

الفصل الثاني

إسخيلوس « Eschylus »

(١) شخصيته

١ - حياته

ولد « إسخيلوس »^(١) بن « أوفرزيون » في « إيلوسيس » بالقرب من أثينا في سنة ٥٢٥ من إحدى شهيرات الأسر الأتيكية النبيلة المنحدرة من الهوڤتريد^(٢) ، فملأت الوراثة قلبه بالسمو والرفعة والأرستكراتية العقلية والخلقية من ناحية ، وطبعت أسرار إيلوسيس الدينية عقله منذ نعومة أظفاره بطابع الميل إلى الحقيقة الإلاهية الجدية ، وعودته بيئته التقية على عزوكل ما يحوطه من تصرفات الأناسى إلى الآلهة من ناحية أخرى ، ولكن المؤرخين الأدقاء لا يعرفون عن طفولته ومبدأ شبابه شيئاً يعتمد عليه ، لأن أكثر ما يعرض لهذه الحقبة الأولى من حياته هو خرافات وأقايص كآن يروى مثلاً أنه بينما كان ، وهو في طليعة شبابه ، نائماً في كرم والده إذ رأى « ديونيسوس » في المنام يوحى إليه أنه شاعر فيصير شاعراً .

بيد أن الذى لا ريب فيه هو أن المسابقات المأساوية قد استهوت عقله ، وتملكت قلبه منذ ربيع حياته ، فكلف بها وصم على أن يبذل كل ما وسعه من جهد ليساهم فيها

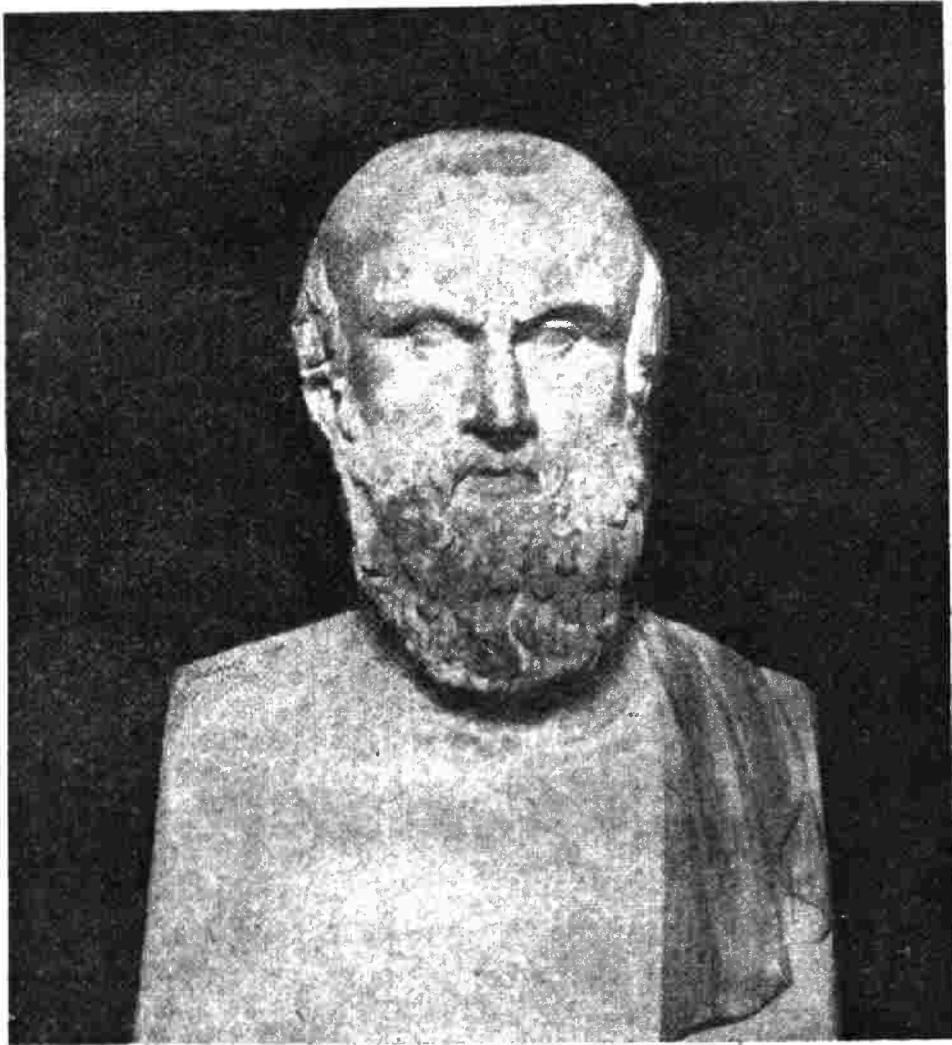
(١) من المصادر المعتمدة في تاريخ إسخيلوس رسالة عن حياته لا يعرف مؤلفها ، ومذكرات بقلم « سويداس » ، وبيانات وجدت منقوشة على قطعة من الرخام عثر عليها في جزيرة « پاروس » وبضع شهادات قديمة أخرى جمعها العالم الألماني « شوبل » .

(٢) الهوڤتريد هم بقايا اليلسان الذين طردهم الدريان من بلادهم أثناء غزوهم لها فالتجثوا إلى أتيكا وأقاموا بها .

كما يفعل المسرحيون المسنون ، وقد حدث هذا بالفعل ، إذ لم يلبث أن انخرط في سلك الشعراء ، وظل يجهد قريحته الوقادة ، ويخلق بخياله الخصب في جو الأساطير الصافي حتى أصبح - وهو لم يعد الخامسة والعشرين بعد - يخاصم كبار الشعراء كـ « كريلو كوس » و « براتيناس » و « فرينيكوس » ويساجلهم وظل كذلك عشرة أعوام ، ولكن عند ما اندلع لهيب الحرب الميدية بادر إلى المساهمة فيها بحماسة فائقة ، ووطنية صادقة ، واستبدل القلم بالسيف ، والقرطاس بالترس ، فأخذ بنصيب وافر من معركتى : « ماراثون » و « سلامينا » . وبعد أن انهزم الفرس وطردهوا من إغريقيا وابتعد الخطر عن بلاده عاد إلى عالم الشعر، وكانت الشيخوخة قد نالت من خصومه فانسحبوا إلى العزلة، وكان سوفوكليس لا يزال ناشئاً فخلاله الجوى، وتمت له السيادة على المسرح ، فأخذ يصول فيه ويجول ، وطفق يطلب ما يشاء من القضاة فلا يردون له طلباً ، ولا يؤخرون سؤالاً ، ولكن هذه الامتيازات لم تحمله على الفرور والانتكال على الشهرة ، فتقعد به عن متابعة الإنشاء وموالاته التأليف ، وإنما على العكس من ذلك شجعت على النشاط ، ودفعته إلى السمو بالمآسى وإحاطتها بأفخم أنواع العظمة والأبهة ، فتجاوزت شهرته أثينا إلى المدن الأخرى ، وسمع بصيته « هيرود » أمير سيرا كوزا ، فدعاه إلى بلاده ، وقر به منه ، وأكرمه أيما إكرام . ومنذ ذلك الحين أصبحت صقليا بالنسبة إليه وطناً ثانياً ، ولكن هذا لم يمنعه من أن يعود إلى أثينا التى كانت هى المجال الأوحى لظهور المواهب وبروز العبقريات .

ظل يستمتع بالتفوق حتى أخذ كوكب سوفوكليس يتألق ويقذف بأشعته فيبهر الأبصار ، فانتصر فى سنة ٤٦٧ على شاعرنا الشيخ ، ولكن ذلك لم يقذف اليأس إلى قلبه ، ولم يحطم إرادته ، فأخذ يغالب السن ويناهض الزمن حتى ظفر للمرة الأخيرة فى « الأورستيسية » فى سنة ٤٥٨ . وعلى أثر ذلك انسحب إلى صقليا . وقد أجمع القدماء على أن سبب انسحابه شىء أليم حز فى نفسه وأجاء إلى هجر مدينته العزيزة التى رأى فيها من قبل مجده يصل إلى سؤدده ، ولكنهم اختلفوا فى بيان هذا السبب ، فزعم فريق أنه لم يحتمل منظر الحفاوة التى كانت الجماهير تحيط بها خصمه الشاب « سوفوكليس » . وادعى فريق ثان أنه هاجر

على أثر اتهامه بإفشاء سر الآلهة في « إيلوسيس ». وأكّد « سويداس » أنه بينما كانت إحدى مآسيه تمثل انهارت مدرجات دار التمثيل ، فاعتبر هذه الحادثة إنذاراً من الآلهة ، أو أمراً بالانسحاب من عالم المسرح فانسحب . ومهما يكن من شيء فإنه ظل في صقلية حتى توفي في جيلا في سنة ٤٥٦ وقد أعقب ولدين يدعى أحدهما « أوفريون » والآخر « بيون » فكانا



[الصورة رقم ١٤ مأخوذة عن تمثال نصفي أثرى يوجد بمتحف كاپيتول بروما ، وهي تمثل إسجيلوس أول أعيان شعراء المآسي في أثينا . ويمتاز المظهر العام لوجهه بالجدية التي تكاد تصل إلى حد القسوة كما يبدو جلياً أن إدامة التفكير قد أحدثت تقطّباً في حاجبيه وتجمداً في أسفل جبهته ، واسكن السيادة في هذه التقاسيم للقوة والصلابة] .

