو شهدهما أفلاطون لاغبط أشد الاغبطاب بوجودهما في رجل واحد . وقد أمكته مهارته في لعب الكرة وفي العزف على القيثارة من أن يقيم حفلات عامة في الفنين ؛ وكان هو الذي اختارته المدينة بعد واقعة سلاميس ليقود شبان أثينة العراة في رقصة النصر ونشيد<sup>(٥٨)</sup> . وقد ظل محتفظاً بهاء طلعه إلى أواخر أيامه ، ويظهره تمثاله المحفوظ في متحف لاتران Lateran شيخاً ملتجئاً بدينياً ولكنه قوى طويل القامة . وقد نشأ في أسعد عهود أثينة ، وكان صديقاً لبركليز وشغل في عهده أعلى مناصب الدولة ؛ فكان في عام ٤٤٣ أمين بيت المال الإمبراطوري ؛ وفي عام ٤٤٠ كان أحد القواد الذين تولوا قيادة قوات أثينة في الحملة التي سيرها بركليز على ساموس ، وإن كان من واجبنا أن نضيف إلى هذا أن بركليز كان يعجب بشعره أكثر من إعجابه بخطه الحربية . وعين بعد الكارثة التي حلت بأثينة في سرقوصة عضواً في لجنة الأمن العام<sup>(٥٩)</sup> ، واقترح

يحكم منصبه هذا على عودة المستور الأبحركى فى عام ٤١١ . وكان الشعب يعجب بأخلاقه أكثر من إعجابه بسياسته ، فقد كان ظريفا ، لبقا ، متواضعا ، محبا للهو ، وهب من قوة الجاذبية ما يكفر عن جميع أخطائه . وكان يحب المال (٦٠) والغلمان (٦١) ، حتى إذا ما بان سن الشيخوخة تحول حبه هذا نحو السرارى (٦٢) ؛ وكان شديد الصريح ، وقد شغل مرارا منصب الكاهن (٦٣) .

وكتب سفكليز ١١٣ مسرحية ؛ لم يبق منها إلا سبع لا نعرف الترتيب الذى خرجت به . وقد نال الجائزة الأولى فى الحفلات الديونيشية ثمانى عشرة مرة ، ونالها مرتين فى الحفلات اللينائية Lenaeon ، وحصل على أولى جوائزه فى سن الخامسة والعشرين وعلى آخرها وهو فى الخامسة والثمانين ، وظل يسيطر على المسرح الأثينى ثلاثين عاما ، وكان له عليه من السلطان أكثر مما كان لمعاصره بركليز على الحكومة الأثينية . وهو الذى زاد عدد الممثلين إلى ثلاثة ، وظل يقوم ببعض الأدوار حتى فقد صوته . وقد غير نظام المسرحية الثلاثية الذى كان يتبعه إسكلس وفضل أن يدخل المباريات بثلاث مسرحيات مستقلة كل منها عن الأخرى ( وحذا حذوه يورپديز من بعده ) .

وكان إسكلس مولعا بالموضوعات الكوزية التى تطفئ على أشخاص مسرحياته ، أما سفكليز فكان مولعا بالأخلاق ، ويكاد أن يكون حديث النزعة فى إدراكه للآثار النفسانية . ومسرحية « المرأة التراقينية » فى ظاهرها مسرحية غنائية عاطفية ؛ وخلاصتها : أن ديانيرا Deianeira تملكها الغيرة من حب زوجها هرقل لأيولا Iola فتبعث إليه على غير علم منها بثوب مسمم يقضى عليه فتقتل هى نفسها . وليس الذى يعنى به سفكليز فى هذه القصة هو العقاب الذى يحل بهرقل - أى العقاب الذى كان يبدو لإسكلس أنه أهم ما فى المسرحية - وليس هو عاطفة الحب القوية نفسها ، - وهى التى كانت تبدو أهم ما فيها فى نظر يورپديز - بل الذى يعنى به هو سيكولوجية الغيرة . وفى مسرحية

أجاس لا يعنى المؤلف بأعمال القوة التى يقوم بها بطل المسرحية ، بل إن الذى يعنى به هو دراسة رجل ذهب عقله . ولا نكاد نرى فى فلكيتس حادثة ما ، بل الذى نراه هو تحليل سافر للسذاجة التى أوديت وللخيانة الدبلوماسية . والقصة فى مسرحية إلكترا قليلة الشأن قديمة ، ولقد كان إسكلس يفتن بما تنيره القصة من مشاكل أخلاقية ، أما سفكليز فيكاد يغفل هذه المشاكل فى حرصه على دراسة كراهية الفتاة لأمها دراسة تحليلية نفسانية لا أثر للعاطفة أو للشفقة فيها . وقد اشتق من اسم هذه المسرحية اسم نوع من الاضطراب العصبى كان موضوع البحث فى يوم من الأيام ، كما اشتق من مسرحية أوديب الملك اسم نوع آخر من هذا الاضطراب .

وأشهر المسرحيات اليونانية بأجمعها مسرحية أوديب تيزانس ، والفصل الأول من فصولها قوى الأثر : ترى فيه خليطاً من الرجال ، والنساء ، والغلمان ، والبنات ، والأطفال جالسين أمام قصر الملك فى طيبة يحملون أغصان الغار والزيتون رمزاً لأنهم جاءوا راجين متوسلين . ذلك أن وباء قد اجتاح المدينة فاجتمع الشعب يطلب إلى الملك أوديب أن يقرب للألثة قرباناً يسترضيها به . وتعلن إحدى النبوءات أن الطاعون سيذهب عن طيبة إذا خرج القاتل غير المعروف الذى اغتال ملكها السابق . ويلعن أوديب هذا القاتل أيما كان لعنة شديدة ، لأن جريمته قد سببت هذا الشقاء كله للمدينة ، وبداية المسرحية على هذا النحو خير مثل لتلك الطريقة التى يشير بها هوارس طريقة الاندفاع فى وسط الأشياء *in medias res* أى مفاجأة النظارة بالمشكلة أولاً على أن يأتى شرحها فيما بعد . لكن النظارة فى هذه المسرحية كانوا يعزفون مجرى الحوادث بطبيعة الحال لأن قصة ليوس *Laius* وأوديب وأبى الهول كانت جزءاً من القصص الشعبى اليونانى . وتقول الرواية المأثورة إن لعنة قد حلت بليوس وأبنائه لأنه أدخل إلى هلاس رذيلة غير طبيعية<sup>(٦٤)</sup> ، وكانت نتائج هذه الخطيئة التى أهلكت الناس

جيلا بعد جيل موضوعاً شائعاً للمآسى اليونانية ، وقد قال الوحي إن ليوس وزوجته جكستا Jocasta سيرزقان ولدأ يقتل أباه ويتزوج أمه ، وكانت نتيجة هذه النبوءة أن وجد في العالم للمرة الأولى زوجان يريدان أن يكون أول أبنائهما بنتاً ؛ ولكنهما رزقا ولدأ ، وأرادا ألا تتحقق النبوءة فعرضاه للموت على أحد التلال ، حيث وجده راع وسماه أوديب لتورم قلميه ، وأهداه إلى ملك كورنثة وملكتها فتبنياه وريياه . ولما كبر أوديب عرف من مهبط الوحي أيضاً أنه قد كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه . واعتقد أن ملك كورنثة وملكتها هما أبوه وأمه ، ففر من المدينة واتخذ طريقه إلى طيبة . والتقى في الطريق بشيخ طاعن في السن قتشاجر معه وقتله وهو لا يعرف أن هذا الشيخ أبوه . ولما اقترب من طيبة التقى بأبي الهول ، وهو مخلوق له وجه امرأة ، وذنب أسد ، وجناحا طائر . وقد سأل أبو الهول أوديب أن يجيب عن ذلك اللغز المشهور : « ما قولك في مخلوق ذي أربع أقدام ، وثلاث أقدام ، وقدمين ؟ » . وكان أبو الهول يقتل كل من لا يعرف الجواب الصحيح عن هذا السؤال ؛ واستولى الملعغ على أهل طيبة واشتدت رغبتهم في تطهير طريق مدينتهم من هذا المخلوق المهول ، فنلروا أن يكون ملكهم الثاني هو الرجل الذى يحل هذا اللغز ، وذلك لأن أبا الهول قد قرر أن ينتحرا إذا عرف إنسان الجواب الصحيح . وأجابه أوديب بقوله : « هو الإنسان ؛ لأن الطفل الرضيع يجب أولاً على أربع أقدام ، فإذا كبر مشى على قدمين ، وإذا هرم استعان بعصا » . وكانت لإجابة عرجاء ، ولكن أبا الهول رضى بها ووفى بوعده فقتل نفسه . ورحب الطيبيون بأوديب وعدوه منتقداً لهم ، ولما لم يعد ليوس إلى المدينة اختاروا هذا القادم الحديد ملكاً عليهم . واتبع أوديب العادة المألوفة في المدينة فتزوج الملكة ورزق منها أربعة أبناء : أنتجونى ، وپولينيسيز Polynices ، وإتيكليز Eteocles ، وإزمينى Ismene .

وفي المنظر الثانى فى مسرحية سفكليز - وهو أقوى منظر فى المسرحيات

اليونانية بأجمعها - يأمر أوديب كاهناً من كبار الكهنة بأن يكشف إذا استطاع عن قتل ليوس فيقول إن القاتل هو أوديب نفسه . وليس في الفجائع كلها فجيحة أشد وقعاً أو أعظم هولاً من إدراك الملك على الرغم منه أنه هو قاتل أبيه وزوج أمه . وتأبى جوكستا أن تصدق هذا النبأ وتقول إنه حلم فرويدي Freudian (\*) ، وتؤكد لأوديب « أن كثيرين من الناس حلموا أنهم ضاجعوا أمهاتهم ؛ ولكن الذى يرى أن هذه أضغاث أحلام يعيش طول حياته مستريح البال (٦٥) » . ثم تعرف الحقيقة كاملة فنتشق نفسها ، ويجن أوديب من شدة الندم فيفقأ عينيه ويغادر طيبة منفياً عنها ، وليس معه من يعينه في منفاه غير أنتجوني .

وفى مسرحية أوديب فى كولونس (\*\*\*) وهى الجزء الثانى من مسرحية ثلاثية غير مقصودة ، نرى الملك السابق طليداً ، أشيب الشعر ، متكئاً على ذراع ابنته يطوف بالمدن يستجدى الناس الخبز ، ويصل فى طوافه إلى كولونس الظليلة ، وينتظر سفكليز هذه الفرصة فينشد لقريته التى ولد فيها ، ولزيتونها ، أغنية من أحسن الأبيات اليونانية لا تستطيع ترجمتها ترجمة تظهر جمالها يقول فيها :

« أيها الغريب ، إنك تنزل الآن فى هذه الأرض ، أرض الجهاد والفرسان ؛ تلك أرض لا كئلتها أرض سواها ، ها هى ذى كولونس البيضاء تتلألأ . كم من مرة غنى العندليب بصوته الشجى وهو عائد إلى عشه تخفيه الأيك الخضراء ، يروى قصته الحلوة الحزينة ... وترى النرجس فى كل يوم يرتشف رضاب الندى فيفتتح ، وتعلوه أول عناقيد من التيجان البيض ا

---

(\*) أى من أحلام فرويد العالم الاندساف الشهير ، وسوف الحام بأذى فرويدي من هند المؤلف بطامة الحال . ( المترجم )

(\*\*) كانت مسرحيات أوديب الملك ، وأوديب فى كولونس ، وأنتجوني تمثل كل منها بحددها مستقلة عن الأخرى .

« وهنا تخرج الأرض عشباً عجيباً لم يتغن أحد بمثله في جزيرة پلوس Pelops الدورية القرية ، ولم ينبت قط في أرض آسية البعيدة ، وهو نبات متجدد النضارة على الدوام ، يجدد نفسه ، ويتوالد بنفسه ، يلتقي الرعب في قلوب أعدائها المسلحين : فهو لا يبلغ في غير هذه البلدة ما يبلغه فيها من جمال وازدهار ، بأوراقه الزيشية الملساء ذات الزرقة السنجابية البراقة كالفضة ، والذي يغلى البلدة بعصير زيتونه . ولن تستطيع قوة أو يد نخربة أن تخرب المدينة سواء كانت قوة الشباب الأهوج أو حكمة الشيخوخة المحربة لأن قرص زيوس السماء يرعاها هو والضيء الأزرق المنبعث من عين أئينا » .

وكانت نبوءة قد سمعت بأن أوديب سيموت بجوار الهميديات ، فلما عرف أنه الآن في أيكتن المقدسة ببولونس أيقن هذا الشيخ الذي لم يجد في الحياة جمالا أن الموت يحلو في ذلك المكان . وينادى لشسوس ملك أئينة بأبيات كأنه يخترق بها حجب الغيب ويجمع فيها القوى التي كانت تعمل على إضعاف بلاد اليونان وهي فقر التربة ، وقلة الإيمان وضعف الأخلاق والرجال :

« إن آلهة السماء وحدها هي التي لا تصل إليها الشيخوخة ولا الموت لأي سبب من الأسباب ، وكل ما عداها يعدو عليه الزمان المسيطر على كل شيء ، فتذهب قوة الأرض ، وتذبل زهرة الرجولة ، وينعدم الإيمان ، ويزدهر الإلحاد ازدهار الزهرة ، ومنذا الذي يستطيع أن يجد في شوارع الناس المفتوحة ، أو في مكنون حبه الخفي ربحاً تهب صادقة إلى أبد الدهر ؟ » (٦٧) .

ثم يبدو كأن أوديب يسمع نداء إله من الآلهة فيودع أنتجوني وإزميني وداعا رقيقاً ، ويسير إلى الأيكة المظلمة وليس معه إلا ثسيوس وحده .

« وسرنا قليلاً ثم التفتنا فإذا الرجل قد اختفى ، ولم يبق إلا الملك (\*) » ، وقد رفع إحدى يديه ليظلل بها عينيه ، كما يفعل الإنسان إذا تراءت له رؤية

رهية مروعة لا تقوى عيناه على التطلع إليها . . . وما من أحد غير ثسيوس يعرف كيف قضى نجه . . . فلعل إنساناً أرسلته الآلهة ليهدى خطاه ، أو لعل الأرض قد أشفقت عليه ففغرت فاما وابتلعت حتى لا يصيبه ألم ، وهكذا اختفى الرجل ولم يخلف وراءه شيئاً مخزون لأجله - لم يترك العالم بعد أن ينهكه المرض والألم ؛ بل اختتم حياته ، إن كان قد اختتمها ، ختاماً عجيباً (٦٨) .

وفي المسرحية الثالثة في ترتيب الحوادث ، والظاهر أنها هي أول ما كتب من المسرحيات الثلاث ، توارى أنتجوني الوفية في قبرها . فقد سمعت أن أخويها بولينيسير وإتيكليز يتنازعان عرش المملكة ، فعاتت مسرعة إلى طيبة ترجو أن توفق بينهما ، ولكنهما لا يصغيان إليها ، ويواصلان الحرب حتى يقضى عليهما ويستولى كريون Creon حليف إتكليز على العرش ، ويأمر ألا تدفن جثة بولينيسير عقاباً له على ثورته . ولكن أنتجوني تعصى هذا الأمر وتدفن جثة أخيها لأنها تعتقد ، كما يعتقد سائر اليونان ، أن روح الميت لا تقفأ تعذب ما دامت جثته لم تدفن . وفي هذا المقام تغنى فرقة المرتلين أغنية تعد من أشهر أغاني سفكليز :

« ما أكثر العجائب في هذا العالم ، ولكن لا شيء أعجب من الإنسان ؛ فهو يشق طريقه المحفوف بالأخطار خلال المضيق ذى الماء المزبد فوق متن البحار الصاخبة ، تدفعه ريح الجنوب الهوجاء . والأرض أقلم الآلهة التي لا يعترها نصب ولا وهن يفلحها ويقلبها سنة بعد سنة بمحراثه ونيره المعلق على رقاب جياده .

« ويصيد بفخاخه المنسوجة طيور الهواء الحمقاء ، ووحوش الغاب والقلوات ، وسمك البحار المألحة . ألا ما أشد مكره . فهو يدلل بجمله التي لا آخر لها الثور الوحشي والأيل الذي يمرح حرأ في الجبال ، ويخضع للجامة الجواد الأشعث ذا اللبد . أما الكلام وإسداء النصح العاجل والذكاء فقد عرفها كلها بنفسه ،

وعرف كيف يسقط المطر السريع وكيف تهب الريح العاتية الطليقة التي تتجمد تحت سماء الشتاء . وهو مستعد لكل ما يصادفه ، فقد عرف كيف يتحمل الوباء الوخيم ، وكيف ينجو من كل ما يصيبه ، ولكنه مع هذا كله لم يجد دواء يبرد عنه الموت (٦٩) .

ويحكم كريون أن تدفن أنتجوني حية ، ويحتج ابنها هيمون على هذا الحكم الظالم الرهيب ، فلا يفيد احتجاجه فيقسم لأبيه « إنك لن ترى وجهي بعد الآن » . وهنا لأول مرة يحدث الحب أثره في مأساة سفكليز وينشد الشاعر لإله الحب نشيداً ظل الأقدمون يذكرونه عهداً طويلاً :

« أيها الحب ؛ يا من لا يقوى على صدك شيء في الكفاح ، كل الناس يخضعون إذا ألقيت عليهم نظرة من عينيك . الحب يرقد طول الليل على خد العنواء ، ويطوى الريا والقفار ، ويشق عباب البحار . أيها الحب يا من يقع الآلهة في أسرك ، هل يقوى الآدميون على النجاة من قبضتك ؟ (٧٠) .

ويختفي هيمون ، ويجد كريون في البحث عنه ويأمر جنوده بأن يفتحوا الكهف الذي دفنت فيه أنتجوني ، فيجدها ميتة ، وإلى جانبها هيمون قد وطد العزم على الموت .

« ونظرنا ، وفي قبوة الكهف المظلم رأيت الفتاة مخنوقة هناك ، وقد لف جبل من التيل وعقد حول عنقها ، وإلى جانبها حبيبها ممسك بجثتها الهامدة يندب عروسه الميعة . . . فلما أن رآه الملك صرخ صرخة مروعة واتجه نحوه وهو يصيح : « أى ولدى ، ماذا فعلت بنفسك ؟ وماذا يؤملك ؟ وأية كارثة حلت بك فسلبت عقلك ؟ أقبل يا ولدى أقبل ، إن أباك يتوسل إليك » . ولكن ابنه أحلق فيه بعينين كميني النمر ، وبصق في وجهه ، ثم استل سيفه ذا المقبضين دون أن ينبس ببنت شفة وضرب ؛ غير أن أباه تراجع إلى الوراء فأخطأته الضربة . وغضب الغلام الداعر البائس من نفسه ، فسقط على حد سيفه ،

فنفذ السيف في جنبه، وقبل أن تغمده أنفاسه أمسك الفتاة بلواحيه المسترخيتين ، وقد اصطبغ خدها المصفر بشيقة . وهكذا قضى الاثنان نجمهما ، وأصبحا جثتين هامدتين وحّد بينهما الموت (٧١) .

وأهم ما تمتاز به هذه المسرحيات صفتان لم يذهب بروعتهما مر الزمان ولا عبث المترجمين وهما جمال الأسلوب وسمو الفن . ففيها النموذج الحق لعبارات العصر الذهبي المصقولة ، الهادئة ، الرصينة ، القوية في غير إسراف ، الجزلة الرشيقة ، التي تجمع بين قوة فدياس ورقة برلستيليز . ولا يقل السياق نفسه سمواً عن الألفاظ ، فكل سطر قد وضع في الموضع اللائق به ، وكل سطر يستحوذ على فكرك ويسير بك إلى تلك اللحظة التي تصل فيها الحوادث إلى غايتها ومغزاها . وقد بنيت كل مسرحية من هذه المسرحيات كما تبنى المعابد يصقل كل جزء منها على حدة ، ولكنه يوضع في مكانه اللائق به من البناء كله ، إذا استثنينا فيها عيباً واحداً هو أن المؤلف في مسرحية فلكتيتيس يقبل في غير جهد فكرة إنزال الآلهة بالآلات ( وهي فكاهة من فكاهات يورپديز ) ويعدها حلاً جدياً للعقدة المستعصية على الحل . وأهم النقاط البارزة في حبكة هذه المسرحيات ، وفي مسرحيات إسكلس ، هي أولاً انتقام لغيرسة شديدة وسفاهة في أحد الفصول ( كلجنة أوديب للقاتل المجهول ) ، ثم معرفة فجائية لحقيقة كانت قبل غامضة ، ثم تعثر الحظ ، ثم الانتقام الإلهي والعقاب المحتوم . وكان أرسطاطاليس يتخذ « أوديب الملك » مثلاً للمسرحية الكاملة البناء الخالصة من النقص ، وإلا مسرحيتي أوديب الأخرين لتوضحان أهم الموضوع تعريف أرسطو للمسرحية ، وقوله إنها تطهير للرحمة والفرح بعرضها عرضاً موضوعياً . والشخصيات هنا مصورة تصويراً أوضح من شخصيات إسكلس وإن لم تبلغ واقعيته. مبلغ شخصيات يورپديز . وفي ذلك يقول سفاكليز نفسه : « إنى أصور الرجال كما يجب أن يكونوا ، أما يورپديز فيصوره كما هم (٧٢) » ،

وكانه يعنى بهذا أن التمثيل يجب أن يتجه إلى حد ما نحو المثل العليا ، وأن الفن يجب ألا يكون تصويراً شمسياً . ولكن أثر يورپديز يظهر واضحاً في النقاش الذي يدور في الحوار ، وفي استغلال العواطف في بعض الأحيان ، وشاهد ذلك أنا نرى أوديب يغفل صفاته الملكية ويحاج تيرسياس Teiresias ، ونراه حين يفقد بصره يتحسس أوجه بناته تحسناً يبعث الحسرة في النفس ، أما إسكلس فلو أنه كان في هذا الموقف نفسه لنسى البنات وأخذ يفكر في قانون من القوانين الخالدة .

وسفكلز أيضاً فيلسوف وواعظ ، ولكن نصائحه لا تعتمد على رضا الآلهة بالقدر الذي تعتمد به عليها نصائح إسكلس . وسبب ذلك أنه قد مسته زوح السوفسطائيين ، وهو وإن كان يستمسك بأصول الدين يظهر في مسرحياته أنه لولاً أن الحظ قد واثاه لكان هو ويورپديز سواء . ولكن حساسيته الشاعرية الشديدة تمنعه أن يتلمس المعاذير لما يصيب الناس من ضرر لا يستحقونه في أغلب الأحيان . انظر مثلاً إلى قول ليلس Lylus أمام جسم هرقل وهو يتلوى من شدة الألم :

« نحن لم نقترب ذنباً ، ولكننا نقر بأن قلوب الآلهة خالية من الرحمة ، فهم يلنون الأبناء ، ويطلبون أن يعبدوا باسم الآباء ، ولكنهم ينظرون إلى أبنائهم نظرة مليئة بالأحقاد (٧٣) » .

وهو ينطق چوكستا بالسخرية من النبوءات ، مع أن مسرحياته تلور حول هذه النبوءات نفسها وتبدو فيها واضحة ، وترى كريون يتندد بالمتنبئين ويقول عنهم إنهم « طائفة لا هم لها إلا جمع المال » ، فريسال فلكثيس السؤال القديم « كيف نبرر تصرفات السماء إذا كنا نجد السماء طالنية ؟ (٧٤) » ، ويحيب سفكلز عن هذا السؤال إجابة تبعث الأمل في النفس فيقول

إن النظام الأخلاقي في العلم أدق من أن تفهمه عقولنا ، ولكنه نظام قائم بالفعل ، وستكون الغلبة فيه للحق في آخر الأمر (٧٥) . وهو يحمل حلو إسكلس فيرى أن زيوس هو نفسه النظام الأخلاقي ، وهو يقرب من الوحدةانية أكثر مما يقرب منها إسكلس نفسه . ويشبه الصالحين من الإنجليز في عصر الملكة فكتوريا ، فتراه هويياً في إيمانه بالأخلاق الفاضلة وإن كان غير واثق كل الثقة من دينه ، ويرى أن أرق أنواع الحكمة أن تعرف القانون الذي هو زيوس ، المرشد للأخلاق لهذا العالم ، وأن تتبعه متى عرفناه .

« ألا ليت قدي التابطين لا تعجزان عن السير في طريق الحق والصالح .  
رليتني أقضى حياتي مبراً من الخطايا في القول والفعل ، مستمسكا بتلك القوانين الأزلية التي تسمو على اللوام إلى أبراج السماء الأثيرية النقية التي نشأت فيها :  
ذلك أن موطنها الوحيد هو أولمبس ، ولم تكن هي وليدة حكمة البشر ؛ ومهما غفل عنها الناس فإنها مستيقظة لا تنام عيناها أبداً (٧٦) » .

ذلك قلم سفكليز ولكنه صوت إسكلس ، أو هو الإيمان يقف وقفته الأخيرة في وجه الكفر . وكأننا نشهد في هذا الموقف ، موقف التقى والاستسلام للقضاء ، أيوب يتدم على ما فرط منه ويرضى بما كتب له ، ولكننا نلمح بين السطور شيئاً من إلهام بوربديز قبل أن يوجد يوربديز نفسه . ويرى سفكليز ، كما يرى صولون ، أن أسعد الناس هو الذي لم يولد ، ويليه في هذه السعادة من يموت في طفولته . ولقد وجد أحد المتشائمين المحدثين بعض اللذة في ترجمة الأبيات الحزنة في النشيد الجنائزي الذي أنشد عند موت أوديب ، وهي أبيات يظهر فيها الملل من العالم الناشئ من آلام الشيوخوخة ، ومن حرب الهلويونيز حيث يقتل الإخوة ويفتك بعضهم ببعض :

« أي رجل ذاك الذي يتوق إلى طول الأجل ؟ إن عيني ترى الحماقة

تكتنف كل أساليبه ، وكلما مرت بك السنون تبدلت حياتك سوءاً بعد سوء .  
سوف يقرب منك الحزن ، ويمتنع عن عينيك السرور .. هذا هو الجزاء  
الذى يناله من يطول أجلهم .

« وخير الناس فى نظرى هو الذى لم يولد(\*) ؛ ويليه فى هذا من يولد  
ثم يموت لساعته . إن الشباب ليجيء للإنسان بالحماقات التى هى أخف وزناً  
من الريش ، ثم تجتمع الشرور كلها فلا ينقصها شر : من غضب ، وحسد ،  
وشقاق ، ونزاع ، وسيف يتعقب الحياة . وتختتم هذه المتاعب كلها باقتراب  
الشيخوخة التى توهم الجسم فيفر من الأصدقاء والأقارب ، الشيخوخة التى  
يتضاعف فيها كل ما تحت قبة السماء من أحزان ..

« والذى يتحرر من الكدح ، تنعقد أواصر الصداقة بينه وبين غيره من  
الناس ، ولا تصحبه عروس ولا أهل عروس ، ولا يسمع صوت الدفوف  
والغناء لأن الموت يقضى على ذلك كله . »

ويعرف كل من درس حياة سفكيز أنه كان يتسلى فى شيخوخته  
مع حظيته ثيوريس Theoris ، وأنه رزق منها بطفل (٧٨) ، وأن أبوفون  
Iophon ابنه الشرعى أقام دعوى على أبيه يتهمه فيها بالسفه ، ولعل  
المدافع له إلى هذا خوفه أن يترك الشاعر ثروته لابنه من ثيوريس .  
ومدافع سفكيز عن نفسه وقدم دليلاً على تمتعه بكامل قواه بعض  
مقطوعات قرأها على المحكمة من مسرحية كان يكتبها ، ولعلها كانت  
مسرحية « أوديب فى كولونس » ؛ ولم يكف القضاة بترثته من التهمة بل  
ساروا يحضون به إلى بيته (٧٠) . ومع أنه قد ولد قبل يورپديز بزمان طويل .  
فقد عاش حتى لبس عليه الحداد ، ثم مات فى السنة التى مات فيها هذا  
الكاتب سنة ٤٠٦ . ومن الخرافات الشائعة أنه لما حاصر الاسبارطيون .

---

(\*) تذكرنا هذه العبارة والعبارة التى فى مستهل الفقرة السابقة بقول أبى العلاء المرمى :  
« تعب كلها الحياة » و « هذا جناه أبى على » : ( المترجم )

أثينة ، تجلى ديونيشس إله التمثيل للمتحابين وشفع لأصدقاء سفكليز ،  
فحصل لهم على ممر أمين ، وأمكنهم بذلك أن يدفنوه في مقبرة آباته في  
ديسيليا Deceleia ، وأجله اليونان وكرموه كما يكرمون آلهتهم ، وكتب له  
الشاعر سيمياس Simmias قبرة هائلة قال فيها :

تسلق بلطف أيها الخلاب إلى حيث يرقد سفكليز في راحته الهادئة ،  
وأرسل غداثرك الصفراء المخضرة على قبره الرخامى ، الذى يفتح حوله  
الورد الأرجوانى . ولتتدل حوله عناقيد الورد المكتنزة ، وتلقى حول  
الحجر أعناقها الصغيرة الجميلة ، جزاء وفاقا له على حكمته الحلوة التى  
هو منشؤها والتى تدعى ربات الشعر وثالوث الجمال أنها أغانيها

## الفصل الخامس

يوزيلديز

### ١ - المسرحيات

كما شق جيتو Glotto الطريق الوعر للتصوير الإيطالي في بداية عهده ، ثم أوصله بروحه الهادئة إلى كماله الفني ، وأتم ميكل أنجلو تطوره بأعماله التي صدرت عن عبقريته المعذبة ؛ وكما شق باخ Bach بمجهوده الجبارة الطريق الرحب إلى الموسيقى الحديثة ، وأبلغها موزار ببساطتها العذبة الرخيمة إلى أرقى الدرجات ، ثم أتم بهوفن تطورها بمؤلفاته التي لا يدانيها شيء في فخامتها وجلالها ؛ كذلك شق إسكلس بشعره القوي وفلسفته الصارمة الطريق الذي سارت فيه المسرحيات اليونانية ، ويحدد أشكالها ، ثم هذب سفكليز هذا الفن بموسيقاه المتزنة وحكمته الهادئة ، وأتم يوريلديز تطوره بمؤلفاته التي تفيض بالشعور الجائش والشك القوي . لقد كان إسكلس مسرحياته واعظاً لا يكاد يقل صراحة عن أنبياء بنى إسرائيل ، وكان سفكليز فنانياً سامياً يتشبث بإيمان مزعزع موشك على الانهيار ، وكان يوريلديز شاعراً عاطفياً إبداعياً لا يستطيع أن يكتب مسرحية كاملة لأن الفلسفة شتت قواه . وكان هؤلاء هم إشعيا وأيوب والجامعة في كتاب اليونان المقدس .

ولد يوريلديز في عام سلاميس ، ويقول بعضهم إنه ولد في يوم سلاميس بالذات ، وأكبر الظن أن مسقط رأسه هو تلك الجزيرة التي يقال إن أبويه فرأ إليها هرباً من الغزاة الميديين (٨٠) . وكان أبوه رجلاً من أصحاب المال والسلطان في مدينة فيلا Phyla الأتكية ، وكانت أمه تنحدر من أسرة شريفة (٨١) ،

وإن كان منافسه أرسطوفان يصر على أنها كانت تدبير حانوت بنال ، وتبيع الفاكهة والأزهار في الطرقات . وقضى يورپديز أيامه الأخيرة في سلاميس ، مولماً بعزلة تلالها ، وجمال مناظرها ، وزرقة بحارها ، وكما أراد أفلاطون أن يكون كاتباً مسرحياً فكان فيلسوفاً ، كذلك أراد يورپديز أن يكون فيلسوفاً فكان كاتباً مسرحياً . ويقول استرايون<sup>(٨٢)</sup> إنه « تلقى منهج أنكساغورس كله ، ودرس بعض الوقت على پرودكس ، وكان صديقاً حميماً لسقراط ، وبلغ من صلته به أن بعض الناس يظنون أن قد كان للفيلسوف يد في مسرحيات الشاعر<sup>(٨٣)</sup> . وكان للحركة السوفسطائية كلها أثر كبير في تعليمه ، واستحوذت عن طريقه على المسرح الديونيشي ، فكان هو فكتير عصر الاستنارة اليوناني ، يعبد العقل ويلمح إلى هذه العبادة في ثنايا مسرحياته التي كانت تمثل لتمجيد إله من الآلهة تلميحاً أفسدها وكان له أسوأ الأثر فيها .

وتعزو إليه سجلات المسرح الديونيشي فضل تأليف خمس وسبعين مسرحية ، بدأت بينات بلياس في عام ٤٥٥ واختتمت بالبأخيه *Bacchae* في عام ٤٠٦ ، ووصات إلينا منها ثمان عشرة كاملة وهنئامات مختلفة من باقي المسرحيات<sup>(\*)</sup> . ومادتها هي أساطير اليونان الأولين ، تتخللها إشارات من التشكك تبسندو أولاً في حذر ثم تظهر سافرة جريئة بين السطور . ونرى في مسرحية أيون Ion أبا القبائل الأيونية المزعوم وقد وقع في ورطة حرجة : فقد جاء على لسان وحى أبلو أن أباه هو أكسوئوس Xuthus ، ولكن أيون يكشف أنه ابن أبلو الذي أغوى أمه ثم نزعها على أكسوئوس ، ويسأل أيون نفسه أيمكن أن يكون الإله النبيل كاذباً ؟ وفي مسرحيتي هرقل وألسستيز *Alcestis* نرى الفتح الغوى ابن

(٥) ظهرت المسرحيات الكبرى بالترتيب الآتي أو ما يقرب منه : ألسستيز ٤٢٨ ، مهديا ٤٣١ ، هبوليتس ٤٢٨ ، أندرمكي ٤٥٧ ، هكبيا ، حوال ٤٢٥ ، المرأة الطروادية ٤١٥ ، إلينيها في طوريس حوال ٤١٢ ، أرسستيز ٤٠٨ ، إلينيها في أوليس ٤٠٦ ، الباعية ٤٠٦ .

زيوس وألكينا في صورة إنسان سكير طيب القلب ، له نهم جارجتوا Gargantua وعقل لويس السادس عشر . وتقص مسرحية ألسستيز القصة المنفرة فتصف كيف اشترطت الآلهة نظير إطالة عمر آدميتس Admetus ( ملك فيرى Pherae في تساليا ) أن يرضى إنسان ما أن يموت بدلا منه . وتعرض زوجته أن تفتديه بحياتها ، وتودعه بقصيدة من مائة بيت يستمع إليها في صبر ونبل ، وتُحمل ألسستيز باعتقاد أنها قد ماتت ولكن هرقل يخرج من مجلس الخمر والولائم ، ويجادل الموت ، وينبره ، ويرغمه على ترك ألسستيز ، ويعيد إليها حياتها . ولا يمكن فهم المسرحية إلا على أنها محاولة نحيفة لتسخيف هذه الخرافة(\*) .

وتستخدم مسرحية هيبوليتس Hippolytus هذه الطريقة عينها طريقة إقامة البرهان بنقض نقيضه ، ولكن بطريقة أظرف وأكثر دهاء . فالبطل الوسيم هنا شاب صياد يقسم لأرتميس Artemis العذراء إلهة الصيد أن يكون على الدوام ويا لها ، وأن يتجنب النساء طول حياته ، وأن يجد أعظم لذة في الأدغال . وتغضب أفرديتي لهذه العزوبة المهينة فتصب في قلب فدرا Phaedra زوجة نسيوس هيأما جنونيا هيبوليتس بن نسيوس من أنتيوني Antiope زوجته المحارية . وهذه هي أولى مآسي الحب في لدينا من كتابات أدبية ، وفيها نجد من بداية الأمر جميع أعراض الحب في أعقد أزماتها وأقوى درجاتها ، وذلك حين يصد هيبوليتس عن فدرا فيتحطم قلبها ، ويلوى غصنها ، وتكاد تقضى من فرط الأسى . وتصبح مريبتها فيلسوفة .

---

(\*) وقد مثلت في عام ٤٢٨ ، مع ثلاث مسرحيات أخرى بقلم يورپديز ، ولعل المقصود منها أن تكون مسرحية نصف خرافية ونصف جدية ، لا مسرحية بين المرأة والمسلية . وقد أخذ برونيج Browning في قصيدته Balanston's Adventure هذه المسرحية على ظاهرها مدفوعا إلى هذا بسلاجه وكرم نفسه .

على غير انتظار فتأخذ في التفكير في الحياة بعد الموت ، وتظهر في تفكيرها هذا من الشك في هذه الحياة ما لا يقل عن شك هملت فيها :

« ومع هذا فحياة الإنسان كلها ألم وكدر ، وليس ثمة راحة على ظهر هذه الأرض ، وإذا كانت هناك حالة بعيدة أحب إلى الموتى من الحياة فإن يد « الظلماء » تقبض عليها وتحجبها في ظلمات من فوقها ومن أسفل منها : ومن الناس من يرغبون في الحياة ويتعلقون بالبقاء على هذه الأرض بهذا الشيء البراق الذي لا أعرف ماذا أسميه ، وذلك لأن الحياة الأخرى نبع مخنوم مغلق ، والأعماق التي من تحتنا لم تكشف لنا ، ونحن تتقاذفنا الخرافات والأوهام إلى أبد الدهر (٨١) » .

وتحمل المريية رسالة إلى هبوليتس تقول إن فلدا ترحب به في فراشها ، ويرتاع هو لهذه الرسالة لأنه يعرف أن التي تدعوه إلى فراشها زوجة أبيه ، وينطلق لسانه بإحدى الفقرات التي اشتهر من أجلها يورپديز بأنه عدو النساء : « رباہ الم وضعت في سبيلنا هذا الشرك البراق ، تلك النساء اللاتي يتعقبن خطانا على ظهر هذه الأرض السعيدة ؟ هل إرادتك هي التي اقتضت أن يولد الإنسان عن طريق الحب والمرأة ؟ (٨٥) » .

ثم تموت فلدا ، ويجد زوجها في يدها رسالة كتب فيها أن هبوليتس أغواها ، ويستشيط ثسيوس غضباً ، ويدعو پوسيدن أن يقتل هبوليتس ، ويحتج الشاب بأنه بريء ولكن أحداً لا يصدقه ، ويخرجه ثسيوس من البلاد . وبينما كانت عربته تمر في سيرها بشاطىء البحر إذ يخرج من الموج أسد بحر ويطارده ، ويجفل جواده ويقلبان العربة ويجبران هبوليتس (بعد أن مزقه الجوادان) فوق الصخور حيث يموت شرميتة . وترفع فرقة المنشدين صوتها بهذه الأبيات التي أدهشت أثينة وأزعجتها بلاريب :

« آيتها الآلهة ، يا من أوقعته في الشرك ، إنى أقلف في وجهك كرهى واحتقارى » .

وفى مسرحية ميديا ينسبى يورپديز إلى حين غضبه على الآلهة ويصوغ من قصة ركاب السفينة أرجوس أقوى مسرحياته على الإطلاق . فعندما يصل جيسن Jason إلى كلشيز ، تهيم الأميرة ميديا بحبه ، وتساعده على أخذ الحزوة الذهبية ، وفى دفاعها عنه تخدع أباه وتقتل أخاه . ويقسم جيسن أن يحبها حباً أبدياً ويأخذها معه إلى أبولكس Iolcus . وهناك تدس ميديا الوحشية الطباع السم إلى الملك پلياس Pelas لكي تجلس جيسن على العرش الذى وعد به ، وإذ كانت شريعة تساليا تحرم الزواج من الأجنيبات فإن جيسن يعيش مع ميديا عيشة العاشقين بغير زواج وتلد طفلين . ولكنه لا يلبث أن يضيّق ذرعاً بشهوتها الوحشية ، ويتطلع حوله باحثاً عن زوجة شرعية ووارث للملكه ، ويعرض أن يتزوج ابنة كربون ملك كورنثة . ويوافق كربون على هذا الزواج وينبئ ميديا من البلاد ؛ ونفكر ميديا فيما ارتكبه من أخطاء ، وتنطق بفقرة من أشهر فقرات يورپديز التى يدافع فيها عن النساء :

« لم أربن جميع الأشياء التى لاتنمو ويسيل منها الدم ، شيئاً تهشم كما تهشمت المرأة . إن علينا أن نقدم كل ما جمعناه من الذهب وادخرناه لهذا اليوم الوحيد ، لنبتاع به حب رجل ، ولكننا نبتاع به سيداً ليتصرف فى أجسامنا ! وهذا لعمرى أشد ما يؤلنا فى هذا العمل المشين ولا نعرف بعد ذلك هل سيكون هذا السيد إنساناً خيراً أو شريراً ، وذلك هو خطر يهددنا طوال حياتنا . . . إن بيتها لم يعلمها أحسن وسيلة تهدى بها ذلك الشيء الذى ينام بجانبها سبيل السلام . وإن التى تجد بعد جهودها المفضية الطويلة وسيلة تجعله يحسب لها حسابها ، فلا يتفرض عن ظهره عبأها يعنف ، تعد نفسها سعيدة . أما التى تعجز من النساء عن العثور على تلك الوسيلة فلتتضمن الموت . إن زوجها إذا مل رؤيته وجهها فى داخل المنزل .