هما أيضاً من شعراء المآسي ، وسنلمع إليهما بعد انتهائنا من دراسة الطبقة الأولى .

٢ — أخلاقه

قد يكون من سبق الحكم على التجربة أو من تقديم النتائج على المقدمات أن نتعرض لشرح أخلاق شخصية كـشخصية إسخيلوس قبل أن نتناول منتجاته بالبحث والتحليل ، ونستنبط منها طباعه وأفعاله ، ولكننا سنكتفي هنا بترجمة ما كتبه الأستاذ كروازيه في هذا الصدد ، لنقدم إلى القارئ عن هذا الشاعر صورة تقريبية كافية . وإليك هذه الصورة :

« نحن نتمثله عزيزاً جافاً متمسكاً - في شيء من القسوة المترفعة - بمبادئه المتنوعة الطباع ، مشغولاً بنفسه إلى حد أنه لا يعنى بشؤون الحياة العادية إلا عناية ضئيلة ، أرسكراتياً بالتقاليد . وأكثر من ذلك بالفطرة والمزاج ، ولكن وطنيته مع هذا تمنعه من أن يحصر نفسه في حدود احتقار الغير ومقتته . نتمثله رجلاً مثالياً ، وروحاً عالية ذات سلطان أمرى ومنعزلاً حتى في وسط الجماهير ، أى أن الطبيعة قد صنعتها ، ليكون موضع الإعجاب لا مطمح الحب إنه بصفاته هذه كان هو اللوحة التي فرضتها الأقدار لتصوير الجيل الذي كان إذ ذاك ينشئ مجد أثينا^(١) » .

لا ريب أن هذا العصر كان كله مجداً وجلالاً ، وسمواً وجمالاً ، وقد نشأ ذلك من أن الزعماء السياسيين والعلماء المشرعين ، والقادة الخلقيين ، والأدباء المؤلفين قد تكاتفوا جميعاً على إجلال المبادئ العليا وحفظها من عبث الصعلكة الفوضوية ، فساروا بالأمة الأثينية نحو أسنى الغايات ، وقطعوا في هذا السير شوطاً بعيداً ، فنجم عن ذلك أن سمى الجماهير واقتربت من صفوف العلية ، بل أخذت تدرك تصرفاتها ، وتنظر فيها نظراً يشف عن اليقظة والانتباه ، فحمل ذلك تلك العلية المتصدرة للزعامة على موالاة الإجابة حتى أصبحنا لا ندري بالضبط أكان أمثال إسخيلوس هم الذين خلقوا عصورهم ، أم أن عصورهم هي التي خلقتهم . ولهذا لا يسعنا إلا أن نكون معتدلين ، فنقرر أن الجانبين كانا يتبادلان التأثير ، وبالتالي يتبادلان الخلق والإيجاد .

(ب) منتجاته

١ — تقسيم مآسيه حسب موضوعاتها

اختلف الكتاب القدماء في عدد مآسى « إسخيلوس » فروت الرسالة التى لا يعرف مؤلفها أنها سبعون مأساة ، وخمس فواجم ساتيروسية ، وصرح « سويداس » بأنها تسعون مأساة ، ولم يقر النقاد المحدثون من هذا العدد إلا عناوين ثمانين بين مأساة وفاجعة ، ويرجع الفضل فى تقسيم هذه المنتجات وتنظيمها حسب موضوعاتها إلى العالمين الألمانين « ولسكير » و « هرمان » على الأخص ، فهما اللذان قاما بهذه المهمة بهيئة محمد لهما .

عكف « إسخيلوس » على أهم الأقايص البطولية فى الأساطير الهيلينية وجعل يغترف من معينها الفياض حتى لم يكد يترك فيها منهلاً عذباً إلا انتهله ، ولا زهرة يانعة إلا امتص رحيقها ، وتنسم شذاها . ويبدو أن الأقايص التروادية قد كونت الجزء الأساسى من مآسيه ، إذ قد استخلص منها حوالى خمس عشرة مأساة ، من بينها « إيفيجينيا » و « تيليغوس » و « بالاميدوس » و « المزميدون » و « ميمنون » و « وزن الروح » و « فيلككتيتيس » و « بينولوبيا » و « أجا ميمنون » و « حاملات القرايين » و « المحسنات » ولم يبق من هذه المجموعة إلا الثلاث الأخيرة .

واقبس من أقايص « ديونيسوس » نحو عشر مآسى ، منها « سيميليه » و « بنثيوس » و « البا كوسيات » و « الشبان » و « ليكرغوس » و « مرضعات ديونيسوس » ولم يبق شيء من هذه المجموعة .

وكذلك استخلص من أقايص ثيبا وأرغوس عدة مآسى أخرى ، منها « لايوس » و « أوديبوس » وأبو الهول الهيلينى و « مهاجو ثيبا السبعة » و « الضارعات » . وهاتان الأخيرتان قد بقيتا .

واستخرج من الثيوغونيا ثلاث مآس ، وهى « برومثيروس موثقا » و « برومثيروس طلبقا » و « برومثيروس حامل النار » وفاجعة ساتيروسية ، وهى « برومثيروس » ولم يبق لنا من هذه المجموعة إلا المأساة الأولى وشذرات من الثانية .

ومن أقصوصة « حَمَلَةُ الأَرغونوتيه » بضع مآس مثل « أثاماس » و « هيسبييلوس » و « أرغو » ولم يبق منها شئ .

وهناك مأساة واحدة قد اختلفت عن هذه المجموعات كلها بأنها قد استمدت موضوعها من التاريخ الصحيح المعاصر للمؤلف ، وهو تاريخ الحرب الميمنية التى تلظى بنارها ، وبالتالى كان من ألصق الناس بها ، وهى مأساة « الفرس » وقد بقيت .

٢ - تلخيص ما بقى من المآسى

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى كتبه « إسخيلوس » من المآسى إلا سبع ، وهى :
(١) « الضارعات » . (٢) « الفرس » . (٣) « مهاجوثيا السبعة » . (٤) « برومثيروس موثقا » . (٥) « أجامنون » . (٦) « حاملات القرايين » . (٧) « المحسنات » . وهذه المآسى التى أبقتها يد الزمن - وإن كانت تعد شيئا ضئيلا إلى جانب ما كتبه هذا الشاعر الموهوب - كافية لإعطائنا فكرة عن قدرته ونبوغه فى الناحية المسرحية . وسنلخص لك هنا فى إيجاز خاطف هذه المآسى ، وسنعلق على كل واحدة منها بما يبدولنا من ملاحظات أو نثبت ما عن للنقاد فيها من فكر وآراء ، وسنسلك هذا النهج عينه بإزاء خلفيه : « سوفكليس » و « أوريبيديس » . وإليك هذه الموجزات :

١ - الضارعات « Les Suppliantes »

لا يعرف المؤرخون متى مثلت هذه المأساة بالضبط ، وإنما يرجحون أنها أولى المآسى الباقية من منتجات « إسخيلوس » كما أنها أبسطها وأبعدها عن التعقيد ، لأنها تكاد تكون

مجموعة أغان في التوسل والاستعطاف والثناء على الكرم والمروءة ، وتستمد عنوانها من الضراعة ، وهى دور الجوقة المؤلفة من الأخوات الخمسين ، وهن بنات « ذاناؤوس » شقيق « إيجيتوس » ملك مصر .

وتتلخص هذه المأساة فى أن هؤلاء الفتيات الخمسين يفرن مع والدهن من أنبيا إلى « أرغوس » لى لا يتزوجن أبناء عمهن الخمسين ، فيستقبلهن « بيأسفوس » ملك « أرغوس » ببشاشة ورحوبة صدر ثم يعرض أمر حمايتهن على مدينته فتقرها ، ولكن رسول ملك مصر لا يلبث أن يحى إلى « أرغوس » فيهدد ملكها بالحرب باسم الشبان الخمسين ، فيجيبه فى شجاعة قائلا : إن كل من يلجأ إليه لا بد أن يستقبل استقبالا مشرفا . وهنا يسهب المؤلف فى إعلاء شأن المروءة والشهامة وقرى الضيف ، فينصرف الرسول منذرا متوعدا .

وأنت ترى أنه لا شىء أبسط من موضوع هذه المأساة ، إذ هو لا يعدو ضراعة مستفيضة من جانب الفتيات اللاجئات ، وارتباكا وترددا من جانب ملك أرغوس ثم انتهاء تردد هذا الملك باستشارة شعبه فيما يسلك ، وموافقة هذا الشعب على حماية المستجيريات ، ونزول الملك عند إرادته . وأخيرا عنف رسول ملك مصر فى طلبه ووعيده وانصرافه ساخطا ومن أهم ما يلفت النظر فى هذه المأساة هو أن العنصر الغنائى فيها لا يزال سائدا ، وقد اقتضى هذا أن تقوم الجوقة بأهم أدوارها ، وهذا هو الطابع الذى كان يطبع المآسى البدائية أما الأشخاص الثلاثة الآخرون ، فقد كان ممثلان اثنان فقط هما اللذان يقومان بأدوارهم . فتمثل الطبقة الأولى يقوم بدورى ذاناؤوس والرسول المصرى ، وتمثل الطبقة الثانية يقوم بدور ملك أرغوس .

ويرى النقاد أن موضوع هذه المأساة — نخلوه من الحوادث الهامة والمشاكل المعقدة — لا يصلح من وجهة النظر الحديثة لأن يكون موضع إعجاب النظارة وعنايتهم ، ولكن المؤلف قد استطاع أن يمنح أشخاصها من المواطن الحادة والأحاسيس الملتهبة ، ويفيض عليهم من صور الأمل والقلق واليأس ما جعلها خليقة بالتقدير . ويظن هؤلاء النقاد أن هذه المأساة

لا بد أنها كانت أولى ثلاثية من ثلاثيات « إسكيلوس » فقدت اثنتان منها ، ولعلهما « المصريون » و « الذانأووسيات » ولكن الشذرات الباقية من هاتين الأخيرتين لا تسمح لأحد بالحكم القاطع في هذا الشأن .

ب - الفرس « Les Perses »

مثلت هذه المأساة في سنة ٤٧٢ بعد انتصار الهيلين على الفرس في موقعة « سالامينا » بثمانية أعوام ، ذلك الانتصار الذي ساهم فيه شاعرنا نفسه بسيفه وسهامه ، فعز عليه ألا يسجله



[الصورة رقم ١٥ من صنع الفنان الفرنسي نوتور ، وهي مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد ضمن مجموعة هاملتون الانجليزية ، وهي تمثل أحد الفرسان الفارسيين الذين هزمهم الهيلين في إحدى حروبهم الشعواء]

بقلمه ، فكانت هذه المسرحية سجلا دقيقا لأحاسيس الفرس بعد أن سحقهم الهيلين . وتتلخص هذه المأساة في أننا نشاهد الجوقة المؤلفة من عظماء شيوخ الأباطورية جالسة إلى قبر الملك « دارا » في مدينة « سوز » تشرح قلقها على الجيش الذي ليس لديها

أنباء عنه ، وإنها كذلك إذ تظهر الملكة الوالدة « أتوسا » على مركبة فخمة وفي زينة ساطعة لتستشير الجوقة في حلم مزعج قد رآته فيتوقع الجميع حدوث مصيبة . وبينما هم على هذه الحالة إذ يحىء رسول فيقص عليهم موقعة « سالامينا » في رواية طويلة وينبئهم بالهزيمة المنكرة التي حلت بالجيش الفارسي ، فتتحقق الكارثة التي توقعوها ، وتولول الملكة والجوقة ثم تعود الملكة سائرة على قدميها وبدون موكب ، وتقدم الضحايا على قبر زوجها ، وإذ ذلك تدعو الجوقة شبح الملك القديم فيظهر ويتنبأ بانهمزام آخر للفرس وينصح لرعاياه باستعمال الحكمة والتواضع ، وهنا يلح القارئ أن « إسكيلوس » التقى يريد أن يعلن في



جلاء أن هزيمة الفرس هي تحقيق نبوءة نطق بها الوحي ، وأنها عقاب من الآلهة لبني الإنسان على كبريائهم المفرط وهذه الفكرة - فيما يرى النقاد - هي التي تسود تطورات المأساة كلها كما يتبين له في وضوح أن الشاعر الهيليني يريد بهذا التصوير وخز الفرس والتعريض بأن ما أصابهم من هزيمة ناشئ من طغيانهم وعدم حكمتهم .

يختفي الشبح بعد ذلك وتبقى الجوقة فتأخذ في الموازنة بين العظمة الغابرة والانحدار الحاضر . وفي أثناء ذلك يصل « إكسرسيس » الملك المهزوم فينضم إلى الجوقة ويولول معها

[الصورة رقم ١٦ من صنع الفنان الفرنسي نوتور أخذاً عن رسم على وعاء هيليني يوجد في متحف نابولي ، وهي تمثل الملك دارا ملك الفرس جالساً على عرشه مرتدياً الملابس الشرقية الفاخرة بمناسبة ظهور شبحه بعد وفاته . (م ٦ — الأدب الهيليني — ثالث)

ثم يخرج متجهاً إلى القصر ، وهنا تنتهى المأساة فى وسط صيحات الألم وصرخات الأسى والبؤس كأنما الجميع يشهدون جنازة الأمبراطورية الفارسية تشيع إلى مقرها الأخير .

هذا ، ويلاحظ النقاد أن « إسخيلوس » قصد فى هذه المسرحية التباهى بانتصار بلاده ، ولكنه سلك إلى هذه الغاية سبيلاً ماهرة ، فرسم هزيمة الفرس ، ولم يرسم انتصار الهيلين ، إذ أنه لو فعل لأبدى بذلك عُجْباً وكبرياء صريحين لا يليقان به . أما هذا النهج السلبى الذى سلكه فهو يحقق هذه الغاية دون أن يؤخذ عليه فيه شئ . وفوق ذلك فقد سجل فيها مبدأ عاماً ، وهو أن الانهزام نتيجة محتومة للطغيان والتهور ، وأن النصر حليف التواضع والحكمة .

ومما يلفت النظر أيضاً فى هذه المأساة أن المؤلف استطاع المرة الأولى أن ينتقل بالمسرح الهيلينى من مدينة أثينا إلى مدينة سوز فى شئ من المهارة والدقة ، واستطاع أن يصور الفخامة والأبهة الفارسييتين فى صورة تفتن النظارة وتحقق نجاح هذه المأساة التى لا تزال إلى اليوم تعتبر إحدى المسرحيات المثالية فى الوطنية .

ويرى الأستاذ كروازيه أن هذه المأساة من حيث الإنشاء توازى فى بساطتها مأساة « الضارعات » فهى مثلها ليس فيها إلا مثلثان اثنان يقوم أولهما بدورى « أتوساً » و « إكسرسيس » ويقوم الثانى بدورى شبح « دارا » والرسول ، ولكن الأثر المأساوى فيها - رغم هذه البساطة - لا يقل عن الأثر الغنائى . فإلى جانب أغنيات الجوقة المتنوعة فى حسنها وفتنتها تعدد المناظر المؤثرة فى النفس مثل المحاورة الأولى بين أتوساً والجوقة ، وقصة الرسول وظهور شبح دارا . وأخيراً ذلك المنظر القاسى الذى يرسم لنا أولئك الشيوخ أعضاء الجوقة يطلبون من إكسرسيس التعس المنهزم أن يؤدى حساباً عن الجنود الذين فقدوا فى هذه الحرب . وقصارى القول : إن الحمية الوطنية قد وصلت عند هذا الشاعر إلى درجة قوية خلدت نصر الهيلين بأحرف بارزة ، وإن الفكرة الدينية التى تشير إلى عقوبة المتغطرسين ، والعاطفة الإنسانية التى تبعث الإشفاق على المهزمين مها كانوا خصوماً أو متعدين قد بلغت من الجمال حداً لا يستهان به .

وأخيراً يرى هذا الناقد أن المجموعة الثلاثية التي كانت مأساة الفرس إحدى مآسيها كانت تتألف على النحو التالي : (١) « فينيوس » . (٢) « الفرس » . (٣) « جلوكوس البوتنى » وأن فاجعتها الساتيروسية هي « برومسيوس » . ولقد بحث العلماء عن صلة بين موضوعات هذه المجموعة يمكن أن تكون مبرراً لاندوائها تحت علم واحد فلم يجدوا .