غادره ، وذهب إلى مكان أروح من المنزل وأحب منه إلى قلبه ، أما هي فقد كتب عليها البقاء حيث هي ، لا تقع عينها إلا على نفس واحدة . ثم يقولون بعدئذ إنهم هم الذين يلبون نداء الحرب ، على حين أننا نجلس في عقر دورنا وفي حمايتها بعيدات عن كل خطر ! إن هذا لسخرية وبهتان ! ولأن أنزل ثلاث مرات إلى ميدان القتال ، أخوض المعارك وترسى في يدي لأحب إلى من أن أحمل طفلاً واحداً (٨٧) .

ثم تتبع هذا قصة انتقامها الرهيب ، فترسل إلى منافستها مجموعة من الأثواب الثمينة متظاهرة بأنها تريد بذلك أن تسترضيها . وتلبس الأميرة الكورنثية أحد هذه الأثواب فتحترق بالنار ، ويحاول كليون أن ينقذها فيحترق هو أيضاً ويموت . وتقتل ميديا أطفالها ، وتخرج بجثثهم على مرأى من جيسن ، وتشد فرقة المرتلين هذه الخاتمة الفلسفية :

« لزيوس في السماء ردهات ملأى بالكنوز يفرق منها على بني الإنسان مصائرهم القربية من خيرٍ وشر لم يكونوا يرجونه أو يرهبونه . فأما الغاية التي كانوا يتطلعون إليها فلا ينالونها ، فهناك طريق لم يفكر أحد فيه ! ذلك ما حدث في هذا المكان » .

وتدور سائر المسرحيات في الغالب حول قصة طروادة . ففي مسرحية هلن نرى القصة كما رواها استسكورس Stesichorus وهيرودوت (٨٧) ، فلكمة اسبارطة حسب هذه الرواية لا تفر مع باريس إلى طروادة ، بل تنقل رغم إرادتها إلى مصر ، حيث تنتظر مجيء زوجها دون أن يعتدى أحد على عفافها ؛ ويقول يورپديز إن بلاد اليونان كلها قد خدعتها خرافة هلن في طروادة . وفي مسرحية إلهينيا في أوليس يغمر يورپديز قصة تضحية أبجمنون بفيض من العواطف لم تعهد من قبل في المسرحيات اليونانية ، وبطائفة من أشنع الجرائم التي دفع الناس إليها دينهم القديم . وكان إسكاس وسسفاكيز قد كتباً أيضاً في هذا الموضوع ، ولكن

مسرحياتهما لم تلبث أن نسيت وطفى عليها سناً من المسرحيات الحديثة ؛ وفي هذه المسرحية ينظر يورپديز إلى قدوم كليتمسترا وابتها نظرة عطف وحنان ؛ ويظهر أرسنيز « وهو لا يزال بعد طفلاً رضيعاً لا يستطيع الكلام » ليشهد خرافة القتل التي تقرر مصيره فيما بعد . وترى الفتاة مجللها الخضر وتغمرها السعادة وهي تهزول لتحيي الملك :

إفچينيا : ما أشد شوقى يا أبته إلى أن أرمى على صدرك بعد هذا الغياب الطويل ؟ وأرجو ألا يفضبك أننى قد سبقت غيرى إليك — لأنى مشتاقة إلى طلعتك . . . . ولأنك يسرك بكل السرور أن ترانى . ولكن لم أراك مهموماً محزوناً ؟  
أجمنون : إن الملوك والقادة كثيرو الموم .

إفچينيا : لكن هذه الساعة لى — هذه الساعة لا أكثر . لا تستسلم للهوم ! .

أجمنون : سأكون كلى لك ؛ فلا تشقى يا أفكارى . . .  
إفچينيا : ومع هذا — ومع هذا — فإنى أرى الدموع تترقق فى عينيك !  
أجمنون : نعم ، لأن الغياب فى المستقبل سيطول .  
إفچينيا : لست أعرف ، لست أعرف ، يا أبى العزيز ماذا تقصد ؟  
أجمنون : إن فطنتك الرشيدة تضاعف أحزانى .  
إفچينيا : سأنطق إذن بالسخف لأدخل السرور على قلبك (٨٨) .

وحين يقبل أنخيل تبين أنه لا يعرف شيئاً عن زواجهما المزعوم ، بل تعرف بدل هذا أن الجيش قد طال انتظاره للتضحية بها ، فتلقى بنفسها على قدمى أجمنون وتتوسل إليه أن يبقى على حياتها :

لقد كنته أولى أبناك — وأولى من . قال لك يا أبت ، وأولى من جلس على ركبتيك من أطفالك ؛ وتبادلته وإياك الحديث فى مسرات الحياة . وهذا

ما كنت تقوله لى : « أى بنيتى العزيزة ، هل يقدر لى أن أراك ممتعة سعيدة  
فى بيت سيدك وزوجك الخليق بك ؟ » واحتضنت لحيثك التى أمسك بها  
الآن متوسلة ، وأجبتك بقولى : « وأنا الأخرى سأرحب بك يا أبت ،  
حين يبيض شعرك من طول السنين ، فى داخل بيتى الحلو الجميل ، وسأجزيك  
على حبك إعزازاً وتكريماً . هذا ما كنا نتحدث به ، أذكره جيداً ،  
ولكنى أراك تنساه وتريد أن تقضى على حياتى (٨٩) . »

وتندد كليتمسترا باستسلام أجمنون لهذه الطقوس الوحشية ، وتتوعده  
بعبارات تحتوى على كثير من المآسى - : « لا تضطرنى إلى الغدر بك » ،  
وتشجع أخيل على ما يبذله من الجهد لإنقاذ الفتاة ، ولكن إفجينيا تغير رأيها  
وتأبى أن تهرب :

استمعى يا أماه إلى ما خطر ببالى وأنا أقلب الفكر فى أمى :

لقد اعترمت أن أموت ، ويسرنى أن أموت هذه الميتة المحيطة - وأن  
أبعد عنى جميع الأفكار الدينية ... إن هلاس العظيمة بكلها تتطلع إلى ، وما  
من أحد غيرى يستطيع أن يمد إليها يداً ويسدى إليها تلك النعم : فتسير سفنها ،  
وتهزم فريجياً عدوتها ، وتنقل بناتها من البرابرة فى أيامها المقبلة ، حتى  
لا يستطيع الناهبون أن يختطفوهن من بيوتهن ويقضوا بذلك على سعادتهن ،  
بعد أن يعاقب باريس على اعتدائه وهلن على ما جللت به نفسها من حارة :  
كل هذا الخير ستناله البلاد بموتى ، وسيكون اسمى مباركا محوطاً بالإجلال  
لأنى وهبت الحرية لهلاس (٩٠) .

وحين يقبل الجنود ليأخذوها تأمرهم بالآ يمسوها بأيديهم وتسير طالعة  
مختارة إلى كومة وقود التضحية .

وفى مسرحية هكيبا تضع الحرب أوزارها ، ويستولى اليونان على  
طروادة ، ويقسم المنتصرون الأسلاب . وترسل هكيبا زوجة پريام پوليدورس

أصغر أبنائها ومعه كنز من الذهب إلى پولنستر Polymnestor ملك تراقيا وصديق پريام . لكن پولنستريطمع في الذهب فيقتل الغلام ويلقى بجثته في البحر ، فتقذفها الأمواج فوق ساحل إليون ، وتحمل إلى هكيا . وفي هذه الأثناء يمنع شبح أخيل الميت الريح من أن تدفع الأسطول اليوناني إلى بلاده ، حتى يضحى له بپولكسينا Polyxena أبجل بنات پريام : ويأتي تليبيوس Talthybius رسول اليونان إلى هكيا ليأخذ منها الفتاة ، فيجدها ملقاة على الأرض منقوشة الشعر ذاهلة ، وقد كانت منذ قليل ملكة مكرمة ، وينشد أبياتاً من الشعر تدل على تشكك يورپديز :

ماذا أقول يا زيوس ؟ - أقول إنك تنظر إلى الخلق ؟ أم إلى قولنا إن هناك جيلا من الآلهة ليس إلا وهما وخداعاً كاذباً نستمسك به ولا يجدنا نفعاً وإن المصادفة دون غيرها هي التي تسيطر على جميع مصائر البشر؟<sup>(٩١)</sup> .

والفصل التالي في المسرحية المركبة هو المرأة الطروادية . وقد مثلت هذه المسرحية الجزئية في عام ٤١٥ ، بعد أن دمر الأثينيون ميلوس في عام ٤٠٦ بزمن قليل ، وقبيل الحملة التي سيرت إلى صقلية للاستيلاء عليها وضمها إلى الإمبراطورية الأثينية . وكانت هذه هي اللحظة التي روع فيها يورپديز بالمدبحة التي وقعت في ميلوس ، وبالزعة الاستعمارية الوحشية التي دفعت الأثينيين إلى مهاجمة سرقوسة ، فجزؤ على الجهر بدعوة حارة إلى السلم ، صور فيها ما حدث تصويراً جريئاً على أنه انتصار من وجهة نظر المغلوبين ، وكان تصويره هذا « أعظم تشهير بالحرب في الأدب القديم<sup>(٩٢)</sup> » . وهو يبدأ حيث ينتهي هومر - بعد الاستيلاء على طروادة . فالطرواديون ملقون على الأرض بعد مذبحه جامعة ، ونساوهم قد ذهب الروع بعقولهم ، وهن يخرجن من مدينتهن الخربة . ليكن سبايا للغالبيين . وتقبل هكيا مع ابنتها أندرمكي وكسندرا بعد أن ضحى بحياة پولكسينا ، ويأتي تليبيوس ليأخذ كسندرا إلى خيمة أجمنون . وتسقط هكيا على الأرض

من فرط الحزن ، وتحاول أندرمكى أن تواسيها ، ولكنها هي الأخرى يغلب عليها الجزع حين تضم الأمير الصغير أستياناكس Astyanax إلى صدرها وتذكر أباه الميت .

أندرمكى . . . . ولقد شددت وتر قوسى من زمن بعيد وصوبت سهمى نحو حسن سمعى ، وأدركت أن سهمى قد أصاب هدفه ، ومن أجل هذا فأنا بعيدة كل البعد عن السلام . لقد أحببت من أجل هكتور كل ما يثنى عليه الرجال فينا ، وهدلت جهدى فى الوصول إليه . لقد عرفت أن التجوال فى خارج البلاد يسئ إلى سمعة المرأة سواء أصابها شر فى هذا التجوال أو عادت منه بريئة طاهرة ، ومن أجل هذا قمعت فى نفسى هذه الرغبة ، وكان تجوالى فى حديقة بيتى ، ولم تدخل قط من باب دارى ألفاظ النساء المستهتره أو أحاديثهن المرحة . وتحدثت إلى قلبى ، ولم أكن أبغى ذلك الحديث ، فسعدت به . وكثيراً ما لزمت الصمت وأسبلت العين حين كان هكتور يجيبني ، وحرصت كل الحرص على أساليب الحياة الطيبة وعرفت أين أرشد ، وأين أطيع . . . .

ولقد قال الناس إن ليلة واحدة تدلل المرأة وتلقيها فى احضان الرجل . فيا للعار ، يا للعار ! أى شفتين هاتين اللتين توردان المرأة موارد الملكة وتسمحان للغريب أن يقبلهما ؟ . إن أنثى الحيوان الأعجم ، إن المهرة ، لا تجرى نخالية من الهوموم إذا كان رفيقها بعيداً عنها . . . .

أى هكتور ! يا أحب الناس إلى ، لقد كنت زوجى ، وكنت كل شئ لى ، كنت أميرى ، وحكىمى ، يا أشجع الشجعان ! إن رجلاً ما لم يمسنى أو يقرب منى من يوم أن أخذتنى من دار أبى وجعلتنى زوجة لك . . . . وها أنت ذا قد دميتٌ وقلبتى فى الحرب إلى الرق وعيش المذلة فى هلاس وراه البحار الكريهة ! .

وتفكر هكيبا فى يوم انتقامه بعيد فتأمر أندرمكى أن ترضى بسيدها

الحديد لعله يسمح لما أن تربي استياناكاس ، حتى يستطيع في يوم من الأيام أن يعيد بيت پريام ومجد طروادة . غير أن اليونان كانوا قد فكروا هم أيضاً في هذا ، ويقبل تثلبيونس ليعلم أن استياناكاس لا بد أن يموت : « لقد قرروا أن يلقى ولدك من فوق سور طروادة العالى ذى الأبراج » . وبتزع الطفل من بين ذراعى أمه ، وتتشبث به أندرمكى إلى آخر لحظة وتودعه وداعاً حاراً وعقلها مشنت مضطرب :

الى الموت يا أحب الناس إلى وأعزهم على ، بأيدى رجال ساسة غلاظ الكباد ، واطركنى وحيدة في هذا المكان ؛ لقد كان أبوك شجاعاً مقداماً ، ومن أجل هذا يقتلونك . . . ولا نجد من يرحمك ! . . . ألا أيها المخلوق الصغير الذى تتلوى بين ذراعى ، ما أذكى هذه الرائحة التى تنبعث من حول عنقك ! أيها الحبيب أعبتاً ضمك هذا الصدر وغذاك ، وهل إلى غير غاية قضيت اللبلى قلقة أسهر عليك في مرضك حتى أضفاني السهر ؟ قبلنى قبله واحده لن تتكرر بعد ذلك أبداً . أمدد ذراعيك وأرفع نفسك حول عنق ، قبلنى الآن وضع شفتيك فوق شفتى . . . أه أيها اليونان الظرفاء ، لقد عثرتم على نوع من العذاب لم يعرف مثله الشرق من قبل ! . . . أسرعوا خلوه ، جروه ، ألقوه من فوق الأسوار ، إن كنتم تريدون أن تلقوه من فوقها ! مزقوه أيها الوحوش ، عجلوا ! لقد خارت عزيمتى فلست أقوى على رفع يدي لأنجي طفلي من الهلاك .

ثم تأخذ في الهديان ، ويعشى عليها ، ويخرج بها الجند ، وحينئذ يظهر منلوس ، ويأمر جنوده أن يأتوه بهلن ، وكان قد أقسم ليقتلها ، فترتاح هكيبا حين تفكر أن هلن ستلقى آخر الأمر جزاءها :

أباركك يا منلوس ، أباركك إن أنت قتلتها ! ولكن حذار أن تنظر إلى وجهها لثلا تأسرك فتخر صريعاً !

وتدخل هلن ، لم يمسهأ أحد بسوء . ولا تخشى أن تمس بسوء ، تزهو إذ تشعر بأنها جميلة .

هكيا : هل أتيت الآن مزدانة الصدر. والجين ، وهل تتنفسين مع  
سيدك ما يتنفسه من هواء ، أنت يا ذات القلب الخيث ، فليطأ رأسك ،  
ولينفش شعرك ، ولتترق أثوابك ، فلن يكون من تحتها شيء يرفع من  
شأنك بل سيكون من داخلها ما يملك العار لما ارتكبت من الآثام . كن صادق  
العزم أيها الملك ، وضع على جبين هلاس تاج العدالة ؛ اقتل هذه المرأة . . .  
منلوس : صه ، أيها العجوز صه . . . ( ثم يلتفت إلى الجندي ) :  
أعدوا لها سفينة كبيرة متعددة الحجرات تجوب فيها البحار . . .  
هكيا : إن من أحب مرة سيظل محباً على الدوام .  
وحين تخرج هلن ويخرج مناوس يعود تلتيبوس يحمل جثة أستيانا كس  
القتيل !

تلتيبوس : لقد سحرت أندرمكي . . . هذه اللامع في عيني وهي تبكي  
بلاها من وراء البحار . لقد نظرت إلينا ، وأخذت تتحدث إلى قبر هكتور ،  
ونرجو أياً كان ما نفعله به ألا نغفل المراسم المرعية في دفن هذا الطفل . . .  
وأمرتني أن أفه في أربطة الموت وأثوابه وأن أضمه بين يديك . . .  
( تأخذ هكيا الطفل ) .

هكيا : آه ! أي موت لاقيت أيها الصغير . . . أيها اللدراخان  
الرقيقان ، إن صورتكما العزيزة لمي بعينها صورة ذراعيه . . . ويا أيتها  
الشفتان اللتان يشع منهما الكبرياء ، لقد انطبقتا إلى أبد الدهر ! ماذا  
كانت تلك الكلمات الكاذبة التي نطقت بها وأنت تجبو إلى فراشي ؟ لقد  
ناديتني بأسماء رقيقة وقلت لي : أي جدتي ، سأقص شعري حين تموتين  
وأركب على رأس القواد إلى قبرك . لم خدعتني هذا الخداع ؟ وهأنذا ،  
العجوز ، الطريفة ، الثكلي ، أبكيك بالدمع الغزير ، أبكي طفولتك وأبكي  
ميتك التمسة . أي إلهي ! وأبكي خطاك حين نجى لترحب بي ، وأبكي  
جلوسك في حجرى ، وأبكي رقادنا معاً ! لقد ذهب كل هذا ولن يعود .  
وكيف يستطيع شاعر أن ينحت شاهد قبرك ليقص قصتك صادقة ؟

« هنا يثوى طفل خافه اليونان ، فقتلوه لأنهم خافوه » . نعم ، وستبارك بلاد اليونان بأجمعها القصة التي يقصها ذلك الشاهد .

ألا ما أشد غرور الإنسان ، إنه يتباهى بمسراته ولا يخاف شيئاً ، ومن حوله صروف الزمان ترقص رقص البلهاء في الريح ! . . . ( تلف الطفل في أكفانه ) .

إن أحسن الثياب الفريجية التي كنت أحفظ بها ليوم زواجك بإحدى ملكات الشرق بعد أن جبت البلاد القاصية للبحث عنها ، إن هذه الثياب تلفك الآن إلى أبد الدهر (٩٨) . .

وفي مسرحية إلكترا نرى الموضوع القديم قد خطا خطوات إلى الأمام فأجمنون قدمات ، وأرستيز في فوسيس ، وإلكترا قد زوجها أمها بفلاح يخلص لها إخلاصاً ساذجاً ، ويرهب أصلها الملكي أشد رهبة ، ولا يوتر في إخلاصه لها ورهيبته إياها طول تفكيرها في أمرها وإهمالها شئونه . وبينما هي تفكر هل يعثر عليها أرستيز ويأتي إليها إذ يأمره أهلوه نفسه ( ويؤكد يورپديز هذه النقطة ويحرص على إبرازها ) بأن يثار لموت أجمنون . وتستفزه إلكترا ؛ وتقول إنه إذا لم يقتل السفاح فستقتله هي ، ويبحث الصبي عن إيجسثس ويقتله ثم ينقلب على أمه . وتبدو كليتمنسترا هنا عجوزاً شمطاء ، ذليلة ، منهوكة القوى ، ويوثنها ضميرها على جرائمها ، يتنازع قلبها خوف الأطفال الذين يكرهونها وجبها إياهم في نفس الوقت ، وتطلب الرحمة في غير توسل ، وترضى إلى حد ما بما جوزيت به على ذنوبها . وحين ينتهي القتل يرتاع أرستيز من هول ما حدث ويقول : شقيقتي هل لمستها مرة أخرى ، واحسرتاه غطى جسدها ، وضعى عليه ثوبها الجميل ، وسدى هذا الجرح الأحمر المميت . أى أمه ، هل كانت نتيجة آلامك أن ولدت قاتلك (٩٩) ؟ .