(ح) مهاجمو ثيبا السبعة « Les Sept Contre Thèbes »

ألف « إسكيلوس » هذه المأساة في سنة ٤٦٧ وهي تفلخص في أنه بعد أن يكشف « أوديبوس » جريمته غير المرادة وينسحب من المدينة يتنازع ولداه : « إتيكليس » و « بولينيكيس » على العرش ويطردهما أولهما أخاه الأكبر من ثيبا ، فيستنصر هذا الأخير ستة من رؤساء مدينة « أرغوس » . وعند ما يتكامل جيشهم يهاجمون ثيبا ويحاصرونها . وعلى أثر ذلك جعل « إتيكليس » يخطب بين سكان المدينة ليحمسهم . وإذا ذلك تبدى شابات المدينة اللواتي تتألف منهن الجوقة رهبتن من هذه الحرب فيأمرهن « إتيكليس » بالصمت . وإنهم كذلك إذ يحىء رسول فيرسم الرؤساء الستة المهاجمين في خطبة مسهبة فيرد عليه « إتيكليس » بوصف مفصل كذلك للرؤساء الثيبيين ثم يخرجان ويتركان الجوقة تنن وتتوجع على ما أصاب نسل « لايوس » من التعاسة ثم يعود الرسول فيعلن أن الثيبيين قد انتصروا على محاصريهم ، ولكن الأخوين المتعادين قد قتلا معاً ، كل منهما بضربة من شقيقه ، ثم تحضر جثتاها فتولول الجوقة مع « أنتيجونا » و « إسمينا » شقيقتى الأخوين القتيلين . حينما يصدر الأمر باسم الشعب بأن الطقوس الجنائزية يجب ألا تؤدى إلا إلى جثة « إتيكليس » وحدها تعلن « أنتيجونا » أنه لن يستطيع أحد أن يمنعها عن تأدية واجبها ، وأنها ستدفن « بولينيكيس » وستدع دفن « إتيكليس » لـ « إسمينا » . وهنا تنتهى هذه المأساة بعد أن يرى فيها القارئ مناظر غاية في الإبداع والإمتاع ، ولكنها أيضاً غاية في الإرعاب والإفزاع . ويكفى لوصفها أن ننبئك بأن « أريستوفانيس » - وهو

علم المسرحيات الهزلية في ذلك العصر - قال عنها على لسان « إسخيولوس » حين صورته يتحدث عن نفسه ما يأتي :

« لقد ألفت مأساة ممتلئة بروح أريس^(١) » وهي « مهاجمو ثيبا السبعة » فلا يستطيع أحد أن يشاهدها دون أن يستولى عليه فزع الحرب .

ويلوح من مطالعة هذه المأساة أن حادثاً واحداً هو الذي يشغلها من أولها إلى آخرها ، وهو نزاع الشقيقتين على العرش وما يترتب عليه من نتائج ، أهمها قتل كل منهما بيد الآخر ، وهو ذلك المنظر المؤثر الذي يعتمد المؤلف الفنان وضعه في الثلث الأخير من المأساة . ويلاحظ القارئ أن المؤلف قد بلغ من الدقة في تصويره شأواً بعيداً إذ يبدي لنا « إتيكليس » محاصراً في ثيبا ، ويرسم لنا شجاعته المتجهمة ، ومزاجه المترفع ، ووحشيته ، ورغبته في مقاتلة شقيقته ، وهياجه في دفع الأمراء الشبان إلى الفتك به كما يصف لنا في مهارة الاستعداد العام للدفاع عن المدينة ، وفزع النساء اللواتي يؤلفن الجوقة . وبالإجمال إن غاية الشاعر من هذه المأساة هي وصف اللعنة الوراثية التي سقطت على أسرة « لايبوس » وانتهت بهذه الخاتمة تحقيقاً لتنبؤ الوحي القديم . وهنا نتبين في سهولة أن الفكرة التي تسود هذه المأساة كما سادت مأساة الفرس هي دينية بحتة وإن كانت تختلف هنا عنها هناك ، لأن العقاب كان في الأولى عادلاً ، أما في الثانية فهو على ذنب مجهول وغير مقصود .

ويعلق النقاد على هذه المأساة بأنها بسيطة كسالفيتها ، وأن ممثلين اثنين فقط يكفيان للقيام بأدوارها ، فالأول يقوم بدور « إتيكليس » و « أنتيجونا » والثاني يقوم بدور الرسول والنادي العام . وهم يرون أن الأبيات الغنائية التي تشدو بها « إسمينا » على المسرح ، لا بد أن أحد أفراد الجوقة هو الذي كان يقوم بالترنم بها ، ولقد كانت هذه المأساة ضمن أربع مأس مستخلصة من أقصوصة أسرة « أوديبوس » وما أصابها من سخط الآلهة ، وهي على هذا

(١) يعبر الهيلين بقولهم : هذا ممتلئ بروح أريس عن الشيء المفعم بالمفرعات لأن أريس هو إله الحرب كما أسلفنا .

الترتيب : (١) « لا يوس » . (٢) « أوديپوس » . (٣) « مهاجو ثيبا السبعة » . (٤) أبو الهول الهيليني ولكنها كما أسلفنا فقدت ولم يبق منها إلا مأساتنا هذه .

(٥) « پَرومِثيوس موثقاً » « Prométhéos enchainé »

لا يعرف النقاد متى مثلت هذه المأساة ، ومجملها أن المؤلف ينتقل بنا إلى مبدأ الخليفة في زعم الهيلين حيث نشاهد زوس كبير آلهتهم يخلع والده « كرونوس » من فوق عرش الألوهية ثم يلتقي به في مكان سحيق حتى يصبح لا حول له ولا طول . ويستولى هو على الكون ثم نرى طائفة من الآلهة الجبارين : تيتانوس تشور بزوس وتتمرد عليه ، وتتخذ لمهاجمته وسائل ناجمة ، ولكنها لا تكاد تسلكها حتى يفاجئها هذا الأخير بصاعقة تقضي عليها ولا يبقى منها إلا واحد كان بعيداً عن الثورة مخلصاً لزوس ، وهو « پرومِثيوس » فلا تصيبه الصاعقة ، ولكن هذا الإلاه يجب بنى الإنسان ، فحينما يسخط عليهم زوس ويريد إبادتهم يهب الدفاع عنهم ضده . وفي أثناء هذا القتال يسرق منه النار التي كان يحتفظ بها فينزها إلى الأرض ويقدمها إلى الأناسى ، لينتفعوا بها ، فيكون هذا منشأ كل الفنون التي تظهر على سطح الكرة الأرضية . ومن الطبيعى أن تحق هذه الحادثة عليه زوس ، فيأمر وزيره : « السلطان » و « القوة » بأن يقوداه إلى « هيفستوس » إلاه الحدادة ، ليغله في سلسلة ثقيلة ، فينفذ أوامره . وهكذا يوثق « هيفستوس » « پرومِثيوس » ويربطه على صخرة فوق قمة جبل القوقاز .

وهنا يرسم لنا « إسكيلوس » لوحة ناطقة بالآلام « پرومِثيوس » الذى يرغمه وثاقه على ألا يغادر المسرح ولا يكاد يستقر فوق هذه الصخرة حتى تجمئه بنات المحيط وأبوهن ليواسوه فيذكر لهم ما قدمه إلى الإنسان من نعم وآلاء كانت سبب حنق زوس عليه ، فتأخذ عليه الجوقة المؤلفة من بنات المحيط ووالدهن جرأته على منازلة زوس ومناصرة بنى الانسان عليه إلى هذا الحد . وعلى أثر ذلك تجيء ضحية أخرى من ضحايا زوس وهى « يو » التي حكم عليها بأن تنهى في الأرض والتي سينشأ من نسلها البطل العظيم « هيركليس » الذى

سيخلص « برومثيروس » من وثاقة . فعندما يراها هذا الأخير يحادثها ويتنبأ بقرب خلاصه على يد حفيدها البطل المنتظر . وإذا ذاك يشعر أن قوته قد تجددت ، وشجاعته قد تضاعفت ، فيستهن بزوس ويتحداه ويسخر من رسوله « هرميس » الذي كان قد بعثه إليه ليهده ويتوعده ، فلا يلبث ذلك الإله العنيد أن يصعقه فوق صخرته . وهناتنهي المأساة ويظل هذا المسكين ينتظر بعثه ونجاته على يدي « هيركليس » وهذا الخلاص المنتظر هو موضوع المأساة الأخرى التي عنوانها : « برومثيروس طليقا » ولكن هذه المأساة قد فقدت أكثرها ولم يبق منها إلا شذرات بسيطة تتلخص في أن زوس يسلط على « برومثيروس » الموثق فوق جبل القوقاز نسرا جارحا يمزق جسمه ، ويقضم كبده ، بلا انقطاع ولا توان ، ولا يزال هذا شأنه حتى يظهر « هيركليس » بطل الهيلين العظيم فيقضي على النسرة . ويكون « زوس » في ذلك الحين قد تقدمت به السن وفارقت حدة الشباب وثورته ، ومازجت فؤاده الرحمة ، فيعفو عن « برومثيروس » ويسمح لهيركليس بمساعدته على استرداد الحياة . وهكذا يكون النصر للحق والعدالة والارتقاء في شخص « برومثيروس » كما تكون الهزيمة على الظلم والفساد في شخص زوس .