ويسمى يورپديز الفصل الخامس من فصول المسرحية إفجينا في توريسر

أو إفجينيا بين التورين . وفيه يبدو أن أرتيمس قد وضعت على كومة الحريق في أوليس غزالة بدل ابنة أبحمنون ، واختطفت الفتاة من اللهب ، وجعلتها كاهنة في معبد أرتيمس بين التورين أنصاف الهمج سكان القرم . وكانت عادة التورين أن يضحوا للآلهة بكل غريب تطأ قدمه بلادهم ، وتقوم إفجينيا بدور العاملة البائسة الشقية التي تقدم الضحايا . وكانت الثمان عشرة سنة المليئة بالأحزان التي قضتها خارج بلاد اليونان قد بلدت ذهنها . وكان أبلو قد وعد أرسيتز على لسان الوحي أن ينزل السكينة على قلبه إذا انتزع من التورين صورة أرتيمس المقدسة وجاء بها إلى أتكا . ويبحر أرسيتز وبيلاديز ويصلان آخر الأمر إلى أرض التورين ، ويقبلهما هؤلاء الناس ويرونهما هدية طيبة أهداها البحر إلى أرتيمس ، ويسرعون بهما ليلبحوهما على مذبحها . وتنتاب أرسيتز نوبة عصبية يخر على أثرها مغشياً عليه عند قدمي إفجينيا ، وهي ، وإن كانت لا تعرفه ، تأخذها الشفقة عليه حين ترى رفيقين في نضرة الشباب يساقان إلى الموت :

إفجينيا : إن أحداً من الناس لم يعط علم بداية أحزانه أو نهايتها ؛ ذلك أن الله خفي ، وأساليبه كلها تخفيها المصادفات العمياء عنا فلا نعرفها ؛ ألا أيها الرجلان الشقيان ، من أين جئنا ؟ . . . ومن أمكنا . . . ؟ ومن أبوكما ؟ أفصحاً أيها الغربيان ، ومن هي أختكما إن كانت لكما أخت ؟ ولم تتركنا من غير أخوة وكلاكما في ميعة الصبا ونضرة الشباب وشجاعته . . . ؟ أرسيتز : ألا ليت يد أختي تسبل عيني وأنا مسجى على فراش الموت ! إفجينيا : وأسفاه ، إنها تعيش تحت سهاوات بعيدة ، ودعاؤك أيها الشقي لا يمددك نفعاً . ولكنك من أرجوس ، ومن أجل هذا فسأقدم لك كل ما في وسعي من عناية ، و لن أضن عليك بشيء منها . سأتيك بثياب ثمينة تدفن فيها ، وبزيت يبرد كومة حريقك حين يلفها اللهب الذهبي ، وسألقى عليها الشهد الذي جمعه النحل الطنان من آلاف الأزهار الجبلية لكي يفتي معك في وسط العبير . . .

وتعدهما بأن تنجيهما إذا حلا معها إلى أرجوس رسالة تأمرها بأن  
ينقشها في ذاكرتهما .

إفجينيا : قولا « لأرستيز بن أبحمون إن التي قتلت في أوبس ، والتي  
قتلتها بلاد اليونان ولكنها لا تزال حية ، إن إفجينيا تبعث إليه السلام » .  
أرستيز . إفجينيا ! أين هي ؟ أعادت من بين الأموات ؟  
إفجينيا أنا هي ! ولكن لا تتكلم حتى لا تفسد على تديبرى . « خلقي  
يا أخى إلى أرجوس قبل أن أموت » .

ويريد أرستيز أن يضمها بين ذراعيه ، ولكن الحراس يمنعونه ، لأن  
كاهنة أرتيميس لا يصح أن يمسا إنسان . ويعلن أنه أرستيز ، ولكنها  
لا تصدقه فيقنعها بأن يذكر لها القصص التي روتها لها إلكترا .

إفجينيا : أهذا هو الطفل الذي عرفته ، الطفل الصغير قد انتقل خفيفاً  
كما ينتقل الطير ؟ . أى أرض أرجوس ، أيها الموقد ، أيها اللهب المقدس  
الذي أشعلك سكلوبس الشيخ ، إني أباركك لأنه عاش ، ولأنه نما ، وصار  
ضياء وقوة ، أخى وابن أبى ، إني أبارك اسمك إلى أبد الدهر (٩٥) .

ويعرضان عليها أن ينجياها من أسرها ، وتساعدهما هي على أن يأخذا  
صورة أرتيميس . ويستطيعان بجيئتها الماهرة أن يصلحا آمنين إلى سفينتهما ،  
ويحملان التمثال إلى برورون Brauron . وفيها تصير إفجينيا كاهنة ، وتصبح  
بعد موتها إلهة معبودة . ويتخلص أرستيز من ربات الانتقام ، وينعم بالطمأنينة  
والسلام بضع سنين ، وتروى الآلهة غليلها وتم مسرحية أطفال تنتالوس .

## ٢ - يورپديز الكاتب المسرحي

لا مناص لنا من أن نوافق أرسطاطاليس عن أن هذه المسرحيات ، إذا  
نظرنا إليها من ناحية الفن المسرحي ، لاتصل إلى المستوى الذى وضعه له إسكلس

وسفكليز<sup>(٩٦)</sup> . نعم إن مسرحيات ميديا ، وهبوليتس ، والباخيات قد رسمت لها خطة محكمة ، ولكن هذه المسرحيات نفسها لا يمكن مع ذلك أن توازن من حيث سلامة التركيب والبناء بمسرحية أرسيتيا ، أو من ناحية الوحدة المعقدة بمسرحية أوديپ الملك . ذلك أن يوربديز لا يثب دفعة واحدة إلى الحادثة الهامة في المسرحية فيعرضها ثم يفسر بعدئذ مقدماتها تفسيراً تدريجياً طبيعياً في سياق القصة ، بل نراه يستخدم الوسيلة المصطنعة وسيلة المقدمة التمهيدية ؛ بل يفعل ما هو أسوأ من هذا فيضعها على لسان إله من الآلهة . وهو لا يظهر لنا هذه الحادثة من بادئ الأمر كما يقضى بذلك فن التمثيل ، بل نراه يأتي في كثير من الأحيان برسول يصفها وإن لم يكن فيها شيء من العنف . يضاف إلى هذا أنه لا يجعل الغناء الجماعي جزءاً من الحوادث التي تمثل ، بل يحوله إلى عمل فرعي ثانوي ، ويستخدمه لوقف تطور حوادث المسرحية بما يتضمنه من أغان جميلة على الدوام ، ولكنها كثيراً ما تكون عديمة الصلة بتلك الحوادث . وهو لا يعرض ما يريد من آراء عن طريق الحادثات التي تتضمنها المسرحية ؛ بل يعتمد إلى استبدال الأفكار بالحادثات ويجعل المسرح مدرسة للتأمل والبلاغة والجدل . وما أكثر ما تعتمد حيكات مسرحياته على المصادفات « والذكريات » - وإن كانت الأفكار هنا حسنة التنظيم ومعرضة عرضاً مسرحياً صادقاً . وتحتّم معظم مسرحيات يوربديز بإله ينزل من آله ( كما كان يفعل بعض الكتاب من قبله ) ، وتلك وسيلة لا يمكن أن نغفرها له إلا إذا افترضنا أن المسرحية الحقيقية قد اختتمت قبل هذا الحيلة الدينية . وأن الإله لم ينزل إلا لكي يختم التمثيل بمنامة فاضلة لولاها لكان في نظرهم شائناً فاضحاً<sup>(٩٧)</sup> . وقد استطاع عطاء الكتاب الإنسانيين دون غيرهم أن يعرضوا بهذه الوسيلة مروّتهم والحادهم على المسرح :

أما مادة المسرحية فهي ، كصيفتها وشكلها ، خليط من العبقرية والصناعة ، وسبب ذلك أن أهم ما يمتاز به يوربديز هو الإحساس المرهف كما يجب أن

يكون سائر الشعراء . وهو يحس بمشاكل الجنس البشرى إحساساً قوياً ويعبر عنها تعبيراً مؤثراً عظيم الوقع في النفوس ؛ ومآسيه أشد المآسي فجائع وهو أعظم كتابها إنسانية ، ولكن إحساسه يكون في أغلب الأحيان مفرطاً في الحنو أو متكافئاً له ؛ و « إذرافه الدمع السخين (٩٨) » أيسر مما يجب أن يكون ؛ وهو لا يدع فرصة تفلت منه ويستطيع أن يظهر فيها أما تفارق طفلها ، ويتزعج كل ما يستطيع انتزاعه من العواطف من كل موقف من المواقف ؛ وتلك المناظر دائمة الحركة ، وهو يصفها في بعض الأحيان بقوة لا تعادلها قوة أى وصف من المآسي قبله أو بعده ، ولكنها تنحط أحياناً إلى التمثيل الشجوى الغنائى وتتخم بالعنف والرعب كما ترى في خاتمة مسرحية ميديا ، وقصارى القول أن يورپديز في بلاد اليونان هو بيرن ، وشلى ، وهوجو ، مجتمعين ، وهو بمفرده حركة إبداعية كاملة .

وهو يفوق منافسيه في تصوير الشخصيات ، ويحل عنده التحليل النفسى ، أكثر مما يحل عند سفكليز نفسه ، محل تصارييف القضاء . وهو لا يمل من تقصى القوانين الأخلاقية والبواعث التى تحدد سلوك بنى الإنسان . ويدرس أنواعاً مختلفة من الرجال : من زوج إلكترا الفلاح إلى ملوك بلاد اليونان وطروادة ؛ ولسنا نجد كاتباً مسرحياً غيره قد صور مثل ما صور هو من أصناف النساء المختلفة ، أو صورها بمثل ما صورها هو من العطف عليها ، فقد كان كل لون من ألوان الرذيلة أو الفضيلة يهيمه ويسترعى انتباهه ، فيصوره تصويراً واقعياً . وهو في هذا يختلف عن إسكلس وسفكليز ؛ فقد كان هذان الكاتبان مستغرقين فيما هو علم وأبدى استغراقاً عجزاً معه عن رؤية ما هو فردى ومؤقت سريع الزوال ؛ وقد خلقا بذلك أصنافاً من الشخصيات عميقة غير عادية ، أما يورپديز فقد صور أفراداً أحياء ، وحسبنا شاهداً على هذا أن أحداً ممن عاش قبله لم يتصور إلكترا بمثل الوضوح الذى تصورها هو به . وفي هذه المسرحيات نرى المسرحيات التى تمثل الصراع مع الأقدار تتخلى عن مكانها شيئاً فشيئاً إلى المسرحيات التى

تمثل المواقف والأخلاق ، وهى تمهد السبيل للمسلاة الخلقية التى استحوذت فى القرن التالى على المسرح اليونانى على أيدى فلمون Philemon ، ومتندر Menander .

### ٣ - يوربديز الفيلسوف

لكن من السخف أن يكون أهم ما نقدر به يوربديز هو مسرحياته ، ذلك أن أهم ما يعنى به لم يكن الفن المسرحى ، بل كان البحث الفلسفى والإصلاح السياسى ، فهو وليد السوفسطائين ، وشاعر الاستنارة ، وممثل الشباب المتطرف الذى كان يسخر من الأساطير القديمة ، ويرنو بطرف إلى الاشتراكية ، ويدعو إلى نظام اجتماعى جديد يعل فيه استغلال الرجال للرجال والرجال للنساء ، واستغلال الدولة لهؤلاء وأولئك ؛ وهذه النفوس الثائرة هى التى كان يكتب لها يوربديز ، وهى التى كان من أجلها يضيف إلى مسرحياته تلك الغمزات المتشككة ، ويحشر مئات الضلالات بين سطور مسرحياته الدينية المزعومة ، وهو يظلى هذه وتلك بفقرات مليئة بعبارات التقى والصلاح وبالأغاني الوطنية . وكان يعرض الأساطير المقلسة بحرفيتها فيبدو ما فيها من سخافات وأباطيل واضحاً جلياً ، ومع ذلك فإن أحداً لا يستطيع أن يتهمه بالمروق من الدين ، وهو يدعو فى مسرحياته بوجه عام إلى التشكك فى الآلهة والدين ، ولكنه يوجه ألفاظها الأولى والأخيرة إلى الآلهة . ويرجع بعض ما يمتاز به من الدهاء والذكاء ، كما يرجع دهاء رجال دوائر المعارف الفرنسيين وذكاؤهم ، إلى أنه قد أرغم على أن يفصح عن آرائه وهو يحاول إنقاذ حياته . ولقد كان شعاره هو شعار لكريشوس :

Tantum religio potuit suader emelorum . ما أكثر الشرور التى

يدفع إليها الدين : نبوءات تولد العنف فى أثر العنف ، وأساطير ترفع من شأن الفساد الخلقى بما تضره من أمثلة قدسية ، وما تعلنه من رضا الآلهة عن الخيانة

والزنا والتلصص ، والتضحية بالآدميين ، والحروب . وهو يصف العراف بأنه « رجل ينطق بقليل من الحقائق وكثير من الأباطيل<sup>(٩٩)</sup> » ، ويقول ؛ إن « من البلاهة المحضة » تعرف المستقبل بالفحص عن أحشاء الطير<sup>(١٠٠)</sup> ؛ ويندد بجميع الوسائل التي تستخدم لمعرفة الغيب واستئزال الوحي<sup>(١٠١)</sup> ؛ وأهم من هذا كله أنه يستنكر أشد الاستنكار ما تؤدي إليه الخرافات الراجحة من نشر الفساد ويقول :

سيرك الناس أن لا وجود لآلهة ، وأن لا ضوء في السماء ، إذا كان الباطل سيغلب الحق في آخر الأمر . . . لا تقل إن في السماء زانياً وزانية ، وآلهة مسجونين وآلهة سجانين : لقد أحس قلبي من زمن بعيد أن هذه خسة ودناءة ، ولن أتحول قط عن هذا الإحساس . . . إنما هذه كلها أقاصيص كاذبة ، شأنها شأن الحفلات الممجبة التي تقام لتنتالوس ، وللآلهة التي تمزق أجساد الأطفال . إن هذه الأرض أرض السفاحين قد خلعت على الآلهة ما تنصف به هي من جشع وشهوانية . والشر ليس مقره السماء . . . وهذه كلها أقاصيص ميتة آثمة من اختراع المغنن<sup>(١٠٢)</sup> .

وتراه أحياناً يقلل من حدة هذه الفقرات برائم لديونيئشس أو مزامير دينية للآلهة مجتمعة ، ولكنه في بعض الأحيان ينطلق لإحدى شخصياته بتشككه في الآلهة جميعاً :

هل في الناس من يقول إن في السماء آلهة ؟ كلا ! ليس في السماء آلهة ، ليس فيها آلهة ، لا تسمحوا لأحد هؤلاء الحمقى الذين غرهم هذه الخرافات الباطلة أن يخذعكم ويفضللكم هذا الضلال . انظروا إلى الحقائق في ذاتها ، ولا تثقوا بكلماتي أكثر مما تستحق أن يوثق بها ؛ إنى أصارحكم أن الملوك يقتلون ، وينهبون ، ويحشثون في أيامهم ، وينغربون المدن زوراً وغدراً ، ولكنهم رغم هذه الآثام أسعد حالاً من الذين يحيون حياة هادئة ملوؤها التقي والصلاح<sup>(١٠٣)</sup>

وهو يبدأ مسرحية ميلانبي المفقودة بهذين البيتين اللذين يثيران أعظم الدهشة :  
أى زيوس ، إن كان ثمة زيوس ، لأنى لا أعرف عنه إلا ما يقوله  
الناس فيه .

ويقان إن النظارة حين سمعوا هذا القول هبوا واقفين احتجاجاً عليه ،  
وهو ينتقم هذه المسرحية بقوله :

والآله الذين يعدهم البشر حكماً ، ليسوا أكثر وضوحاً من أحلام  
مجنحة ، ولا تختلف أساليبهم عن أساليب الآدميين ، نهى كلها فوضى  
واضطراب يتلوه اضطراب . ومن أراد أن يكون أقل الناس علماً ،  
والأتمى بصيرته كما يعنى الكهنة بصائر البلهاء ، يمشى إلى الموت الذى  
يعرفه من يعرفونه (١٠٤) .

وهو يعتقد أن مصائر الناس نتيجة لأسباب طبيعية ، أو للمصادفات  
العمياء ، وليست من تدبير قوى عاقلة مفكرة تتصف بها كائنات تسمو  
على الكائنات البشرية (١٠٥) ، ويفسر بعض ما يظنه الناس معجزات تفسيراً  
يستند إلى العقل والمنطق : فيقول مثلاً إن ألسستيز لم تمت حقاً ، بل أخذت  
لكى تدفن حية ، ولكن هرقل أدركها قبل أن تموت (١٠٦) وهو لا يقول  
لنا صراحة ما يعتقد هو نفسه فى هذا ، ولعل منشأ ذلك هو شعوره بأن  
ما يورده من الشواهد لا يؤدى إلى الاعتقاد الواضح ، لكن عباراته التى  
هى أكثر ما يمتاز بها عن غيره هى العبارات الدالة على الإيمان بوجود  
الوجود ، وعلى العقيدة التى أخذت من ذلك الوقت تحمل عند المتعلمين من  
اليونان محل عقيدة الشرك القديمة :

« يا صاحب الأساس العميق الذى يقوم عليه العالم ، وياذا العرش  
الرفيع الذى يعلو على العالم ، أيا كنت ، يا من لا نعرفك ويصعب علينا أن  
نتصورك ، يا منسق الموجودات ، ويا عتل عقولنا ، إليك يا الله أرفع  
صوتى بالثناء ، لأنى أرى فىك السبيل الصامته التى تأتى بالعدالة ، قبل أن  
يصل إلى نهاية أجله كل من يمينا وموت (١٠٧) .

والعدالة الاجتماعية هي النعمة الصغرى في أغانيه ؛ وهو يتمنى ، كما يتمنى جميع من امتلأت قلوبهم عطفاً على الخلق ، أن يجين الوقت الذي يكون فيه الأقوياء أكثر مما هم عطفاً على الضعفاء ، والذي يقضى فيه على أسباب البؤس والنزاع (١٠٨) ؛ وتراه حتى في أيام الحرب ، وما تستلزمه من إثارة الروح الوطنية والحجاسة للقتال ، يصف مصائب الحرب وأهوالها وصفاً واقعياً لا يخفى فيه شيئاً هذه الأهوال :

كيف تعمي عيونكم يا من تدكون المدن ، وتخربون المعابد ، وتدمرون القبور ، تلك الأجداث المحرمة التي يثوى فيها الموتي القدامى ؟ ألا تعلمون أنكم عما قريب ستموتون (١٠٩) ؟ :

ويتملى قلبه حسرة حين يرى الأثينيين يقاتلون الاسبارطيين ، وتدمر الحرب بينهم خمسين عاماً ، يستعبد فيها بعضهم بعضاً ، ويهلك فيها خير رجالهم ، ويدعو في إحدى مسرحياته المتأخرة دعوة حارة مؤثرة إلى السلام :

« أيتها السلم ؛ إنك تفضيئين بالخير العميم كأنك تأتين به من نبع عميق ؛ ليس في العالم كله جمال كجمالك ، بل إنا لا نرى له مثيلاً حتى بين الآلهة الأخيار . إن قلبي يكاد يتفطر لطول غيابك ، لقد وهن العظم مني ولم تعودى ؛ وهل تكل عيناى قبل أن تريا زهرتك وجمالك ؟ وهل يقضى على المشيب والأحزان قبل أن تسمع أذناى مرة أخرى أغاني الراقصين الشجية ووقع أقدام من تطوق رؤوسهم أكاليل الزهر ؟ ألاعودى إلى مدينتنا أيتها الحبيبة المقدسة ولا تقيمنى بعيدة عنا يا من تطفئين الحقد . إن العداوات والأحقاد ستفارقنا إذا أقمت معنا وسيخرج من أبوابنا الجنون وظبا السيوف (١٠٩) .

ويكاد يتفرد من بين كتاب عصره العظام بالجرأة على مهاجمة الرق . ذلك أنه قد اتضح له في أثناء حرب البلويونيز أن معظم الأرقاء لم يكونوا كذلك بطبيعتهم ، بل إنهم قد ساقتهم إلى هذه الحال ظروف الحياة وحدها ؛

وهو لا يعترف بوجود أرستقراطية طبيعية ، ويرى أن البيئة لا الوراثة هي التي تخلق الرجال . والأرقاء في مسرحياته يضطلعون بأدوار هامة ، وكثيراً ما ينطقون بأجل أشعاره . وهو حين يبحث خال النساء يعطف عليهن عطف الشاعر الواسع الخيال ؛ فهو يعرف أغلاظهن ويعرضها عرضاً واقعياً جعل أرسطوفان يتهمة بأنه يكره النساء ؛ ولكنه في الحقيقة قد عرض قضية المرأة أحسن مما عرضها أى شاعر قديم آخر أيد حركة تحريرها التي كانت وقتئذ في بداية عهدها . وتكاد بعض مسرحياته أن تكون حديثة الطابع ، تحتوي على دراسات في مشاكل الجنس البشري كالدراسات التي نشأت بعد أيام إيسن Ibsen بل إنها تحتوي على دراسات في الشلوذ الجنسي نفسه (١١٠) . وهو يصف الرجال وصباً واقعياً ، أما النساء فوصفه إياهن ينطوى على كثير من الشهامة ، وتنال ميديا الرهيبة من عطفه أكثر مما يناله جيسن البطل غير الوفي ؛ وهو أول كاتب مسرحى جعل المسرحية تدور حول الحب ؛ حتى لقد كان آلاف من شباب اليونان يتغنون بأغنيته إلى إيروس إله الحب في مسرحية إندرمدا التي لم تصل إلينا :

« أيها الحب ، إلها ، ملك الآلهة والبشر ! هلا امتنعت عن تعليمنا ما هو الحب ؟ أو ساعدت المحبين المساكين ، الذين تشكلهم كما تشكل الطين ، كى يصلوا بكدهم وجدهم إلى غاية موفقة سعيدة (١١١) » .

ويورديز بطبيعته متشائم ، لأن كل من يروى قصص الحب يصبح متشامماً حين تصطدم الحقيقة بالخيال ، وفي ذلك يقول هوراس وولپوك Heraces Walpole « إن الحياة مسلاة عند من يفكرون ، ومأساة عند من يحسون (١١٢) » : ويقول شاعرنا :

لقد نظرت من أمد بعيد إلى حياة الإنسان فلم أجد إلا خيالاً أشمط .  
وفى وسبى أن أوكد أيضاً أن الذين يعدون من بين الناس حكماء ، شديدى  
الدكاء ، مبتدعين لأعظم الخطط ، يجزون على هذا شر الجزاء . وهل

أبصرت عين الله مذ بدأت الحياة رجلاً واحداً سعيداً (١١٣) ؟ .

وهو يعجب من جشع الإنسان وقسوته ، ومن الشريرين وسعة حيلتهم ،  
ومن اختطاف الموت للناس اختطافاً دنيئاً خبط عشواء : وهو ينطق الموت  
في بداية مسرحية أليس بقوله : « أليست مهمتي أن أقبض أرواح المقضى  
عليهم ؟ » ، ويحييه أبلو بقوله : « لا ؛ بل مهمتك أن تقبض من نضجوا  
ووصلوا إلى الشيخوخة الكاملة » . ومن رأيه أن الموت إذا جاء بعد أن يحيا  
الإنسان حياته كاملة كان أمراً طبيعياً ، لا يصح أن يغضب أحد منه : « لو أن  
كل جيل من الناس جاء في أثر الجيل الذي قبله ، وازدهر ثم ذبل ، ثم انقضى  
أجله ، كما يأتي الحصاد بعد الحصاد على مر السنين ، لو أن هذا حدث  
لما بكينا صروف الزمان وما تصيينا به الأقدار : إن هذا هو الذي تجرى به  
سنن الطبيعة ، ومن واجبتنا ألا نبتئس بما تجعله قوانينها أمراً محتوماً لا مفر  
منه (١١٤) » . وينتهي أمره إلى الرواقية : « اصبر كما يجب أن يصبر الرجال ،  
ولا تضجر (١١٥) » . وتراه من حين إلى حين يحلو حلوا أنكسيانس *Anaximenes*  
ويستبق فلسفة الرواقين فيواسبى نفسه بالتفكير في أن روح الإنسان جزء من  
الهواء المقدس ، النيوما *Pneuma* ، وفي أنها ستبقى بعد الموت جزءاً من  
روح العالم (١١٦) .

من يلدى ؟ لعل هذا الذى نسميه موتاً هو حياة ، ولعل ما نسميه حياة  
هو الموت ؟ وكل ما هنالك من فرق أن الناس وهم أحياء يقاسون مرارة  
الأحزان ، فإذا ما أساموا الروح ، لم تبق لديهم أحزان ، ومن ثم  
لا يحزنون (١١٧) .

## ٤ -- يورپديز الطريد

إن الرجل الذى نصوره من مسرحياته هذا التصوير ليشبه تمثاله الجالس فى متحف اللوفر ، وتمثيله النصفية فى نابلى ، شهاً يحملنا على الاعتقاد بأن هذه التماثيل منقولة نقلاً أميناً عن أصول يونانية حقيقية . فوجهه الملتحي وسم ، ولكنه أضناه التفكير ، ورققه الحزن الحنون ، ويتفق أصدقاؤه وأعداؤه على أنه كان مكتئب الطبع يكاد أن يكون نكدأ ، لا يميل إلى المرح أو الضحك ، وأنه قضى سنه الأخيرة فى عزلة فى أرض الجزيرة التى ولد فيها . وكان له ثلاثة أبناء ذكور كانت طفولتهم سبباً فيما استمتع به من سعادة قليلة (١١٨) . وكان يجد سلواه فى الكتب ، ومبلغ علمنا أنه كان أول مواطن فرد فى بلاد اليونان جمع لنفسه مكتبة كبيرة (\*) (١١٩) . وكان له أصدقاء أختيار ، منهم پروتاغوراس ومنهم سقراط ؛ ولم يكن ثابهم بهم بالمسرحيات ولكنه كان يقول إنه لا يردد فى أن يسير إلى يريه مشياً على قدميه ليشهد مسرحية من مسرحيات يورپديز ، وذلك لعمرى قول خطير لصدوره من فيلسوف كبير . وكان الجليل الناشئ ممن تحورت عقولهم ، من أسر التقاليد يعدونه زعيما لهم ، ولكنه كان له من الأعداء أكثر مما كان لأى كاتب آخر فى تاريخ اليونان . وقد اقتصر القضاة الذين كانوا فيها نظن يرون

---

(٥) لقد كان فى بلاد اليونان على الدوام دور كتب تقتنيتها الدولة أو الملوك كما رأينا فى خلال هذه التمهيد ؛ ويمتدح تنوع هذه المجموعات فى مصر إلى أيام الأسرة الراهبة . وكانت المكتبة اليونانية تمتاز من مفاخر مرتبة فى ميون صوان . وكان نشر الكتاب عندهم يعنى أن مؤلفه أجاد نسخ مخطوطة ونشر النسخ المنقولة عنه . فإذا حدث هذا جاز بعد ذلك كتابة عدة نسخ من المخطوط من غير حاجة إلى إذن المؤلف أو المصنوع منه على حق النشر . وكانت النسخ المنقولة من المؤلفات المنقولة من المؤلفات الشعبية المتداولة كثيرة العدد ولم تكن كثيرة التكاليف . ويحدثنا أفلاطون فى الأولوجيا أن رسالة ألكساندروس فى الطبيعة يمكن شراؤها بدرخمة واحدة ( أى ريال أمريكى ) ، وقد أصبحت أثينة فى عصر بركليز مركز تجارة الكتب فى بلاد اليونان .

أن واجبه يقضى عليهم بأن يحموا الدين والأخلاق من سهام تشككه ، اقتصر هؤلاء القضاة على تنويع خمس من مسرحياته بتاج النصر ، ولقد كان الأركون المشرف على شئون الدين سخياً غاية السخاء حين قبل هذا العدد من مسرحيات يورپديز ضمن المسرحيات التي يحيز تمثيلها الدين . وكان المحافظون على اختلاف نزعاتهم يلقون عليه هو وسقراط تبعة انتصار نزعة الكفر بالآلهة بين شباب أثينة . وحاربه أرسطوفان من بادئ الأمر في مسرحية الأركانيين ، وهجاه وصوره تصويراً هزلياً مرخاً في مسرحية الشموفريازوسى ؛ وفي السنة التالية لموت الشاعر واصل هجومه عليه في مسرحية الضفادع . على أنه يقال لنا رغم هذا إن الكاتبين كاتب المأسى وكاتب المسالى ، ظلا صديقين إلى النهاية (١٢٠) . أما النظارة فكانوا ينددون بإلحاده ويهرعون إلى مشاهدة مسرحياته . ولما أن نطق الصياد الشاب في السطر ٦١٢ من مسرحية هبوليتس بقوله « لقد أقسم لسان ، ولكن عقلى لا يزال طليقاً » احتج الجمهور احتجاجاً قوياً على ما ظنه انتهاكاً شديداً لحرمة الآداب والدين حتى اضطر يورپديز أن يقف في مكانه ويهدى نائرتهم بأن يؤكد لهم أن هبوليتس سيجرى على قوله هذا الجزء الأوفى قبل انتهاء القصة - وهو وعد مأمون العاقبة يكاد يصدق على كل شخصية في المأساة اليونانية .

ووجهت إليه حوالى عام ٤١٠ تهمة المروق من الدين ، ولم يمض بعدئذ إلا قليل من الوقت حتى وجه إليه هجيانون Hygionon تهمة أخرى ، تتصل بالجزء الأكبر من ثروته ، واستدل على خيانة يورپديز بالبيت الذى نطق به هبوليتس . وبرئ الشاعر من التهمتين ، ولكن موجة السخط التى قوبلت بها مسرحية المرأة الطروادية أشعرت يورپديز أنه لم يكده يبقى له صديق واحد في أثينة . ويقال إن زوجته نفسها قد انقلبت عليه لأنه لم

يشترك في حفلات الزواج الحماسية في المدينة ، وما وافق سنة ٤٠٨ ، وكان قد بلغ الثانية والسبعين من العمر ، حتى قبل دعوة وجهها إليه الملك أرخلوس Archelaus لينزل ضيفا عليه في عاصمة مقدونية . ووجد يورپديز في مدينة بلا Pella تحت حماية هذا الفرديك (\*) - ولم يكن كملك بروسيا يجشى منه على عقائد شعبه - وجد في هذه المدينة الطمأنينة والراحة ، وفيها كتب مسرحية إلفيچينيا في أوليس التي تكاد تكون كلها من قصائد الرعاة ، ومسرحية الباخيات الدينية العميقة . ومات بعد ثمانية عشر شهرا من قدومه إلى تلك المدينة ، ويقول أشقياء اليونان إن موته كان نتيجة لهجوم كلاب الملك وتمزيقها جسده .

وبعد سنة من موته عرض ابنه المسرحيتين في احتفال المدينة بعيده الديونيشيا ومنحهما القضاة الجائزة الأولى . ويظن التقاد ، ومنهم العلماء المحدثون أنفسهم ، أن مسرحية الباخيات كانت ترضية قدمها يورپديز للدين اليوناني (١٢٣) . على أنه ليس ببعيد أن يكون قد قصد بالمسرحية أن تكون قصة رمزية لما لقيه يورپديز من معاملة على أيدي الشعب في أثينة .

وتقص المسرحية كيف مزقت جماعة من النساء المتظاهرات في الحفلات الديونيشية تقودهن أجيف Agave أم پنثيوس Pentheus ملك طيبة ، نقول كيف مزقت أولئك النسوة جسم هذا الملك لأنه طعن خرافهن الباطلة الممجبة وتدخل من غير حق في شئون حفلاتهن .

ولم تكن هذه الفكرة جديدة ؛ فإن القصة من الأساطير الدينية المأثورة . وكانت أسطورة التضحية بحيوان أو تمزيق جسم إنسان إذا جرؤ على حضور هذه المواكب جزءا من الطقوس الديونيشية . وقد ربطت هذه المسرحية

---

(٥) يقصد أرخلوس تقسه الذي استضاف يورپديز كما استضاف فردريك الأكبر ملك بروسيا فلتر . ( المترجم )

القوية بين المأساة اليونانية في عنوان قوتها وبين المأساة اليونانية في بداية نشأتها ، وذلك بعودتها إلى استمداد حنكها من قصة ديونيشس . وقد ألف الشاعر هذه المسرحية بين جبال مقدونيا التي تصفها في أشعار لا تضعف قوتها ، ولعله كان يقصد أن تمثل في بلا حيث كانت عبادة باخوس Bacchus ذات قوة عظيمة . وهي تدل على علم مدهش غزير بالطقوس الدينية ونشوتها ؛ وفيها ينطق عباد باخوس بمزامير تدل على الخشوع والصلاح ليس يبعد أن يكون الشاعر قد تجاوز فيها حدود العقلية ، وأدرك وقتئذ ضعف العقل ، وأن العواطف والمشاعر لا يد منها للنساء والرجال على السواء . ولكن القصة تحيي من طرف خفي الدين الديونيشي ، وموضوعها هي الأخرى هو ما قد ينشأ من العقائد الخرافية من شرور .

وتفصيل ذلك أن الإله ديونيشس يزور طيبة متخفياً في صورة باخوس أو متجسداً ويدعو إلى عبادة ديونيشس . وترفض بنات كدهس رسالته فيسلبهن وعين ويث فيهن نشوة دينية قوية ، فيذهبن إلى التلال ليعبدنه بالرقص الهمجي العنيف ، ويرتدين جلود الحيوان . ويتمنطقن بالأفاعى ، ويضعن على رؤوسهن أكاليل من الخلاب ، ويرضعن صفار الذئب والظباء ، ويقاوم ملك طيبة هذه الطقوس ويقول إنها تناقض العقل والأخلاق والنظام ، ويسجن الداعى إليها فيصبر على العقاب صبر المسيحيين الأولين . ولكن الإله الذى فيه يتجلى ويفتح جدران السجن ويستعين بقوته الإلهية على تخدير الحاكم الشاب . ويلبس بنثيوس تحت هذا التأثير ثياب امرأة ، ويتسلق التلال وينضم إلى جماعة الاحتفالات وتبين النسوة أنه رجل ، فيمزق جسمه إرباً . وتحمل أمه ، التي تملكها « النسوة » ، فأفقدتها وعيها ، رأسه

المفصول في يديها ظناً منها أنه رأس أسد ، وتغنى عليه أغنية نصر . ثم تفيق فتدرك أنها تمسك برأس ابنها ، وتشمئز من تلك الطقوس التي أسكرتها وأفقدتها وعيها ، ويقول لها ديونيشس إنها سخرت منه وهو إله ، وإن ذلك هو جزاؤها على هذه السخرية ، فتجيبه بقولها وهل يليق بالإله أن يشبه بالرجل المتكبر في نوبة غضبه ؟ والدرس الأخير الذي يلقيه علينا يورپديز في هذه المسرحية هو بعينه الذي يلقيه علينا في أولى مسرحياته ، ولقد كان يورپديز في مسرحيته التي وضعها وهو يختصر هو بعينه يورپديز الذي عهدناه في أيامه الأولى .

وذاع صيته وأحبه الناس بعد موته حتى في أثينة نفسها ، وأصبحت الفكرة التي جاهد من أجلها هي الآراء المسيطرة على العقول في القرون التالية . ولما انتشرت الحضارة اليونانية خارج بلاد اليونان نفسها أخذ المتحضرون الجدد يعدونه هو وسقراط أعظم من عرفتهم بلاد اليونان من أصحاب العقول الملهمة الحافزة . ذلك أن يورپديز كان يعالج المسائل الحية لا أقاصيص الشعر الميتة ، ولقد ظل العالم يذكره ولم ينسه إلا بعد زمن طويل . فقد نعيم النسيان على مسرحيات من سبقوه من المؤلفين ؛ أما مسرحياته فكانت تمشيها يتكرر في كل عام ، وفي كل مكان أنشئ فيه مسرح يوناني . ولما أخفقت الحملة التي وجهت إلى سرقوصة ( ٤١٥ ) والتي تنبأ يورپديز بإخفاقها في مسرحية المرأة الطروادية ، وواجه الأسرى الأثينيون الموت أحياء وهم يعملون عبيداً مصنفدين بالأغلال في محاجر صقلية ، ولما حدث هذا أطلق سراح كل من استطاع أن ينشد فقرات من مسرحيات يورپديز ( كما يحدثنا بذلك فلوطرخس ( ١٢٣ ) ) . وقد صيغت المسلاة الحديدية على غرار مسرحياته ، وتطورت منها ؛ وفي ذلك يقول أحد زعماء هذه المسلاة :  
« لو أنني كنت واثقاً من أن للموتى عقولاً تدرك لشنقت نفسي لكي

أرى يورپديز (١٢٤) . وكان إحياء فلسفة التشكك ، والحرية العقلية ؛ والنزعة الإنسانية ، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، كان هذا الإحياء سبباً في بعث يورپديز إلى الوجود وجعله أكثر اندماجاً في ذلك العهد من شيكسبير . وجملة القول أن شيكسبير وحده هو الذي كان يضارع يورپديز ، وإن كان جيته يستكثّر هذا على شيكسبير نفسه . ومن الأسئلة التي يوجهها جيته إلى إكرمان : «هل أنجبت أم الأرض بعد يورپديز كاتباً مسرحياً جديراً بأن يخلفه ؟» (١٢٥) . والجواب على هذا أنها لم تنجب أكثر من كاتب واحد (\*) .

## الفصل السادس

أرسطوفان

### ١ - أرسطوفان والحرب

المأساة اليونانية أشد قتما من المآسى الإنجليزية في عصر الملكة إليزابث لأنها قلما تستخدم مبدأ الترفيه التهكمى الذى يتخلل المأساة فيزيد قدرة السامع على احتمال ما فيها من فواجع . والكاتب اليونانى المسرحى لم يكن يلجأ إلى هذه الطريقة لأنه كان يفضل أن تكون مأساته عالية المستوى من بدايتها إلى نهايتها ، ولذلك ترك المسلاة إلى كتاب المسرحيات الهزلية الخالية من المغزى والتى تهدئ عواطف النظارة المهتاجة بما تهبته لهم من الفكاهة والراحة . وقد انفصلت المسلاة على مر الزمن من المأساة واستقلت عنها ، وأفرد لها يوم خاص فى الحفلات الديونيشية اقتصر منهج الاحتفال فيه على ثلاثة مسال أو أربع يكتبها مؤلفون مختلفون وتمثل واحدة بعد واحدة لتحصل كل منها على جائزة مستقلة .

وازدهرت المسلاة اليونانية كما ازدهرت الخطابة ، فى صقلية أول الأمر . ذلك أنه قدم إلى سرقوسة من كوس فى عام ٤٨٤ فىلسوف ، شاعر ، طبيب ، كاتب مسرحى يدعى إيكارمس Epicharmus أخذ يعرف الناس بفيثاغورس وهرقليطس ومبادئ العقليين فى خمس وثلاثين مسلاة لم يبق منها إلا عبارات متفرقة منقولة عنها ، وبعد اثنتى عشرة سنة من قدوم إيكارمس إلى صقلية أجاز الأركون الأثينى لفرقتها أن تمثل مسلاة ؛ وسرعان ما نما الفن الجديد وتطور بتأثير الديمقراطية والحرية حتى أصبح أهم وسائل الهجوم الأخلاقى والسياسى فى أثينة ؛ وكانت حرية التعبير الواسعة المسموح بها فى المسلاة تقليد يرجع إلى المواكب الديونيشية التى كانت تحمل عضواً التناسل فى الذكور . ولما أسىء استعمال هذه

الحرية سن في عام ٤٤٠ ق . قانون يجرم التهجم على الأشخاص في المسلاة ، لكن هذا الحظر ألغى بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت وظل الكتاب يستمتعون بحرية الكلام وحرية السباب كاملتين حتى أيام حرب البلوونيز ، فكانت المسلاة اليونانية والحالة هذه تؤدي واجب الصحافة الحرة في الديمقراطيات الحديثة ، أعنى بذلك واجب النقد السياسي .

ونحن نسمع عن كثيرين من كتاب المسالى قبل أرسطوفان ، بل إن أرسطوفان نفسه - وهو ريليه العهد العظيم ، قد نزل من عليائه فأثني على بعضهم بعد أن انتشع عجاج المعارك التي احتدمت بينه وبينهم . ومن هؤلاء الكتاب أقراطينوس Cratinus لسان سيمون Cimon الناطق ، والذي أثار حرباً شعواء على بركليز ولقبه « الإله القادر ذا الراس الشبيه ببصل الفأر » (١٣٦) . ولقد أنجانا الزمان الرحيم من قراءة مسرحيات هذا الكاتب . . ومن هؤلاء السابقين أيضا فركراتس الذي هجا في مسرحية الزجال الممج التي كتبها حوالي ٤٢٠ ق م الأثينيين الذين يعلنون أنهم يمتقون الخضارة ويتمنون العودة إلى الطبيعة . ألا ما أقدم البدع التي يتدعها الناس في شبابهم ا على أن أقدر منافسى أرسطوفان هو يوپوليس Eupolis ، قد تعاونوا أولا في العمل ثم تنازعا وافترقا ، وأخذ كلاهما يهجو صاحبه أقذع الهجاء ، ولكنهما مع ذلك اتفقا في حملتهما على الحزب الديمقراطي . وإذا كانت المسلاة قد عادت الديمقراطية طوال القرن الخامس فقد كان من أسباب هذا العداء أن الشعراء يحبون المال ، وأن الأشراف كانوا أخصياء ، لكن أكبر أسبابه أن وظيفة المسلاة اليونانية كانت تسلية الجماهير عن طريق النقد ، وأن الحزب الديمقراطي كان وقتئذ صاحب السلطان . وإذا كان بركليز زعيم الديمقراطية يعطف على الأفكار الجديدة كتحرير المرأة والنزعة العقلية في الفلسفة فإن كتاب المسالى قد اتفقوا جميعا ، اتفقا يبعث على الريبة في مصدره ، على مقاومة التطرف في جميع

أشكاله ، وأخلوا يدعون إلى العودة إلى أساليب ، « رجال مرثون » وما كان يعزى إليهم من مبادئ أخلاقية . وكان أرسطوفان لسان هذه الرجعية ومردد صداها ، كما كان سقراط ويورپديز رائدى الآراء الجديدة . وهكذا استحوذ النزاع بين الدين والفلسفة على مسرح التمثيل المزيلى .