أراد المؤلف في مأساة « برومثيروس موثقا » أن يثبت أن الإنسان لم ينل التقدم والفن إلا بمسئلة عظيمة ، وأن الإله الذي كانت الإنسانية مدينة له بعلمها وفنونها قد قاسى في سبيل نقل هذه المعارف والفنون إليها أشق أنواع الألم ، وأفظع ألوان العذاب وما ذلك إلا لأن سنة الطبيعة تقضى بوجوب دفع ثمن التقدم والمدنية ألما وشقاء .

ومن هذا يتضح جد الاتضاح أن « إسكيلوس » يرمى هنا إلى ثلاث فكر أساسية لها قيمتها . الأولى اجتماعية وهي محاولة التجديد في عواطف الآلهة والتلطيف من قسوتهم وحدتهم كما ظهر ذلك في الفرق بين « زوس » في عنفه وجبروته ، وزوس في رحمته وشفقته . والثانية اجتماعية كذلك ، وهي إيضاح أنه لا بد من تحمل الآلام في سبيل التقدم والرفعة . والثالثة خلقية ، وهي تتمثل في توضيح « برومثيروس » براحته وسعادته في سبيل تعليم بني الإنسان وإلهامهم الفن الذي به يرقون ويتقدمون .

أما المنبع الذي اغترف منه المؤلف مأساته هذه فهو « الثيوغونيا » ولكنه قد استخدم موهبته وفنه في منح شخصية « برومثيروس » مظهرا من مظاهر العظمة بذلك الدور الخلقى النبيل الذى قام به ، فقدم إلى الجمعية البشرية خدمة تعد في طليعة الخدمات التى يمكن أن تقدم إليها . ولا شك أن دوره فى المأساة هو الدور الأساسى الذى يشغل مناظرها من البدء إلى النهاية ، وأن الأدوار الثانوية فيها هى أكثر عدداً مما رأيناه فى المأسى السابقة حتى الآن ، وهى كأدوار وزراء زوس ، و ، هيفستوس ، و ، هيرميس ، و ، أقيانوس ، (المحيط) و ، يو ، . ويمتاز دور هذه الأخيرة بجمال أغانيه ونغماته . وبعد النقاد أن هذه العناية والأهمية اللتين منح المؤلف هذا الدور الثانوى إياها تدلان على أنه كان يستخدم ممثل الطبقة الثانية فى هذه المأساة بجرأة لم يسبق لها نظير عنده . وهم كذلك يرون أن هذه المسرحية هى فى الغالب إحدى المسرحيات التى تأثر فيها المؤلف الشيخ بخصمه الشاب « سوفكليس » فى استخدام ثلاثة ممثلين بدل اثنين . ولقد كانت هذه المأساة إحدى مأس ثلاث تؤلف مجموعة منسجمة بقيت أولاهها ، وهى مأساتنا هذه ، وشذرات من ثانياتها كما أسلفنا ، وضاعت ثالثتها نهائياً .

والآن إليك نموذجاً من هذه المأساة :

تحدث برومثيروس عن أفضاله على الإنسان

« كان بنو الإنسان فى الماضى ينظرون ، ولكنهم لم يكونوا يرون شيئاً ، وكانوا يسمعون ولكنهم لا يفهمون ، وكانوا أشبه الأشياء بأشباح الأحلام يخلطون فى كل شىء ، ولم يكونوا إذ ذاك يعرفون تشييد المنازل بالآجر ، ولا يفهمون طريقة استخدام الأخشاب ، بل كانوا يتخذون لهم مأوى تحت الأرض تشبه مأوى النمل بعيدة عن الشمس ، ولم يكونوا يميزون بين الشتاء وبرده ، والربيع وزهره ، والصيف وفواكهه ، وكانوا يعملون ولكن بدون تفكير ، فأظهرت لهم ذلك الفن العويص الذى بوساطته عرفوا مشارق الأرض ومغاربها ، وأدركوا الحساب ، ذلك العلم العجيب ، أنا الذى اخترعته لهم ، وكذلك اتفاق الحروف الذى ساعد ذاكرات الجميع على التذكر الذى هو أبو الملهمات وأداتهن الضرورية ،

وأنا الذى المرة الأولى أخضعت الحيوانات المتوحشة لنير بنى الإنسان وليس أحد غيرى الذى اخترع للسياحة فوق صفحة البحر تلك المركبات الجواري ذوات الأجنحة الكتانية التى تحمل المسافرين . كل هذا فعلته واخترعته أنا التعس لأجل أوائك القانين ولم أجد لنفسى أية وسيلة تنجيني من العذاب الحالى .

(هـ) أجامنون « Agamemnon »

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٥٨ ، وموضوعها هو قتل « أجامنون » بيد « كليتمنسترا » بحجة الانتقام منه لابنتها : « إيفيجينيا » التى قدمها ضحية للآلهة بهيئة سافلة فى زعمها . وتم حوادثها فى « أرغوس » أمام قصر « أتريوس » .

تناخص هذه المأساة فى أن حارساً يصعد فوق سطح القصر لينظر أقباس اللهب التى ستوقد على بعد ، مؤذنة بانتصار الهيلين على الترواديين ، وبعودتهم إلى قصورهم ثم لا يلبث أن يرى هذه الأقباس فينزل فى الحال لينبئ « كليتمنسترا » . وإذ ذاك تتغنى الجوقة المؤلفة من شيوخ « أرغوس » بمبدأ حرب تروادة ، وتذكر الناس بتلك النبوءة القديمة التى كانت قد أذرت بأن رئيس الحملة مهدد بانتقام غامض عقب عودته . وأخيراً تعيد هذه الجوقة إلى الأذهان ذكريات موت « إيفيجينيا » وبعد ذلك يجيء الرسول « تلتبئوس » فيعلن اقتراب وصول « أجامنون » ثم لا يلبث الملك أن يصل ترافقه أسيرته الجميلة « كاسندريه » بنت « برياموس » ملك تروادة وشقيقة « هكتور » أشجع أبطال العالم القديم كله بعد « أخيلوس » فتستقبله « كليتمنسترا » ببشاشة مصطنعة ومرح متعمل ، وحب منافق ، وأمانة كاذبة ، ثم تأمر بأن تفرش أمامه بسط حمراء نفيسة يسير عليها حتى يدخل القصر . وكأن اختيار اللون الأحمر كان مقصوداً لها ترمز به إلى الدم الذى سيراى عما قريب .

يجتاز « أجامنون » هذه البسط ويتغلغل بعد تلك الغيبة الطويلة إلى قصره حيث ينتظره الموت من يد هذه الزوجة الآثمة ، وتبقى « كاسندريه » على المسرح أمام القصر .

بيد أن «كليتمنسترا» التي تريد قتلها هي الأخرى تعود لثملها على الدخول فتظل جامدة صامتة ، فتياس «كليتمنسترا» من دخولها وتدخل وحدها . وعند ذلك تبتدى «كاسندريه» تتحدث بنبوءتها معلنة أن «أجاممنون» سيخدع وتلقى عليه شبكة فى حمامه ، ثم يقتل بدون شفقة ولا رحمة ، ثم تنبأ بالموت الذى ينتظرها هي نفسها . وعلى أثر ذلك تدخل القصر ، وبعد دخولها تسمع صيحات «أجاممنون» ثم تظهر «كليتمنسترا» فى نهاية المسرح واقفة بين جثتي «أجاممنون» و «كاسندريه» . وفى يدها آلة الجريمة ثم تصرح بما فعلت فى أسلوب وقح متبجح تلوح عليه أمارات العجرفة ، فتعلن الجوقة تقززها وسخطها على هذه الملكة ثم يقضائف هذا القزز ويتحول إلى ثورة عند وصول «إيجيستوس» عشيق «كليتمنسترا» وشريكها فى الجريمة وتكاد تحتم بين الجوقة وبينه معركة عنيفة لولا تدخل «كليتمنسترا» فى الأمر ، فيفترق المتقاتلون ، ولكن أولئك الشيوخ لا يغادرون المسرح حتى يهمسوا فى آذان الحاضرين بهذه العبارة : «إن أورستيس ابن الملك المقتول سينتقم له» .

هذه هي نهاية المأساة . والآن إليك ترجمة شيء منها :

كاسندريه تنبأ بموتها

سينتظرنى غداً - بدل الهيكل الذى مات فيه أبى - وضم من أوضاع المطابخ ، وعليه سأقتل ، وسيرى هذا الوضع ساخناً من دم الضحية ، ولكن الآلهة لن يدعوا موتى بدون انتقام ، إذ سيجيء من سينتقم لى وهو فى النسل المقدر له أن يقتل والدته وينتقم لوالده بعد نفى وتيه سيجيء ليتزوج تعاسة أسرته بالجريمة الأخيرة ، لأن الآلهة أقسموا القسم الأكبر أنه سينتقم عن قتل أبيه قتلاً آخر . لماذا أنا أعول وأئن هكذا ؟ . لقد رأيت سقوط مدينة «إليوس» وما حل بها . وهام أولئك الذين أخذوها هلكوا بدورهم بإدانة الآلهة . سأواجه الموت فى شجاعة مذعنة لحظى . يا أبواب «هاديس» أنا أحييك ، ولكننى أريد أن أهلك بضربة واحدة ، وأن تتفجر أمواج دى ، وأن أغمض عينى فى الحال .