وكان لدى أرسطوفان من الأسباب ما يبرر سبه للأرسطراطية ، فقد كان ينتمى إلى أسرة مثقفة غنية ، ويبدو أنه كان يمتلك أرضاً في إيجيوليا ، بل إن اسمه نفسه ليدل على أنه من النبلاء لأن معناه ، الأفضل يظهر . وكان مولده حوالى عام ٤٥٠ ق . م ، وإذن فقد كان في عتفوان الشباب حين دارت بين أثينة واسبارطة تلك الحرب العوان التى أصبحت فيما بعد موضوعاً مششوماً لمسرحياته . وقد اضطره غزو اسبارطة لأنكأ إلى مغادرة مزرعته في الريف والسكنى في أثينة ، وكان يكره حياة المدن ، وأظهر شديد استيائه حين طلب إليه فجأة أن يكره الميغارين ، والكورنثيين ، والإسبارطيين ، وأخذ يندد بهذا التطاحن الذى يقتل فيه اليونانى أخاه ، ويدعوى كل مسرحية يكتبها إلى السلم .

وانتقلت السلطة العليا في أثينة بعد موت بركليز في عام ٤٢٩ . إلى يدى كليون Cleon دايع الجلد الغنى ممثل المصالح التجارية التى تدعو إلى القضاء قضاء مبرماً على اسبارطة منافسة أثينة في السيادة على بلاد اليونان . وقد سبخر أرسطوفان في مسرحية له مفقودة تدعى « البابليين » ( ٤٢٦ ) سخرية لاذعة من كليون وأساليبه السياسية قدم بسببها إلى المحاكمة بتهمة الخيانة وحكم عليه بغرامة . وثأر أرسطوفان لنفسه بعد عامين من هذا الحكم بإخراج مسرحية الفرسان The Knights ، وكانت أهم شخصية في هذه المسرحية هى شخصية ديموس Demos ( أى الشعب ) ، وكان لديموس هذا رئيس نخدم يدعى « الدباغ » . ولم يكن أحد يجبهل من المقصود بهذه الألقاب نحتى كليون نفسه الذى كان ممن شاهدوا المسرحية . وكان ما فيها من هجو لاذعاً شديداً إلى حد امتنع منه الممثلون جميعاً عن تمثيل دور الدباغ خوفاً

من العقاب السياسى الصارم ، فلم يجد أرسطوفان بدأ من أن يمثل بنفسه هذا الدوروفى هذه المسرحية يعلن نيشياس Nicias ( وهو اسم الزعيم المحترف رئيس الحزب الأحركى ) أن الوحى أنبأه بأن الحاكم الثانى الذى سيتولى الأمر فى بيت ديموس سيكون بائع وزم ، ويُقبل هذا. البائع الدوار ويحبيه العبيد ويلقبونه « زعيم المستقبل فى أثيننا المحيطة ! » ويخاطبه بائع الوزم بقوله : « أرجو أن تسمح لى بأن أذهب لأغسل سقطى . . . إنك تسخر منى . » ولكن رجلا يدعى دمستين يؤكد له أنه يتصف بالصفات التى تؤهله لأن يحكم الشعب - أليس هو وغداً منحطاً ، مجرداً من العلم على اختلاف أنواعه ؟ ويخشى الدباغ أن يفقد مركزه فيؤكد ولاءه لديموس واستعداده لخدمته ، ويقول إن أحداً غيره لم يخدم ديموس كما خدمه هو إلا العاهرات . وتحوى المسرحية المحون الذى اعتاد أرسطوفان : فالوزام يضرب الدباغ بالسقط ويستعد لمباراة خطايبية فى الجمعية بأكل مقدار من الثوم ؛ ويعقب هذا تنافس فى الملق والدهان ليعرف من من المتنافسين يستطيع أن يسرف فى مديح ديموس أكثر من سواه ، فيكون بذلك « أكثر استحقاقاً لرضاء ديموس وبطنه . » ويحضر المتنافسون قدراً عظيماً من الطيبات ، ييسطونها أمام ديموس قبل الانتخاب لتكون وعداً منهم بما سوف يقدمونه له بعدها . ويقترح الوزام أن يختبر شرفهم وأمانتهم بأن تفتش خزانه كل مرشح ، فيعثر فى خزانه الدباغ على كومة من المأكولات الشهية الطرية ، أهمها كعكة ضخمة لم يقطع منها لديموس إلا قطعة جد صغيرة ( وكان ذلك إشارة إلى تهمة رائجة فى ذلك الوقت تقول إن كليون قد سرق قدراً كبيراً من أموال الدولة ) . وعلى أثر هذا يفصل الدباغ من عمله ويصبح الوزام حاكم بيت ديموس .

وتواصل مسرحية الزنابير السخرية من الديمقراطية سخرية أخف من السخرية السابقة . فيها يظهر جماعة من المواطنين المتعطلين - على هيئة زنابير - يسعون إلى كسب أبله أو أبلتين فى كل يوم بأن يكونوا قضاة ، حتى

يستطيعوا بالاستماع إلى « المزلفين » وجباية الضرائب الباهظة أن يستولوا على أموال الأغنياء ويضعونها في خزانة الدولة وفي جيوب الفقراء .

ولكن أكثر ما يهتم به أرسطوفان في هذه المسرحيات الأولى هو السخرية من الحرب والدعوة إلى السلم . فبطل مسرحية الأكارنيين ( ٤٢٥ ) رجل يسمى دسيوبوليس Dicaeopolis « المواطن الشريف » وهو مزارع يشكو من أن الجيوش قد أتلفت أرضه حتى لم يعد يستطيع العيش بعصر النبيذ من كرومه . وهو لا يجسد ما يدعو إلى الحرب ، ويؤمن بأنه ليس بينه وبين الاسبارطيين سبب للخصام . ويطول انتظاره لأن يعقد القواد السياسيون الصلح ، فيوقع هو معاهدة شخصية مع المسديمونيين ، ويشهر به جماعة من جيرانه الوطنيين دعاة الحرب فيجبههم بقوله :

إنى أشك كثير أهل الاسبارطيون هم الملمومون وحدهم في جميع الأحوال .  
الجيران : أتقول إنهم غير ملمومين في جميع الأحوال ؟ يالك من وغد أفاق !  
كيف تجروا على التعلق بهذه الحياة الوطنية أمامنا ، ثم تظن أنك ستنجو منا ؟

ويوافق على أن يسمح لهم بقتله إذا عجز عن البرهنة على أن أثينة يقع عليها من اللوم في إشعال نار الحرب بقدر ما يقع على اسبارطة . ويوضع رأسه على وشم ، ويبدأ في الإدلاء بحجته . وفي هذه اللحظة يدخل قائد أثيني ، مهزوم ، متبجح ، منتهك لحرمة الآلهة ، يشتمز منه الحاضرون ، فيخلو سبيل ديسيوبوليس ، ويدخل السرور على قلب كل إنسان بأن يبيع لهم خمرأ يسمى السلم . وكانت هذه المسرحية غاية في الجرأة ولا يجوزها إلا لشعب تعود أن يستمع إلى ما يقال ضده . وقد استفاد أرسطوفان من عادة الاستطراد التي كانت تجيز لكاتب المسلاة أن يخاطب النظارة على لسان فرقة المنشدين أو إحدى شخصيات المسرحية ، فأخذ يشرح للجهور الغرض الذي يهدف له بوصفه رجلا دارا فكها بين الاثينيين ينقب عن عيوبهم ويكشفها لهم .

« لم يعمد شاعرنا منذ كتب المسالى إلى إطراء نفسه على المسرح . . . ولكنه

يعتقد أنه فعل لكم الخير الكثير . وإذا لم تقبلوا بعد الآن أن يسرف الغرباء في خداعكم ، أو يغروكم بالملق والدهان ، وإذا لم تكونوا في السياسة إمعات كما كنتم من قبل ، فالفضل في ذلك راجع إليه . وقد كنتم من قبل إذا أرادت وفود المدن الأخرى أن تخدعكم لا تطلب ذلك منهم إلا أن يصفوكم بأنكم « الشعب المتوج بالنفسج » . فلا تكادون تسمعون لفظ بنفسج حتى تعتدلوا في جلسكم على أطراف أعجازكم . وإذا أراد أحد أن يستثير غروركم وتحدث عن « أئينة الغنية الناعمة نال كل ما يبغيه منكم لأنه يتحدث عنكم كما يتحدث عن السردين في الزيت . ولقد أحسن الشاعر إليكم كل الإحسان حين حذركم من هذه الحيل الخادعة (١٢٧) » .

ولقد نال الشاعر أعظم النصر في مسرحية السلم التي أخرجها عام ٤٢١ . ففي ذلك الوقت كان كليون قد مات ، وأوشك نيشياس أن يوقع مع اسبارطة معاهدة سلام وصدافة تدوم خمسين عاما . ولكن الحرب اشتعلت نارها مرة أخرى بعد بضع سنين ، ونخاب أمل أرسطوفان في بني وطنه فدعا نساء اليونان في عام ٤١١ أن يعملن لحقن الدماء . وتبدأ مسرحية ليستراتا بإجتماع نساء أثينة ، في مطلع الفجر ورجلهن نائمون في مجلس حربي قرب الأكرپولس ويتفقن على أن يمنعن عن أزواجهن جميع متع الحرب حتى يعقدوا الصلح مع العدو ، ثم يرسلن رسولا إلى نساء اسبارطة يدعونهن إلى معاونتهن في حملة السلم الجديدة . ثم يستيقظ الرجال آخر الأمر من نومهم فيدعون النساء أن يعدن إلى بيوتهم ، وتأبى النساء العودة فيحاصرهن الرجال بدلاء ملأى بالماء الساخن وبسيل من الكلاء ؛ وتلقى ليستراتا ( منقلة أثينة ) على الرجال درساً تقول فيه :

لقد صبرنا عليكم كثيراً في الحروب الماضية . . . ولكننا كنا نفرض عليكم رقابة شديدة ، وكثيراً ما كنا نسمع ، ونحن في منازلنا ، أنكم قد

أخطاتم في تقرير أمر من الأمور . فإذا سألنا عنه قال الرجال : « وما شأنك أنتن والمسألة عن هذا ؟ اصمتن » . وسألنا « كيف يحدث يا زوجي أن تسير الأمور بهذه السخف على أيدي الرجال ؟ » . ويجيب زعيم الرجال بقوله إن النساء يجب أن يتبعن عن شئون الدولة ، لأنهن عاجزات عن تصريف شئون الخزانة العامة . ( وتتسلل بعض النساء في أثناء هذه النقاش إلى أزواجهن وهن يتمتمن بحجج من نوع حجج أرسطوفان ) . وترد ليستترا على ذلك بقولها : « وكيف لا يستطعن ؟ فطالما دبرت الزوجات شئون أزواجهن المالية لخبرهم ولخبرهن » . ونبدى من الحجج القوية ما يقنع الرجال آخر الأمر بعقد مؤتمر من الدول المحاربة ، ويجتمع مندوبو هذه الدول ، وتهيئ لهم ليستترا كل ما يستطيعون أن يشربوه من الخمر . وسرعان ما تلعب الخمر برؤوسهم فيوقعون المعاهدة التي طال انتظارها ويحتم المنشدون المسرحية بنشيد مدح السلم .

## ٢ - أرسطوفان والمتطرفون

يرى أرسطوفان أن انحلال الحياة الأثينية العامة يرجع إلى شرين أساسيين هما الديمقراطية والخروج على الدين . وهو يتفق مع سقراط في أن سيادة الأمة قد انقلبت فأصبحت سيادة السياسيين ؛ ولكنه كان وانقا من أن تشكل سقراط ، وأنكساغورس والسوفسطائيين قد ساعد على انحلال عرى الروابط الخلقية التي كانت في الزمن القديم عاملا قويا في تدعيم النظام الاجتماعي والاستقامة الفردية . وقد سخر أشد السخرية من الفلسفة الجديدة في مسرحية السحب . وخلاصتها أن رجلا من الطراز القديم يدعى استرپسياديز Stripalades كان يبحث عن حجة يبرر بها الاتصال من ديونه ، فيختبط إذ يسمع أن سقراط يدير متجرًا للتفكير ، يستطيع كل إنسان أن يتعلم فيه كيف يثبت كل ما يريد إثباته ولو كان خاطئاً . ويتخذ الرجل طريقة إلى مدرسة « المفكرين الأشداء » ، ويرى

في وسط حجرة الدرس سقراط معلقا من السقف في سلة ، ومنهمكا في التفكير كما يرى بعض الطلاب منحنيين متجهين بأنوفهم نحو الأرض :

استرپسياديز : ماذا يفعل هؤلاء الناس الذين ينحنون هذا الانحناء العجيب ؟  
الطالب : إنهم يفحصون عن الأسرار العميقة عمق ترتروس .

استرپسياديز : ولكن لم - عفوا ولكن - أجزاءهم الخلفية - لم أراهم مثبتين في الهواء على هذا النحو العجيب ؟

الطالب : ان أطرافهم الأخرى تدرس الفلك

يطلب استرپسياديز إلى سقراط أنه يعلم بعض الدروس

سقراط : وبأى الآلهة تقسمون ، لأن الآلهة ليست من العملة الرائجة عندنا ؟ .

وبشير إلى فرقة المرتلين في مسرحية السحب

إن هؤلاء هم الآلهة الحقيقيون .

استرپسياديز : لكن قل لي ، ألا تؤمن بزيوس ؟ .

سقراط : ليس لزيوس وجود :

استرپسياديز : ومن الذي ينزل المطر إذن ؟ .

سقراط : هذه السحب ، فهل رأيت مطرا ينزل من غير سحب ؟

ولو أن زيوس كان هو الذي ينزل المطر لأنزله في الجو

الصحو وحين تظهر السحب . . . .

استرپسياديز : ولكن قل لي من الذي يرسل الرعد ؟ إن جسمي

ليرتجف منه

سقراط : إن هذه السحب في اندفاعها تحدث الرعد .

استرپسياديز : كيف ؟

سقراط : إذا امتلأت بالماء واندفعت في سيرها تساقطت بقوة عنيفة بعضها على بعض وأحدثت هذه القعقة .

استرپسياديز : ولكن من الذى يسوقها ؟ أليس هو زيوس ؟

سقراط : كلا ، إن الدوامة الأثرية هي التي تسوقها .

استرپسياديز : إذن فأعظم الآلهة كلها هي الدوامة . ولكن ما الذى يحدث قعقة الرعد ؟

سقراط : سأعلمك من حالتك أنت نفسك . ألم يحدث لك مرة ما أن امتلأت بالطعام في إحدى الولائم ، ثم اضطربت معدتك فحدثت في داخك كركرة ؟

وفي منظر آخر يلتقى فيديبيديز Phaidippides بن استرپسياديز بالحجة الصحيحة والحجة الباطلة مجتمعين . وتخبره أولاهما بأن عليه أن يقلد الفضائل الرواقية التي كان يتصف بها رجال مرثون ، ولكن الأخرى تشير عليه بأن يتخلى بالأخلاق الحديثة . وتساله الحجة الباطلة : هل في الناس من نال شيئاً بالعدالة أو الفضيلة أو الاعتدال ؟ وتقول : إنه إذا وجد رجل شريف ناجح وجد معه على الدوام عشرة رجال خونة ناجحين معظمين . وتضيف إلى ذلك قولها : انظر إلى الآلهة نفسها . لقد كلبت ، وسرقت ، وقتلت ، وزنت . وها هي ذى يعبدها اليونان جميعهم . وحين تشك الحجة الصحيحة في أن معظم الناجحين كانوا خونة ، تسألها الحجة الباطلة :

من أية طبقة من الناس يخرج رجال القانون عندنا ؟

الحجة الصحيحة : من بين السفهاء .

الحجسة الباطلة : هذا حق . ومن أى صنف يخرج شعراؤنا كتاب

المآسي ؟

الحجة الصحيحة : من بين السفهاء .

الحجة الباطلة : وخطباؤنا العموميون ؟  
الحجة الصحيحة : كلهم سفهاء :  
الحجة الباطلة : انظري الآن إلى من حولك ،

### تلقمت ونسرت إلى النظارة

أية طبقة من الطبقات تنتمي إليها الكثرة الغالبة من  
أصدقائنا الحاضرين هنا ؟ .

### وتتمضى الحجة الصحيحة عن النظارة في عهد ووقار

الحجة الصحيحة : إن الكثرة الغالبة منهم سفهاء .

وفيدبديز تلميذ للحجة الباطلة يأتمر بأمرها ويبلغ من طاعته إياها أن يضرب  
أباه بحجة أنه يقوى على ضربه وأنه يستمتع بهذا الضرب ، ويسأل فوق  
ذلك : « ألم تضربني وأنا غلام ؟ » ويستحلفه استرپسياديز يزوس أن يرحمه  
ولكن فيدبديز يرد عليه بقوله إن زيوس لم يعد له وجود ، لأن الدوامة قد  
حلت محله . ويستشيط الوالد غضباً ، ويهيم في الطرقات ، ويدعو جميع  
المواطنين الصالحين إلى القضاء على هذه الفلسفة الحديدية ، فيهاجون متجر  
التفكير ويحرقونه ولا ينجوسقراط بحياته إلا بعد جهد شديد .

ولسنا نعرف ماذا كان لهذه المسلاة من أثر في مأساة سقراط . وكل  
الذي نعرفه أنها مثلت في عام ٤٢٣ قبل الحاكمة الشهيرة بأربع وعشرين سنة ؛  
ويبدو أن ما فيها من فكاهة طيبة لم يغضب الفيلسوف ، بل يقال إنه ظل  
واقفاً طوال التمثيل (١٢٨) يمكن أعداءه من أن يروه أوضح رؤية . ويصور  
أفلاطون سقراط وأرسطوفان في صورة الصديقين بعد التمثيل ، وقد أوصى  
أفلاطون نفسه ديونيشيوس الأول ملك صقلية بهذه الأعجوبة المسلية ؛  
وظل محتفظاً بصدائقه لأرسطوفان حتى بعسده أن مات أستاذه (١٢٩) .  
وقد كان ملاتوس أحد الثلاثة الذين اتهموا سقراط في عام ٣٩٩ طفلاً

حين مثلت المسلاة ، وكان ثانيهما وهو أنيتس على وفاق مع سقراط بعد أن مثلت (١٣٠) ؛ وأكبر الظن أن انتشار المسرحية بعدئذ بوصفها قطعة أدبية أضر بالفيلسوف أكثر مما أضر به تمثيلها الأول . ولقد أشار سقراط في دفاعه عن نفسه - كما يرويه أفلاطون - إلى هذه المسرحية وقال عنها إنها من أكبر الأسباب التي سوات سمعته وألبت القضاة عليه .

وكان في أثينة هدف آخر وجه إليه أرسطوفان سهام هجائه ، وقد وجهها هذه المرة سهام عداوة لا تنطقي نارها . ذلك أنه لم يكن يتق بتشكك السوفسطائيين ؛ أو بالفردية الأخلاقية ، والاقتصادية ، والسياسية التي كانت تنخر في عظام الدولة ؛ أو بالدعوة النسائية العاطفية التي ترمى إلى مساواة النساء بالرجال ، والتي كانت تثير نائرة النساء ؛ أو بالاشتراكية التي كانت تعمل عملها بين الأرقاء . لقد رأى هذه المبادئ كلها واضحة أجلى وضوح في يورپديز ، واعتزم أن يقضى بالضحك والسخرية على ما كان للكاتب المسرحي الكبير من أثر في العقلية اليونانية .