تباهى كليتمنسترا بجريمتها

كليتمنسترا - ها هو ذا ما حدث ، وأنتم ياشيوخ « أرغوس » اغتبطوا إذا كان يعجبكم أن تغتبطوا ، أما أنا فإني أجاهر بالانتصار إن هذا الرجل قد ملاً كأس أسرتنا بألف ألم ، فكان عليه أن يشرب هذه الكأس حتى الثمالة على أثر عودته .

رئيس الجوقة - إننى لمعجب بلمجتك ، أية وقاحة ! أنت زوجته ؟ أنتباهين هكذا ؟

كليتمنسترا - أنتم تتحدثون إلى كائنى امرأة بدون عزيمة ، لقد قلت لكم : إن قلبى لا يضطرب ، وأنتم تعرفون ذلك تماماً . والآن أنشوا على أواقدحوا فى إذا كنتم تفضلون ذلك فما الذى يهمنى ؟ إن هذه الجثة هى جثة « أجاممنون » زوجى الذى قتل بهذه اليد ، وإننى بقتله قت بفعل عادل ، وهذا هو كل شىء .

(و) حاملات القرايين « Les Choéphores »

تشتمل هذه المأساة - وإن كانت أقصر من سابقتها - على كثير من المواقف المتباينة ، وفيها يرى القارىء التآمر والاتفاق على الانتقام يستوعبان كثيراً من مناظرها .

تقع حوادثها أمام قصر « أنريوس » حيث يوجد قبر « أجاممنون » وهى تتخلص فى أن « أورستيس » بعد أن يشب فى مقاطعة « فوكيدا » بعيداً عن والدته ويشعر بقدرته على الأخذ بثأر أبيه يعود إلى « أرغوس » فيمر بقبر هذا الوالد ويضع فوقه خصلة من شعره وفى تلك الساعة تخرج من القصر الجوقة المؤلفة من « إيلكترا » وبضع فتيات كانت « كليتمنسترا » قد أرسلتهن يحملن القرايين إلى قبر « أجاممنون » لتهدى بذلك روحه على أثر حلم قد أزعجها ، ولكن « إيلكترا » لا تتبع أوامر والدتها ، فلا تسكب القرايين بنية تهدئة روح والدها وإراحة أمها من الأحلام المزعجة ، وإنما تسكبها بنية تمنى عودة أخيها وإتمام الانتقام من قاتلى أبيها ، ولا تكاد تصل إلى القبر حتى تلمح خصلة الشعر التى

تشبه شعرها بهيئة تلفت النظر ، ثم تلح كذلك آثار خطوات ، فتحس في نفسها بشيء من الثقة والاطمئنان والأمل في عودة أخيها ، ولا يمضي على هذا الشك وقت طويل حتى يظهر شقيقها « أورستيس » ويعرفها بنفسه ، ثم يدعوان معاشيح أيهما ويتوسلان إليه أن يسد خطاهما في الانتقام له . وقد صاغ المؤلف التوسل في فقرات تعتبر أبداع ما في هذه المأساة من عبارات . وعلى أثر ذلك تنبئ « إيلكترا » شقيقها بالحلم الذي أزعج والدتهما ، وهو أنها رأت أنها ولدت تفتينا ، وعندما وضعته على ثديها لترضعه ، امتص دمها مع اللبن . ومعنى هذا أن أورستيس هو الذى سيحقق هذا الحلم ، ولا يتيسر له ذلك إلا إذا خدع الخادعين « وهكذا تنبأ الكسبياس أبولون القدير الموحى الذى لا يكذب أبداً » .

يميل ميزان النهار وتعود « إيلكترا » إلى القصر ، ثم لا يلبث « أورستيس » وصديقه « پيلاديس » أن يتقدما إلى القصر في صورتى ضيفين يطلبان إيواءهما فى شيء من الضجيج قسما ، « كليتمسترا » هذا الحوار فتتجه نحو هذين الأجنبيين ، لترى ما بالهما ، فينبئانهما بأنهما أتيا ليحملا إلى القصر نبأ موت « أورستيس » فتقبل هذا النبأ بعدم اكتراث ثم تدخل القصر يرافقها هذان الأجنبيان ثم تمنع فى القسوة فتبعث هذه البشرى إلى عشيقها « إيجيستوس » مع مرضع أورستيس الوفية التى تحبه كثيراً ، وقبل أن تنصرف هذه المرضع يستوقفها الفتيات اللواتى كن يحملن القرايين ويطلبن إليها أن تدعو « إيجيستوس » منفردا ولا يكاد يصل حتى تسمع صيحاته خلف الستار . (انظر الصورة رقم ١٧ فى الصفحة التالية) وهذا تحضر « كليتمسترا » فتلقي بأورستيس الذى يبحث عنها والسيوف فى يده فيجذبها خلف المسرح ويقتلها ثم يفتح الباب فيرى النظارة أورستيس واقفا بين الجثتين يعلن انتصاره على نحو ما فعلت « كليتمسترا » يوم قتل « أجامنون » وأسيرته « كاسندريه » بيد أن أورستيس لا يكاد يستمتع بلذة هذا الانتقام ويجلس إلى شقيقته التى فرقت الأيام بينها وبينه كل هذا الزمن الطويل حتى يشعر بالاضطراب ، لأن « الإيريني »^(١) أو الإلهات المزعجات كن قد بدأن يظهرن له دون أن تراهن الجوقة أو أحد من النظارة ، فلا يلبث أن يختلط عقله ويفر .

(١) الإيريني هن الإلهات المزعجات الثلاث اللواتى يتعقبن الجانى بالإرعاب والإفزاع ، وتدعى أولا هن « تيسيفونيه » وثانيتين « ألكتو » وثالثتين « ميغيريه » .



[الصورة رقم ١٧ من صنع الفنان الفرنسي نوتور أخذاً عن رسم على وعاء هيليني يوجد في متحف برلين ، وهي تمثل أورستيس أثناء قتله إيجستوس ، وترى الأميرة الاسكترا شقيقة أورستيس واقفة خلفه ، ويدها بلطة كما ترى والديهما كليتمسترا واقفة خلف عشيقها إيجستوس مولولة ، ومن هذا نتبين أن الفنان الذي رسم هذا المنظر لم يتقيد في رسمه بالوقائع التي روتها الأساطير في تفاصيل هذه الحادثة].

بهذه النهاية الأسيفة تنتهى تلك المأساة التي كانت كل الدلائل الأخيرة تؤذن بأن آخر منظر سنشاهده على مسرحها هو منظر مصرع هذه الملكة المدنسة وعاشقها الأثيم ، أو بالأحرى منظر مصرع الخيانة والإثم بسيف الوفاء والطهر ، ولكن آلهة الهيلين قد عودونا التناقض في أفعالهم ، وأفهمونا أن انتقامهم قد ينزل حتى بمن ينفذ أوامرهم الخفية أو الظاهرة وسنرى في المآسى الآتية كثيراً من نظائر هذه الحادثة بيد أن الجوقة لا تلبث أن تنطق بالكلمة الأخيرة التي تعلن فيها موضوع المأساة الثالثة التي يهدأ فيها سخط القدر على قاتل والدته .

والآن إليك ترجمة نموذج من مواقفها :

دعاء إيلسكترا وأورستيس على قبر أبيهما :

أورستيس — أيها الوالد الذي مات بطريقة غير جديرة بملك . أنا أدعوك فامنحنى
السيادة على منزلك .

إيلكترا — وأنا أيضاً يا والدى مثله محتاجة إليك لأنجو من هذه التعاسة العظيمة
ولأثقل بها كاهل « إيجستوس » . . .

أورستيس — أيتها الأرض انفتحي ليشرّف والدى على المعركة .

إيلكترا — وأنت يا « بريسيفونيا » امنحينا أيضاً الانتصار الساطع .

أورستيس — تذكر الحمام الذى قتلت فيه أبيها الوالد .

إيلكترا — تذكر الشبكة ، تلك الحيلة الجديدة التى كنت أنت أول ضحاياها .

أورستيس — وحينما أخذت بأغلال ليست من نحاس أبيها الوالد .

إيلكترا — فى فخ مخجل ، فى شبكة .

أورستيس — والآن ، هل ستستيقظ على ذكريات هذه الإهانات أبيها الوالد ؟

إيلكترا — والآن ، هل سترفع رأسك العزيز ؟

أورستيس — ابعث العدالة لتقاتل فى صف ولديك ، أو بالأحرى : امنحهما أنت
الأخذ بشارك إذا كنت توافق على أنك — وقد غلبت فى الماضى — يجب
أن تغلب بدورك .

إيلكترا — استمع أيضاً إلى هذه الصيحة الأخيرة أبيها الوالد ، وانظر إلى هذين
الطفلين المسكينين الجالسين على القبر ، وهما : ابنك وابنتك ، وخذ
بنصيب من الشفقة عليهما . . .

بين أورستيس ووالدته :

أورستيس — أأنت ؟ حسن جداً ، إننى أبحث عنك . أما هو فقد انتهى ! .

كليتمسترا — واحرق قلباه ! لقد مت يا إيجستوس العزيز العظيم .

أورستيس — أتحبين هذا الرجل ؟ حسن ، ستنامين فى نفس القبر الذى سينام فيه .
إنك لن تهجريه حتى ميتا .

كليتمسترا — كف يا بني . احترم أيها الطفل هذا الثدي الذي طالما امتصت منه شفتاك عند النوم اللبن المغذى .

أورستيس — پيلاديس . ما العمل . هل ينبغي أن أتردد في قتل والدتي ؟ .

پيلاديس — إذاً ، فماذا تصير تنبؤات « لُكسياس » الصريحة وأوحاؤه التي أنزلها عليك في « يثو » والتي هي الأوامر الثابتة المقسم عليها من الآلهة .
اتخذ كل بني الإنسان أعداء ، فإن ذلك خير من معاداة الآلهة .

أورستيس — هذا حسن ، أنت محق ، ونصائحك عادلة (ثم إلى كليتمسترا) اتبعيني ، أريد أن أذبحك إلى جانبه ، فحينما كان حياً فضلتته على والدي . وإذاً ، فنامي في القبر معه مادام هذا هو الزوج الذي تحبينه ، وما دمت تبغضين من كان يجب أن تحبيه .

كليتمسترا — أتريد إذاً ، يا بني أن تقتل والدتك ؟ .

أورستيس — لست أنا الذي سأقتلك ، وإنما هي جريمتك .

كليتمسترا — احترم وارهب هذه الكلاب الهائجة (الإبريني) اللواتي تنتقم للأم .

أورستيس — وأولئك الذين ينتقمون للأب ، كيف أفر منهم إذا لم أعاقبك ؟ . . .

كليتمسترا — واحر قلباه ! هذا هو التنين الذي ولدته وغذيته .

أورستيس — نعم إنه كان نبوءة ، ذلك الإزعاج الذي ألهمك إياه حلمك .

(ز) المحسنات « Les Euménides »

يتخذ المؤلف عنوان هذه المأساة من اسم الإلهات المزعجات اللواتي تمثل الجوقة دورهن ، واللواتي يظل سخطهن وإرعابهن يهدآن شيئاً فشيئاً حتى يزولا ، فيتحولن إلى إلهات محسنات .

يقع المنظر الأول منها في ذلقية أمام معبد « أبولون » ومجملها أن « بيثيا » « Pythia » نبية أبولون في ذلقية تدخل المعبد ثم لا تلبث أن تخرج منزججة ، إذ ترى شاباً راقداً يتوسل ، وإلى جانبه الإلهات المزججات جالسات على السكراسى مستغرقات في النوم ثم يفتح باب المعبد ويظهر منه « أبولون » . وهنا يعلن أن هذا الشاب المريض هو « أورستيس » وأن « أبولون » هو الذى أنام الإلهات المزججات ، وأنه يعده بمساعدته ، ولكنه يجب عليه أن يتجه إلى أثينا التى سيجد فيها قضاة يبرئونه ، وبالتالي سيفوز فيها بنهاية آلامه ، بيد أن شبح « كليتمسترا » يوقظ الإلهات المزججات من نومهن ويثيرهن بـ « أورستيس » فيهنجن ضده ، ولكنهن لا يجدنه أمامهن ، ثم يطردهن « أبولون » بغضب وبتقزز ، ثم يذكرهن بوعوده القديمة التى صرح فيها بأنه سينقذ « أورستيس » .

وهنا ينتقل المنظر من ذلقية إلى أثينا فجأة وبدون فرصة .

وعلى أثر وصول أورستيس إلى أثينا يتجه مباشرة إلى معبد « بالاس اثينية » فيقبل تماثيلها . وعند ذلك تتمعبه الإلهات المزججات باحثة عنه ، لاعنة إياه ، ولكن أثينية تجيب توسلاته فتظهر وتسأل الخصمين . وبعد أن تسمع حجتيهما لا تود أن تنطق بالكلمة الحاسمة فى هذه القضية لأنها مشكلة معضلة فتقترح تأليف محكمة من اثني عشر عينا من أعيان أثينا المتنازعين ، ليقضوا قضاءهم فى هذه المسألة ، فتحثج الإلهات المزججات على هذا الحل ، ولكنهن لا يلبثن أن يدعن رأيهن فيقفن أمام هذه المحكمة يعلن التهمة الموجهة إلى « أورستيس » ثم يظهر « أبولون » نفسه أمام المحكمة ويتولى الدفاع عنه قائلا . إن وحيه المتلقى عن « زوس » هو الذى دفع « أورستيس » إلى فعل ما فعل . وبعد الانتهاء من الدفاع تؤخذ الأصوات فيستوى الجانبان فيفوز المتهم حسب قانون أثينا الذى كان ينص على أنه إذا استوت جهتا التصويت روعيت مصلحة المتهم ، فيحكم ببراءته ، ثم يرحل إلى أرغوس مغتبطا سعيداً بعد أن يعلن أنه لن ينسى هو ولا أخلافه من بعده هذه اليد الطولى .

(انظر الصورة رقم ١٨ فى الصفحة التالية)



[الصورة رقم ١٨ هي صورة شمسية لوعاء هيليني ، وهي تمثل أورستيس جالسا بعد أن لجأ إلى معبد أثينيه مستغيثا راجيا لإنقاذه من بين برائن المزعجات الثلاث ، ويرى خلفه أبولون واقفا يدير طقوس الإغاثة والإبراء من المس الذي أصابه بسبب قتله والدته]

ومنذ تلك الساعة تأمر « أثينيه » ببقاء هذه المحكمة واجتماعها فوق تل أريس للحكم في كل قضية قتل حكما غير قابل للاستئناف تحت اسم محكمة « الأريوباج » .

بيد أن الأمر لا ينتهي عند هذا الحد ، إذ لا تسكاد براءة أورستيس تعلن حتى تهيبج الإلهات المزعجات ويتمردن على القضاة ويهددن المدينة كلها ، ولكن أثينيه تتدخل في الأمر بحكمتها وتهدئن لقاء توطيد عبادة لهن في أثينا فيقبلن ويعدن هذه المدينة بكل رخاء وسعادة مكافأة لسكانها على كرم أخلاقهم ونبل فعالهم . ومنذ ذلك الحين يتحولن من « الإيريني » الإلهات المزعجات إلى « الأومينيديه » الإلهات المحسنات . وعلى أثر هذا يتألف موكب فخم من سكان أثينا ليرافقن إلى الغار الذي أصبح مخصصا لهن منذ الآن في سفح تل « أريس » وبهذه النهاية السعيدة ينتهى ذلك المثلث الدموى المرعب من مآسى « إسكيلوس » .

تؤلف هذه المآسى الثلاث مجموعة الأورستيسية Orestia التى مثلت كلها فى سنة ٤٥٨ مع فاجعة « پريتوس » وكانت سن « إسخيلوس » إذ ذاك سبعا وستين سنة ، وكان ظفـره فيها آخر عهده بالانتصارات المسرحية . ونعتبر المجموعة الوحيدة التى بقيت بتمامها ، وأنت قد رأيت أن المؤلف تتبع فيها بمهارة تلك التعاسات المتوالية التى صبتها السماء على أسرة « أجاممنون » . ولا جرم أن هذه المآسى ليس فيها كثير من التعقيد ، ولكن سطوع أخلاق شخصياتها وشدوذها وجمال بعض أغانيها الحماسية ، وتلك العظمة التى تربط مجموعتها ، كل ذلك يرينا فيها مسرحية قوية شديدة التأثير . ولقد حدثنا الكاتب الهيلينى « يولكس » عنها فصور لنا انفعال جماهير النظارة يوم مثلت هذه المأساة بالغاً أقصاه ، إذ أنبأنا أنه عند ما ظهرت المزعجات على المسرح بوجوههن الممتعة ، وبأيديهن مشاعل موقدة ، وعلى رؤوسهن ثعابين ملتفة ، وطفقن يصحن بأصوات وحشية مرعبة ، تملك الرعب النفوس ، واستولى الجزع على القلوب ، وتجمدت الدماء فى العروق .