وبدأ يعمل لهذه الغاية في عام ٤١١ بمسرحية أسماها السموفريزوسيات Thesmophoriazusa . وقد اشتق هذا اللفظ من اسم النساء اللاتي كن يحتفلن بعيد دتمر وپروسفوني عن طريق الامتناع الجنسي . وفيه يجتمع عبادهما ليناقدش آخر ما سخر به يورپديز من بنات جنسهن ، ويدبرن أمر الانتقام منه . وتراى أبناء هذه الخطة إلى يورپديز فيشير على نسيلكس Mnesilochus والد زوجته بأن يلبس ثياب النساء ويدخل الاجتماع ليدافع عنه . وتشكو أولاهن من أن الكاتب المسرحي قد حرمها من وسيلة كسب عيشها ؛ فقد كانت من قبل تصنع أكاليل الزهور للهياكل ، فلما أن قال يورپديز إنه لا وجود للآلهة ، كسدت تجارتها . ويدافع نسيلكس عن يورپديز بقوله إن أسوأ ما قاله عن النساء حتى لا مرأ ، فيه ، وإنه أخف مما تعرفه النساء أنفسهن من أخطائهن . وترتاب النساء في أن هذا

الطعن في النساء صادر عن امرأة ، فيمزق ثياب نسيلكس ، ولا يستطيع النجاة من تمزيق جسمه إرباً إلا بأن يختطف طفلاً رضيعاً من بين ذراعى امرأة ، ويندرهن بأنه سيقته إذا مسسه هو بسوء . ولكنهن لا يعان بهذا التهديد ويهجمن عليه ، فيخلع عن الطفل لفاقاته ، فيجد أنه زق خمر قد لف في ملابس طفل هرباً من أداء ضريبة الإبراد . ويقول إنه رغم هذا سيقطع عنقه ونحزن لهذا صاحبة الزق وتصيح قائلة : « سألتك ألا تتلف زق العزيز ، فإن كنت لا بد فاعلا فجيئ بجفنة تلتق فيها دماءه » . ويحل نسيلكس المشكلة بأن يشرب الخمر ، ويرسل في الوقت نفسه دعوة إلى يورپديز بأن يخف لإنقاذه من ورطته . وخليق بنا أن نقول بهذه المناسبة إن يورپديز يظهر في أجزاء مختلفة من مسرحياته - في صورة متلوس ، أو پرسوس ، أو إكو Echo . وفي هذه المرة يفلح أخيراً في تمكين نسيلكس من الهرب .

ويعود في مسرحية الضفادع إلى مهاجمة يورپديز رغم موته : ذلك أننا نرى ديونيشس إله المسرحية غاضباً على من بقى حياً في أثينة من كتاب المسرحيات ، فينزل إلى الجحيم ليعود بيورپديز . وتلتقى به وهو ينتقل في قارب إلى العالم السفلي طائفة من الضفادع فتجيبه بنقيقتها تحية لا نشك في أن شباب أثينة ظل يتندر بها شهراً كاملاً . رلا ينسى أرسطوفان أيضاً أن يسخر من ديونيشس ولا يتحشى من تمثيل طقوس إلويسز تمثيلاً ساخراً . ذلك أن الإله حين يصل إلى العالم السفلي يجد يورپديز يحاول خلع إسكلس عن زعامة كتاب المسرحيات جميعهم . ويتم إسكلس يورپديز بأنه يعمل على نشر التشكك ، والحيل القانونية الخطرة ، وعلى إفساد أخلاق نساء أثينة وشبابها . ويقول إن من سيدات الطبقة العليا من قتلن أنفسهن لأنهن لم يطقن سماع بذاءة يورپديز . ثم يوثى بميزان ويلقى كل شاعر في إحدى كفتيه أبياتاً من مسرحياته . وترجح عبارة قوية من عبارات إسكلس على اثنتي عشرة عبارة من عبارات يورپديز ( وهذا هجاء في الشاعر الشيخ

نفسه) . ويعرض إسكلس آخر الأمر أن يقفز الشاعر الشاب إلى إحدى الكفتين ومعه زوجه ، وأبناؤه ، ومتاعه ، ويقول إنه يؤكد أن بيتاً واحداً من الشعر يرجح عليهم جميعاً . ويخسر المتشكك العظيم في آخر الأمر المباراة ، ويعود إسكلس إلى أثينة منتصراً(\*) . وقد منح القضاة هذه المقالة الأولى في النقد الأدبي الجائزة الأولى ، وبلغ من سرور النظارة بها أن أعيد تمثيلها مرة أخرى بعد بضعة أيام .

وكذلك وجه أرسطوفان سخريته إلى الحركة المتطرفة بوجه عام في مسرحية متوسطة القدر تدعى الإكليزيازوسيات *The Ecclesiazusae* أى نساء الجمعية ( ٣٩٣ ) . وموضوعها أن نساء أثينة يتخفين في زى الرجال ، ويملأن مقاعد الجمعية ، وترجح أصواتهن على أصوات أزواجهن ، وإخوتهن ، وأبنائهن ، ويختار منهن حكام الدولة . وتزعم هذه الحركة امرأة تدعى پراكساغورا *Praxagora* شديدة التحمس لنيل النساء حقوقهن السياسية ، وتتهم بنات جنسها بالفلة لأنهن يرضين بأن يحكمهن الرجال البلهاء . وتفترح أن تقسم الثروة بالتساوى بين المواطنين على أن يترك الأرقاء من غير أن يفسدهن الذهب . ويتخذ الهجوم على « المدينة الفاضلة » صورة أخف من هذه وأرحم في مسرحية الطيور أرقى مسرحيات أرسطوفان جميعها ( ٤١٤ ) . ومضمونها أن اثنين من مواطني أثينة يستولى عليهما اليأس ، فيتسلقان إلى مسكن الطيور ، يأملان أن يجدا فيه الحياة المثالية التي ينشدها . ويستعيان بالطيور على بناء مدينة فاضلة بين الأرض والسماء تدعى نفلوككسيچيا *Nepheloccygia* أى « أرض وقوق السحاب » . وتوجه الطيور مجتمعة خطابها إلى الآدميين في نشيد لا يفوقه أى نشيد آخر وضعه شعراء المآسى تقول فيه :

---

(\*) ربما كان هذا إشارة إلى تكرار تمثيل مسرحيات إسكلس .

أى بنى الإنسان ، يا قصار الأجل ، ويا من تملأ الأحزان حياتكم يوماً بعد يوم ، يا عراة ، يا منزوعى الريش ، يا ضعاف الأجسام ، يا كثيرى النزاع ، يا مرضى ، يا من تتنابكم النوائب ، يا من خلقتم من طين ! استمعوا لى أقوال السادة الطيور ، الخالدة ، مالكة الهواء ، التى تشرف من عل بأعينها الرحيمة ، على ما بينكم من نزاع ، وشقاء وكلدح ، وقلق .

وتضع الطيور خطة لمنع كل الاتصال بين الآلهة والبشر ، ولا تسمح بأن تصعد القرايين إلى السماء . وتقول المصلحة منها إن الآلهة القدامى لن تلبث أن تموت جوعاً فتنسود الطيور . ثم تخترع آلهة جدد على صورة الطير ، وتنزل الآلهة التى صورت فى صورة الآدميين عن عروشها ، ثم يأتى آخر الأمر وفد من أولمبس يسعى لعقد هدنة ، ويقبل زعيم الطير أن يتزوج من خادمة زيوس ، وتختتم المسرحية بهذا الزواج الموفق .

### ٣ - الفنان والمفكر

أرسطوفان مزيج من الجمال والحكمة والقذارة لا تستطيع أن نحدد الصنف الذى ينتمى إليه من الناس . كان فى وسعه إذا اعتدل مزاجه أن يكتب أغاني من الشعر اليونانى الخالص الرصين ، لم يستطع مترجم حتى الآن أن ينقله بروعته إلى لغة غير لغته الأصلية . وحواره هو الحياة نفسها ، أو لعله أكثر سرعة ، وأعظم طلاوة ، وأشد قوة مما تجرؤ أن تكون عليه الحياة ، وهو يشبه ربلية Rabelais وشيكسبير ، ودكنز ، فى قوة أسلوبه وحيويته ، وشخصياته كشخصياتهم أصدق تصويراً للعصر الذى عاش فيه من جميع ما ألفه المؤرخون فى ذلك العصر ، ويفوح منها شذاه أقوى مما يفوح من هذه المؤلفات كلها مجتمعة ؛ وليس فى وسع أحد أن يعرف الأثينيين حق المعرفة إذا لم يكن قد قرأ مسرحيات أرسطوفان . ومع هذا فإن حبيكات مسرحياته هزأة سخيفة ، جمع أطرافها بإهمال يكاد أن

يكون مرتجلاً . وتراه في بعض الأحيان يستنفد موضوع المسرحية الرئيسي قبل أن يبلغ منتصفها ؛ ويتعارج ما بقي منها على عكازي الجون والمزل حتى يصل إلى نهايتها . والفكاهة في العادة من النوع الدنيء ؛ مثقلة بالحناس السهل الساذج ، وتطول حتى لا يطيق الإنسان طولها ، وكثيراً ما تستعار عباراتها من عمليات الهضم ، والتكاثر ، والتبرز . ففي مسرحية الأركانيين تسمع عن شخص لا ينقطع ساعة عن التبرز طيلة ثمانية أشهر (١٣١) . وفي السحب نرى فضلات الإنسان الكبيرة تبرز بالفلسفة العليا (١٣٢) ، ولا تمر صفحة إلا نجد في التي تليها أردافاً ، وصدرأ ، وغدداً تناسلية ، وسفاداً ، ولواطاً ، واستمناء ، كل ذلك يعرض علينا (١٣٣) ؛ ثم نراه يتهم منافسه الشيخ أقراطينوس Cratinus بسياً البول ليلاً (١٣٤) . وهو بهذا كله أكثر الشعراء القدامى شهاً بأهل هذه الأيام لأن الإسفاف والبداء لا يختص بهما عصر من العصور . وإذا ما تحدثنا عنه بعد حديثنا عن مؤلف يوناني سواء - وبخاصة بعد حديثنا عن يورپديز - بدا لنا مسفاً إلى حد تشمئز منه النفس وتقبض ، حتى ليصعب علينا أن نتصور أن النظارة الذين يستمعون إلى أحدهم هم بعينهم الذين يستمعون إلى الآخر .

وإذ كنا محافظين صادقين أطلقنا هذا كله ، ومحجتنا في ذلك أن أرسطوفان يهاجم التطرف بكافة أشكاله ، ويستمسك مخلصاً بالفضائل والردائل القديمة أيأ كان نوعها . وهو على ما نعلم أحط الكتاب اليونان جميعهم خلقاً ، ولكنه يأمل أن يعوض هذا النقص بمهاجمة الفساد الخلقى ، ونراه دائماً إلى جانب الأغنياء ، ولكنه يشتر بالجنين ؛ ويكذب كذباً يوسف على يورپديز حياً وميتاً ، ولكنه يهاجم الغدز والحيانة ؛ ويصف نساء أثينة بالفظاظلة إلى حد غير معقول ، ولكنه يشهر يورپديز لأنه يفترى ويسخر بالآلهة سخرية جريئة (\*) . وإذا وازنا بينه وبين سقراط التقي لم نجد بداً من أن نصوره

(٥) وقد ورد في أقواله : إن بعض الآلهة تقيم المواخير في السماء .

كافراً مهزراً ، لكنه رغم هذا يدعو بقوة إلى الدين ويتهم الفلاسفة بأنهم يعملون للقضاء على الآلهة . لكن تصوير كليون ذى السلطان القوى تصويراً هزلياً ، وكشف عيوب ديموس أمام ديموس نفسه يتطلبان شجاعة حقة ؛ وتبين الخطر الشديد الذى يتهدد حياة أثينة من جراء اتجاه الدين والأخلاق من التشكك السوفسطائى إلى الفردية الأبيقورية ، نقول إن تبين هذا الخطر يتطلب كثيراً من الفطنة ونفاذ البصيرة . ولعل أثينة كان يصلح حالها لو أنها عملت ببعض نصائحه ، ولم تشتت في نزعتها الاستعمارية ، وعقدت صلحاً مبكراً مع إسبارطة ، وخففت بزعامة أرسطراطية ما فشا في الديمقراطية التي قامت بعد عصر بركليز من فوضى وفساد .

ولقد أخفق أرسطوفان لأنه لم يكن جاداً في نصائحه إلى الحد الذى يحمله على العمل بها . وكان لإسرافه في تمثيل الدعارة وفي الشتائم من الأسباب التي أدت إلى تحريم الهجو الشخصى ؛ ومع أن القانون الذى صدر بهذا التحريم قد ألغى بعد قليل من الوقت ، فإن « المسلاة القديمة » ذات النقد السياسى قد ماتت قبل موت أرسطوفان ( ٣٨٥ ) ، وحلت محلها في مسرحياته الأخيرة نفسها « المسلاة الوسطى » مسلاة الأخلاق والغرام . لكن الحيوية التي كانت تمتاز بها المسلاة اليونانية قد اختفت باختفاء ما كان فيها من إسراف ووحشية ، وظهر فليمون ومناندر واختفيا وعفا ذكرهما ، أما أرسطوفان فقد ظل باقياً رغم تبدل المبادئ الأخلاقية والأنماط الأدبية ، حتى وصل إلى عصرنا هذا ومعه إحدى عشرة مسرحية من مسرحياته الاثنتين والأربعين كاملة لم ينقص منها شيء . ولا يزال إلى هذا اليوم حياً في هذه المسرحيات رغم ما يعترض فهمها وترجمتها من صعاب . وإذا ما استطعنا أن نسد أنوفنا حتى لا يوذىها فحشه وبداءته استطعنا أن نقرأ مسرحياته بكثير من البهجة الدنسة .

## الفصل السابع

### المؤرخون

لم ينس اليونان النثر كل النسيان في نشوة الشعر المسرحي ، فقد أولعوا أشد الولع بالخطابة مدفوعين إلى هذا بنزاعهم القضائي ونظامهم الديمقراطي . وإذا رجعنا إلى ذلك التاريخ البعيد - عام ٤٦٦ ق . م - رأينا كوراكس Corax السرقوصي يكتب رسالة يسميها تكني لوجون *Techné Logon* ( فن الكلمات ) يرشد بها المواطنين الذين يريدون أن يخاطبوا الجمعية أو القضاة ، ونجد فيها منذ ذلك العهد تقسيم الخطبة إلى ديباجة ، وقصة ، ونقاش ، وملاحظات ثانوية ، ومسك الختام . ونقل غورغياس هذا الفن إلى أثينة ، واستخدم أنتيفون *Antiphon* الأسلوب المنمق في الخطب والنشرات التي خصها بالدعاوة الأبحركية ، ثم أصبحت الخطابة اليونانية على يد ليسياس أكثر وضوحاً وأقرب إلى الأسلوب الطبيعي ، غير أن الخطب التي كانت تلقى على الجماهير لم تتخلص من خداع الألفاظ ، ولم تثبت ما للأسلوب الحديث البسيط من قوة الأثر ، إلا عند أعظم الساسة والحكام أمثال ثمستكليز وبركليز . وشهد السوفسطائيون هذا السلاح الحديد واستغله تلاميذهم استغلالاً بلغ من قوته أن حرم الحزب الأبحركي تعليم فنون البلاغة بعد استيلائه على مقاليد الحكم في عام ٤٠٤ ( ١٣٦ ) .

وكان التاريخ أعظم ما أنتجه النثر في عصر بركليز ، ونستطيع أن نقول إن القرن الخامس هو الذي كشف عن الماضي وبحث عن علاقة الإنسان بالزمن . ويمتاز فن التاريخ عند هيرودوت بكل ما في الشباب من صبر وقوة ، فإذا ما وصلنا إلى توكيديدس بعد خمسين عاماً من عصر هيرودوت رأيناه قد بلغ حداً من النضوج لم يفقه فيه أي عهد من العهود التي أعقبته ، وكانت

الفلسفة السوفسطائية هي التي فصلت بين المؤرخين وميزت كلا منهما من الآخر فقد كان هيرودوت أكثر بساطة من صاحبه ، ولعله كان أكثر منه رافة ، وما من شك في أنه كان أبهج منه روحاً . وقد ولد في هليكرنسس Halicarnassus حوالي عام ٤٨٤ ، من أسرة بلغت من رفيع المنزلة درجة أمكنتها أن تشارك في الدسائس السياسية . ونفى من بلده وهو في الثانية والثلاثين من عمره بسبب مغامرات عمله السياسية . فبدأ من ذلك الوقت تلك الرحلات البعيدة التي كان لها أكبر الأثر في تواريخه . وقد مر بغيريقية في طريقه إلى مصر وتوغل فيها حتى وصل إلى جزيرة إلفنتين ، ووصل في ترحاله غرباً إلى قورينة وشرقاً إلى السوس وشمالاً إلى المدن اليونانية القائمة على شاطئ البحر الأسود . وكان حينها ذهب يلاحظ ، ويبحث بعين العالم وتطلع الطفل ، ولما ألقى عصا التسيار في أثينة حوالي عام ٤٤٧ كان في جعبته مقدار ضخم من المذكرات المختلفة عن جغرافية الدول المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط ، وتاريخها وعادات أهلها . وقد استعان بهذه المذكرات وسرقات قليلة من هكتايوس Hecataeus وغيره من المؤرخين السابقين على تأليف أشهر الكتب التاريخية على الإطلاق . وقد وصف في كتابه هذا حياة الناس في مصر ، والشرق الأدنى ، وبلاد اليونان ، وسجل فيه تاريخ هذه البلاد كلها ، من بدايته الخرافية إلى نهاية الحرب الفارسية . وتقول إحدى القصص القديمة إنه قرأ أجزاء من كتابه هذا على الجمهور في أثينة ، وإن الأثينيين أعجبوا أشد الإعجاب بما ورد فيه من وصف الحرب وما قاموا به فيها من أعمال مجيدة ، فقرروا له اثنتي عشرة أوزة ( تالنت ) أى ما يعادل ستين ألف ريال أمريكي - وهو مبلغ يرى أى مؤرخ أنه يبلغ من الضخامة جداً يجعله غير محفول . ويعلن هيرودوت في مقدمة الكتاب بأسلوب رائع الغرض من وضعه فيقول :

« هذا عرض لبحوث (Historia) هيرودوت الهليكرنسى يقصد به

ألا يحو الزمان ما قام به الهلينيون والبرابرة من أعمال مجيدة عجيبة ، ويقصد بنوع خاص ألا تنسى الأسباب التي من أجلها شنوا الحرب بعضهم على بعض » .

والكتاب إلى حد ما « تاريخ عالمي » لأنه يتناول قصة جميع الأمم التي تسكن في شرق البحر الأبيض المتوسط ، وهو أوسع في مجال بحثه من الموضوع الضيق الذي شمله كتاب توكيديلدز ، وتسرى في الكتاب روح الوحدة غير المقصودة بما يتضمنه من باب الفرق بين حكم البرابرة المطلق والديمقراطية اليونانية ، ثم ينتقل بخطى وثيدة واستطرادات مضطربة إلى الخاتمة الروائية المتوقعة في سلاميس . والغرض من الكتاب كما يقول المؤلف هو تسجيل « الأعمال العجيبة والحروب » (١٣٨) ، والحق أن القصة في بعض مواضعها تغيد إلى الذاكرة سوء فهم جين Gibbon للتاريخ حين يقول إنه « لا يبدو أن يكون سجلا لجرائم البشرية وحقاقتها ومصائبها » (١٣٩) . على أن هيرودوت رغم هذا يتسع له المجال لإيراد حقائق طريفة لا تخص عن ملابس الجماعات التي يصفها ، وعاداتها ، وأحلامها ، ومعتقداتها . وهو يذكر لنا كيف يستطيع المصريون أن يقفزوا إلى النار ، وكيف يسكر أهل الدانوب من رائحة الخمر ، وكيف بنيت أسوار بابل ، وكيف يأكل المساجيتي Massagetee آباءهم ، وكيف كانت لكاهنة أثينا في بداسس Pedasus لحية ضخمة . وهو لا يقتصر على تصوير الملوك والملكات ، بل يصور كذلك الرجال من جميع الطبقات ، ويبحث الحياة في صحفه بذكر النساء اللاتي لا يحدن لمن مكانا في كتاب توكيديلدز . ويصف أحليتين ، وجمالهن ، وقسوتن ، وفنتنن .

وفي « هيرودوت كثير من الهراء » كما يقول استرابون (١٤٠) ، ولكن المجال الذي يبحث فيه مؤرخنا واسع سعة مجال أرسطاطاليس ، وفيه فرص كثيرة للزلل ، وجهله لا يقل سعة عن علمه ، كما لا تقل سداجته وسرعة

تصديقه لكل ما يروى عن حكمته ؛ فهو يعتقد أن نطفة الأحباش سوداء (١٤١) ،  
ويصدق الخرافة القائلة إن اللسدوميين قد نالوا النصر لأنهم جاءوا بعظام  
أرستيز إلى اسبارطة (١٤٢) ، وينقل أعداداً ضخمة عن جيوش خشيارشاي ،  
وعن قتلى الفرس وعن انتصارات اليونان الذين لم يكادوا يصابون فيها  
بجروح . وتسرى في قصته روح الوطنية ولكنها ليست بعيدة عن الإنصاف ،  
فهو يعطى قسطاً من العناية لكلا الطرفين في معظم المنازعات السياسية (\*) .  
ويمجد بطولة الغزاة ، ويعترف بما كان يتصف به الفرس من شرف  
وشهامة ، وهو يقع في أشنع أخطائه حين يعتمد على ما يحدثه به الأجانب ؛  
فهو يظن أن نبوخذ نصر امرأة ، وأن جبال الألب نهر ، وأن كيوبس  
عاش بعد رمسيس الثالث ، لكنه حين يبحث في أشياء أتاحت له الفرصة  
لمشاهدتها بنفسه ، يكون أدعى للثقة به ، وكلما ازداد علمنا بالتاريخ ازدادت  
أقواله ثباتاً .

وهو لا يتردد في قبول الكثير من الخرافات والأوهام ، ويسجل الكثير  
من المعجزات ، ويرى النبوءات في خشوع الأتقياء ، ويسود صحفه  
بالتمازول والتطير ؛ ويحدد تواريخ سميلي Semele ، وديونيشس ، وهرقل ؛  
ويعرض التاريخ كله ، كما يعرضه بوسيه Bossuet كأنه مسرحية من وضع  
القوة الإلهية المدبرة لشتون العالم ، تثاب فيها الفضائل ، وتعاقب الخطايا  
والجرائم ، وطغيان الناس إذا استغنوا . لكن عقله تكون له الغلبة  
أحياناً ؛ ولعل سبب ذلك أنه يستمع للسوفسطائيين في آخر حياته . فهو  
يشير إلى أن هومر وهزيرود هما اللذان وضعاً أسماء آلهة أولمبس ونخلعا  
عليها صورها ، وأن أديان الناس وليدة عاداتهم ، وأن ما يعرفه إنسان ما  
عن الآلهة يعادل ما يعرفه غيره (١٤٣) . وهو يرى أن العناية الإلهية هي  
الحكم الذي لا معقب لحكمه في تاريخ العالم ، لكنه يهمل بعد ذلك أمرها

(\*) تارن بحسب الخيال البارع في الملكية ، والأرستقراطية ، والدمية الطية في الكتاب

ويبحث عن الأسباب الطبيعية للحادثات ، ويوازن بين شخصيات ديونيشس وأوزيريس ، وأساطيرهما موازنة العالم المحقق ؛ ويتسم ابتسامته المتسامح مما يروى عن تدخل الآلهة في حوادث العالم ، ويعرض لتفسيرها أسبابا طبيعية<sup>(١٤٤)</sup> ؛ ويكشف لنا عن خطته العامة ويغمز بطرف عينه حين يقول : «إني مضطر إلى أن أقص ما ينقل إلىّ ، ولكنني غير ملزم بتصديقه ، وأحب أن يصدق هذا القول على كل قصة أروها في هذا التاريخ»<sup>(١٤٥)</sup> ، وهو أول من وصلت إلينا مؤلفاتهم من المؤرخين اليونان ، وعلى هذا الاعتبار لانلوم شيشرون على وصفه إياه بأنه أبو التاريخ . ويضعه لوشيان ، كما يضعه معظم الأقدمين ، في منزلة أرقى من منزلة توكيديلز<sup>(١٤٦)</sup> .

ومع هذا كله فإن الفرق بين عقل هيرودوت وعقل توكيديلز كالفرق بين المراهقة والنضوج ، ذلك أن توكيديلز ظاهرة من ظواهر عصر الاستنارة اليوناني ، وهو من سلالة السوفسطائيين ، كما كان جبن من الناحية الروحية من سلالة بايل Bayle وفولتير . وكان والده من أثرياء الأثينيين يمتلك مناجم للذهب في تراقية ، وكانت أمه تراقية من أسرة عريقة . وقد تلقى كل ما كان في أثينة في أيامه من تعليم ، ونشأ في جو التشكك الفيلسفي ، ولما شبت نار حرب البلوونيز أخذ يسجل حوادثها يوما فيوما ، ثم مرض بالطاعون في عام ٤٣٠ ، وفي عام ٤٢٤ اختير وهو في سن السادسة والثلاثين (أو الأربعين) أحد قائدين توليا قيادة حملة بحرية سيرت إلى تراقية ، ولما أن عجز عن قيادة قواته إلى أمفبوليس Amphipolis ليفك عنها الحصار في الوقت المناسب . - نفاه الأثينيون ، ف قضى العشرين سنة التالية من عمره ينتقل من بلد إلى بلد وخاصة في إقليم البلوونيز . وإلى هذا العلم المباشر بأحوال العدو يرجع بعض ما يمتاز به كتابه من نزاهة ذات أثر كبير في النفس . ولما شبت الثورة الألبجركية في عام ٤٠٤ انتهى أجل نفيه فعاد إلى أثينة . ومات - ويقول بعضهم انه اغتيل - في عام ٣٩٦ أو قبله قبل أن يتم تاريخ

حرب الپوپونيز . وهو يبدأ ذلك التاريخ بهذه العبارة البسيطة :

كتب توكيديدز - وهو رجل أثينى - تاريخ الحرب التى دارت رحاها بين الپوپونيز والآثينيين ، من ساعة أن اشتعلت نارها . وكان يعتقد أنها حرب خطيرة الشأن ، أجدر بالرواية من أية حرب سبقتها .

ويبدأ قصته الافتتاحية من النقطة التى انتهى إليها هيرودوت فى ختام حرب الفرس . ومما يؤسف له أن عبقرية أعظم المؤرخين اليونان لا ترى فى الحياة اليونانية شيئاً أجدر بالتسجيل من حروبها . لقد كان هيرودوت يكتب وهو يستهدف تسليية القارئ المتعلم ، أما توكيديدز فيكتب لهد مؤرخى المستقبل بالمعلومات ، ويسجل السوابق ليسترشدها الحكام فى المستقبل . وكان هيرودوت يكتب بأسلوب سهل مهلهل غير متأسك ، ولعل الذى أوجى إليه بهذا الأسلوب هو ملاحم هرمر الجواله الهائمة . أما توكيديدز فيكتب كما يكتب من استمع إلى الفلاسفة ، والخطباء ، والكتاب المسرحيين ، بأسلوب يكتر فيه التعميق والغموض ، لأنه يحاول أن يجمع فيه بين الإيجاز والدقة والعمق ، أسلوب تفسده فى بعض الأحيان بلاغة غورغياس وزخرفها ، ولكنه فى بعض الأحيان لا يقل عن أسلوب ناستس وضوحاً وإحكام سبك ، ويسمو فى اللحظات الحاسمة إلى العبارات المسرحية التى تبلغ من القوة ما تبلغه أية عبارة من عبارات يورپيديز . ولسنا نجد فى المسرحيات اليونانية ما هو أروع من الصفحات التى يصف فيها حملة سرقوصة ، أو تردد نيشياس ، أو ما أعقب الهزيمة من فزع وروع . ولنعد مرة أخرى إلى الموازنة بين هيرودوت وتوكيديدز فنقول إن هيرودوت ينتقل من مكان إلى مكان ، من عصر إلى عصر ؛ أما توكيديدز فيضبط قصته فى إطار جامد من الفصول والسنين ، مضجياً فى ذلك بتسلسلها . وكان هيرودوت يكتب عن الأشخاص أكثر مما يكتب عن مجرى الحوادث لأنه يحس أن الشخصيات هى التى مجرى الحوادث ، أما توكيديدز فهو وإن كان يعترف بما للأفراد غير

العاديين من خطر في التاريخ ، وإن كان يخفف من أعباء موضوعه بما يثبته فيه من صورة بركليز ، وألقبيادس ، ونيشياس وأمثالهم ، يمنح لتدوين الحوادث أكثر مما يمنح للذكر الأشخاص ، ويبحث في علل الحوادث وتطوراتها ، ونتائجها . وكان هيرودوت يكتب عن حوادث جد بعيدة عنه نقلت إليه أخبارها معننة مرتين أو ثلاث مرات في معظم الحالات ، أما توكيديديز فكثيراً ما يحدثنا عما شاهدته بعينه ، أو عما سمعه ممن شاهدوا بعينهم ، أو اطلعوا على وثائقه الأصلية ، وكثيراً ما يثبت الوثائق التي يتحدث عنها . وهو شديد الحرص على الدقة ، وحتى وصفه الجغرافي نفسه قد ثبتت صحة تفاصيله . وقلما يصدر أحكاماً أخلاقية على الرجال أو الحوادث ، ويطلق العنان لسخريته الأرسقراطية من الديمقراطية الأثينية فتغلب عليه وهو يصور كليون ، ولكنه في أكثر الأحيان يبعد شخصيته عن قصته ، ويروي الحقائق بنزاهة لا يتحيز لأحد الطرفين ، ويقص قصة حياته توكيديديز العسكرية القصيرة وكأنه لم يعرف ذلك الرجل قط ، دع عنك أنه هو الرجل الذي يقص قصته . وهو مبتدع الطريقة العامية في التاريخ ، ويفخر بما بدله في تأليفه من الجلد والعناية . ويقول وهو يشير من طرف خفي إلى هيرودوت :

وإني اعتقد أن النتائج التي وصلت إليها من الأدلة التي ذكرتها هنا يمكن أن يوثق بها ويعتمد عليها . وما من شك في أنها لن تؤثر فيها قصص شاعر يعرض ما في صناعته من مبالغات ، ولا تأليف الإخباريين التي يضحى فيها بالحقائق في سبيل الطرافة والجلاذية لأن الموضوعات التي يعالجونها خارجة عن نطاق الأدلة والبراهين ، ولأن قدم عهدنا قد سلبها قيمتها التاريخية ورفعها إلى مقام الخرافات . أما نحن فلم نلجأ إلى هذه الطريقة أو تلك ، ولا ريب عندنا في أننا قد اعتمدنا على أصح المعلومات وأكثرها وضوحاً ، وأننا قد وصلنا إلى نتائج تبلغ من الدقة أقصى ما ينتظره الإنسان في أمثال هذه المسائل الموهلة في القدم . . . . . وإني لأخشى أن يفقد كتابي بعض ما يجب أن يحتويه من طرافة ومتمعة بسبب خلوه

من القصص الخيالية المثيرة للعواطف ، ولكن إذا رأى الباحثون الذين يرغبون في الوصول إلى حقائق الماضي الصحيحة ليستعينوا بها على تفسير حوادث المستقبل - وهي التي تشبه بلاريب حوادث الماضي ، إن لم تكن صورة مطابقة لها - إذا رأى هؤلاء الباحثون أن فيه فائدة لهم ، فإنى أراضى بهذا وأقنع به . وملاك القول أنى لم أكتب كتابى هذا ليكون مقالة يكسب بها تصنيف الناس وثناؤهم لحظة قصيرة ، بل كتبه ليكون ملكا لجميع العصور (١٤٧) .

لكنه مع هذا يضحى بالدقة في سبيل الطرافة في حالة واحدة معينة ، فهو مولع بأنه ينطق بشخصياته بالخطب الطنانة ، ويعترف صراحة بأن معظم هذه الخطب من نسج الخيال ، ولكنها مع ذلك تساعده على توضيح الشخصيات والأفكار والحوادث وإنعاشها . وهو يدعى بأن كل خطبة من هذه الخطب تتضمن خلاصة خطبة حقيقية ألقيت فعلا في الوقت الذى يتحدث عنه . فإذا كان هذا صحيحاً فإن جميع رجال الحكم وقواد الجيش من اليونان قد درسوا بلاريب فنون البلاغة مع غورغياس ، والفلسفة مع السوفسطائين ، وعلم الأخلاق مع ثرازمكس . يضاف إلى هذا أن الخطب جميعها واحدة في أسلوبها وفي مراوغتها ودهائها ، ونظرتها الواقعية إلى الأمور . وهي تجعل الاسبارطى صاحب الرد الموجز المسكت مراوغاً كأى أثينى تربى بين السوفسطائين ، وتنطق الدبلوماسيين بحجج أبعد ما تكون عن الدبلوماسية (\*) وتضنى على عبارات قادة الجند أمانة صارمة لا قبل لهم بها . وليست «خطبة پركليز الجنائزية» إلا مقالا بديعاً في فضائل أثينة ، كتبها بأسلوب رشيق رجل مطرود من بلده ؛ مع أن پركليز قد اشتهر ببساطة خطبه وبعدها من فنون البلاغة ، هذا إلى أن فلوطرخس يفسد على توكيديدز دعواه الخيالية الروائية بقوله إن پركليز لم يخلف وراءه شيئاً مكتوباً ، وإن أقواله لا يكاد يبقى منها شيء على الإطلاق (١٤٨) .

(\*) خطب أقيادس في اسبارطة ، المجلد الرابع ( ص ٢٠ ، ٩٨ ) .

ولتوكيد بلن من العيوب ما يعادل فضائله ، فهو صارم كصرامة التراقي ،  
وتقصه روح المرح والفكاهة الأثينية ، ولذلك يخلو كتابه من الفكاهة أياً  
كانت ، وقرأه منهمكا على الدوام في : هذه الحرب التي يؤرخها توكيد بلن ،  
( وهي عبارة يكررها في كثير من الفخر ) إنهما كما يصرفه عن كل شيء  
عدا الحوادث السياسية والحربية . وهو يملأ صفحاته بالتفاصيل العسكرية ،  
ولا يذكر قط فناً واحداً ولا عملاً من أعمال الفن . وهو دائم البحث عن  
علل الأشياء ، ولكنه قلما يتعمق إلى العوامل الاقتصادية التي تكن وراء  
العوامل السياسية وتحدد مجرى الحادثات ؛ وهو وإن كان يكتب للأجيال  
المقبلة ، لا يحدثنا بشيء عن دساتير الدول اليونانية أو عن حياة المدن ،  
أو نظم المجتمعات . وهو يتجنب التحدث عن النساء بقدر تجنبه التحدث عن  
الآلهة ، ويأبى أن يكون لمن موضع في قصته ، وهو ينطق بركليز صاحب  
الشهامة والمروءة الذي عرض حياته للخطر من أجل محظية تطالب بحرية  
المرأة ، ينطعه بقوله : « إن سمعة المرأة إنما تقوم على امتناع الرجال عن  
ذكرها بالخير أو بالشر قدر المستطاع<sup>(١٤٩)</sup> » . وهو وإن عاش في عصر  
يعد أعظم عصور التاريخ ثقافة ، يفضل في بيداء الانتصارات والهزائم  
العسكرية المتعاقبة التي تقوض قواعد المنطق من أساسها ، ولا يتغنى بالحياة  
العقلية الأثينية التي تهز المشاعر هزاً ، بل يبقى قائداً عسكرياً بعد أن  
يصبح مؤرخاً .

على أننا رغم هذا كله مدينون له بالشيء الكثير ، وليس من حقنا أن  
نعيبه فوق ما يستحق لأنه لم يكتب ما لم يتكفل بكتابته ، فها هنا نجد في القليل  
طريقة لكتابة التاريخ منظمة ، واحتراماً للحقائق ، ودقة في الملاحظة ،  
ونزاهة في الحكم ، وجزالة في اللفظ لم تبق بعده طويلاً ، وسحراً في  
الأسلوب ، وعقلاً قويا سددا عميقاً ، تصلح واقعيته الصارمة لأن تكون  
دعامة لأرواحنا الروائية الخيالية بفطرتها . ولسنا نجد في كتابه شيئاً من

القصص الخرافية ، أو الأساطير ، أو المعجزات . وهو يقبل قصص البطولة ، ولكنه يحاول أن يفسرها بالاستناد إلى العلل الطبيعية ؛ ويفضل ذكر الآلهة إغفالاً تاماً ، ولا يجعل لها موضعاً في كتابه ، ويسخر من النبوءات والوحي ومن غموضها الذي يجعلها في مأمن من الخطأ<sup>(١٥٠)</sup> ، ويندد في سخرية بغياض نيشياس إذ يركن إلى النبوءات بدل أن يركن إلى المعرفة الحقة . وهو لا يعترف بوجود قوة عليا مدبرة مرشدة ، أو خطة إلهية موضوعة مُحكمة ، بل إنه لا يعترف حتى « بالتقدم » نفسه ؛ وهو ينظر إلى الحياة والتاريخ نظرتة إلى مسرحية دينية ونبيلة معا ، يرفع من شأنها بين الفينة والفينة عطاء الرجال ، ولكنها تهوى على الدوام إلى وهدة الخرافة ، والحرب . وفي شخصه يحسم النزاع بين الدين والفلسفة وتنتصر الفلسفة :

وبعد ، فإن فلوطرخس وأنتيسوس يشيران في كتبهما إلى مئات من المؤرخين اليونان ، ولكن الذين عاشوا منهم في العصر الذهبي ، عدا هيرودوت وتوكيديلز قد عدا الدهر عليهم كلهم تقريبا فعفت آثارهم ، ومن جاء بعدهم من المؤرخين لم يبق من كتبهم إلا فقرات متفرقة . وقد حدث هذا بعينه لمختلف الآداب اليونانية الأخرى ؛ فليس لدينا من آثار كتاب المأسى المسرحية الذين يعدون بالمئات والذين نالوا الجوائز في حفلات ديونيشيا إلا عدد قليل من المسرحيات كتبها ثلاثة من الشعراء ، أما كتاب المسالى الكثيرون فلم يبق إلا أثر لواحد منهم ، ولم يبق من فلسفة ذلك العصر إلا آثار رجلين اثنين . وفي وسعنا أن نقول بوجه عام إنه لم يبق من الآداب اليونانية التي يعزوها النقاد إلى القرن الخامس قبل الميلاد أكثر من جزء واحد من عشرين جزءاً من نتاج ذلك القرن ، وإنه لم يبق من آثار القرون التي سبقتة أو تلتة إلا أقل من هذا القليل<sup>(١٥١)</sup> . والكثرة الغالبة مما بقي لنا قد جاءتنا من أثينة ؛ ولقد أنبت المدن الأخرى ، كما نستدل من عدد الفلاسفة الذين بعث بهم إلى أثينة ، عدداً كبيراً من العباقرة ؛ ولكن البربرية التي طغت عليها من خارجها ومن أسفل منها

قد ابتلعت ثقافتها أسرع مما ابتلعت ثقافة أثينة ، فضاعت مخطوطاتها في  
فوضى الثورات والحروب ، وليس في وسعنا إلا أن نحكم على الكل من  
مقامات الجزء .

لكن تراث هذه الحضارة رغم هذا كله تراث عظيم ، عظيم في شكله  
بلا ريب إن لم يكن في مقداره ( ومنذ الذى استطاع أن يستوعبه كله ؟ ) ،  
والشكل والنظام هما جوهر أسلوب العصر الذهبي في الأدب وفي الفن على  
السواء ؛ فالكتاب اليوناني ، كالفنان اليوناني الذى يعد أنموذجاً لذلك العصر ،  
لا يقنع بمجرد التعبير عما يريد ، بل يتوق إلى أن يكسب مادته شكلاً وجمالاً .  
وهو يعمد إلى مادته فيقصها من أطرافها ويشذبها ، ويعيد تنظيمها لتكون  
واضحة جلية ، ويحولها إلى صورة من البساطة المعقدة ؛ وهو دائماً واضح  
بسلك أقصر الطرق إلى قصده ، وقلما يلجأ إلى الدوران أو الغموض ،  
يتجنب المبالغة والتحيز ، وإذا ما لجأ إلى الخيال في مشاعره حاول أن يكون  
منطقياً في تفكيره . وهذا الجهد الدائم الذى لا ينفك يبذله لإخضاع الخيال  
للعقل ، هو الصفة الغالبة المسيطرة على العقل اليوناني ؛ لابل على الشعر اليوناني  
نفسه . ومن أجل هذا كان الأدب اليوناني أدباً « حديثاً » بل قل أدباً معاصراً ؛  
فإننا ليصعب علينا أن نفهم دانتي أو ملتن ؛ أما يورپديز ، وتوكيديلز ،  
فهما شديداً القرب من عقولنا وينتميان إلى عصرنا . وسبب ذلك أن العقل  
يبقى من غير تغيير وإن تغيرت الأساطير ، وأن حياة العقل تؤنحى بين  
أنصارها ومحبيها في كل زمان ومكان .