ومهما بلغت هذه المجموعة من البساطة ، فإن الذى لا ريب فيه هو أنها أكثر تعقداً من المجموعات الأولى التى ألفها شاعرنا فى شبابه ، ولهذا كانت كل مأساة منها فى حاجة إلى ثلاثة ممثلين ، ويرجح النقاد أن الأدوار قد وزعت عليهم على النحو التالى :

فى الأولى يقوم الممثل الأول بدور « كليتمسترا » والثانى بدورى الرسول و « كاسندريه » والثالث بأدوار الساهر الذى يترقب الإشارة و « أجاممنون » و « إيجستوس » .

وفى الثانية يقوم الممثل الأول بدور « أورستيس » والثانى بدور « إيلكترا » و « كليتمسترا » والثالث بأدوار « بلاذيس » والخادم والمرضع و « إيجستوس » .

وفى الثالثة يقوم الأول بدور « أورستيس » والثانى بدور « أبولون » والثالث بأدوار « پيثيا » نبية الوحى وشبح « كليتمسترا » و « بالاس أثينيه » .

تلك هى أهم الملاحظات العامة التى ذكرها النقاد على هذه المجموعة ، أما المأساة الأخيرة

منها ، فهي تمتاز عن الأولى والثانية بثلاث غايات ، ثنتان منها سياسيتان ، والثالثة اجتماعية ، وهي تخلص فيما يأتى :

١ — إن الديمقراطية فى عهد «إسخيلوس» كانت قد بدأت تهاجم محكمة «أريوباج» الأثينية الأرستقراطية المؤلفة من عليّة القوم فى المدينة فأراد «إسخيلوس» أن يتولى الدفاع عنها ضد العامة والجهاهير ، فأسند تأليفها الأول إلى «أثينيه» إلهة الحكمة فأعلن بهذا سموها وعدالتها واستلهاها أحكامها من الآلهة ، وبالتالى أذان كل من تحدّثه نفسه بالنيل منها .

٢ — إن سياسة «بيركليس» فى ذلك الحين كانت ترمى إلى التقرب من مدينة أرغوس وأمثالها من المدن المعادية لإسپرتا ، فأراد «إسخيلوس» — بالتصريح الذى وصفه على لسان «أورستيس» والذى يعلن عرفان جميل أرغوس نحو أثينا بقوله : «لن أنسى أنا ولا أخلا فى هذه اليد الطولى» — أن يسجل فى مهارة فائقة أن لأثينا على أرغوس منذ زمن بعيد يدا طولى ، وهى إنقاذ ملكهم «أورستيس» وأن هذا الملك قد تعهد أمام الآلهة عن نفسه وعن أخلافه بحفظ جميل الأثينيين ، فإذا لم ترتبط الآن أرغوس مع أثينا أو مالت نحو «إسپرتا» فقد أنكرت الجميل وأهانت تعهدات مليكها القديم .

٣ — إن الفلسفة كانت فى ذلك العهد قد بدأت تغير الاتجاه العام نحو الآلهة ، وتنقد قسوتهم وعدم سيرهم طبق قوانين المنطق ، فأراد «إسخيلوس» — بتصويره تحول الإلهات المزيجات إلى إلهات محسنات — أن يسجل انعطاف عصره نحو الرحمة والإحسان اللذين يجب أن يكونا من مميزات الآلهة كما سلك هذه الخطة فى مأساة «پرومثيريوس» .

(ج) تحليل أدبي لمآسيه

١ — أفكاره الدينية والفلسفية

تأسس جميع المبادئ التي رمى إليها « إسخيلوس » في مآسيه على بضع فكر دينية وفلسفية تأثر بها منذ طفولته ثم أيقن - بعد تعقله - بصحتها ، فجعل براعيها في كل حياته العملية وبصورها بصور بارزة في منتجاته حتى لا يكاد المرء يرى عملاً من أعمال أبطاله أو حدثاً من أحداث مآسيه يبدو على المسرح إلا ويحدق به منظر الإذعان للتصرفات الإلهية أو الانقياد للأهواء البشرية ، وهذا يحملنا على تتبع هذه الأعمال وتلك الأحداث حتى نكشف أسسها التي بنيت عليها . وأمثلة الوسائل إلى هذا هو تساؤلنا قبل كل شيء ما هي آراؤه الدينية ؟ وعلى أي وجه يفهم الإنسان ؟

فأما الشرط الأول فلم يلح عليه الباحثون لأنه لم يأت فيه بجديد ، وإنما سار فيه على نسق أسلافه ومعاصريه ، فأمن بسلطان الآلهة وقوتهم وتدخلهم الفعلي في جميع حركات الإنسان وسكناته ، ووجوب خضوع هذا الأخير لإراداتهم وعدم التجرؤ على مجابهتهم . وبالإجمال كان مؤمناً جامداً لا يتعمق فيما يطبع حياته من المبادئ الدينية إلا إذا صح أن يكون في التطبيق الخالص الدقيق شيء من التعمق .

أما الشرط الثاني وهو أفكاره الفلسفية أو الإنسانية فهو عظيم الأهمية ، بل هو ضروري لمن أراد أن يقف على كوامن منتجاته عن طريق الدراسة والتحليل على أن في فصلنا هذا الشرط عن سالفه شيئاً غير يسير من التجوز لأنه شديد التأثير ، أو قل : إنه نتيجة من نتائجه الحتمية .

ومهما يكن من الأمر فإن أهم أفكار هذا القسم الأخير وأكثرها عمومية وتكرراً في مؤلفاته هي فكرة القدر المبرم الذي لا محوفيه ولا تحلل منه ، وهي فكرة قديمة جداً ، فمنذ عهد « هوميروس » إلى عصر « إسخيلوس » نشاهد جميع الشعراء يسجلون مبدأ القدر ،

ويلجئون على حتميته ، ويؤكدون أن التخلص منه أمر مستحيل . ولهذا نهج شاعرنا بإزاء هذه الفكرة منهج أسلافه الأولين ، فطمع كل أشخاص مسرحياته بطابع الإيمان به ، والإذعان له إن طوعاً وإن كرهاً ، ولكن ليس معنى هذا أنه يقول بالجبرية المطلقة ، فيلغى حرية الفرد أو إرادته أو قدرته على التصرفات العادية المحدودة ، كلا ، فهو يقرب هذه الميزات للإنسان ، بل إنه أحياناً يصور الإنسان متمرداً طاغياً يجابه الآلهة ويناضلهم وإن كانوا أقوى منه وأعظم سلطاناً ، وإن قاسى في سبيل تمرده ألوان العذاب وأصناف الألم والشقاء ، ولكن ينبغي أن نفهم أن هذا التمرد لم يكن ضد القدر نفسه ، وإنما كان يحدث أحياناً ضد الآلهة لأنه لا ينسى أحد أن القدر عند الهيلين كان فوق البشر والآلهة معاً . ومن أمثلة ذلك الطغيان على الآلهة والخضوع للقدر تصرفات « برومئوس » التي كانت كلها نضالاً بين التيتانوس و« زوس » والتي قاسى فيها أهوالاً صعباً ثم انتهت بنصره وخضوع كبير الآلهة للقدر الذى شاء أن يطلق « هيركليس » وثاق « برومئوس » . وقد اكتفى شاعرنا بأن يجعل ذلك الإنقاذ مظهراً لرضى زوس وموافقته ، لأنه كان يعز عليه أن يجرى هذا التصرف قسر إرادة كبير الآلهة .

بيد أن دور القدر فى مآسى ، إسكيلوس ، هو دائماً خفى غامض لا يظهر بجلاء ، وإنما هو يقتاد كل شيء من وراء ستار ويقهر جميع الإرادات فى قسوة على تنفيذ ما يرمى إليه . وأما رغبات الآلهة الشخصية فهى تبدو على المسرح غير واضحة وهى فوق ذلك تمتاز بالمباغنة وجوداً وانقطاعاً ، على حين تظهر الأهواء الإنسانية سافرة ولا تحاول أن تختفى . ومن أظهر ما يحس به المرء فى مآسى إسكيلوس هو أن التأثير الإلهى - رغم عظم مكائده فى التصرفات البشرية - لا يستطيع الإنسان أن يتبينه بوضوح . وأمل هذا الإيهام كان مقصوداً من الآلهة لئلا يستطيع الفرد الفرار من الأقدار . فمثلاً حين يأمر وحى « أبولون » « أورستيس » بقتل والدته لا يصدر هذا الأمر فى أسلوب صريح ، ولا يصوغه بعبارات واضحة . وعند ما ترى « يو » فيما يرى النائم أنه يجب عليها أن تغادر منزل والدها لا تتبين ما إذا كانت هذه الرؤيا من الآلهة حقاً أو هى أضغاث أحلام . وأكثر من ذلك انبهاً وظلاماً هو الأمر

الذى يقذف به الآلهة إلى النفوس مباشرة دون أن تسمعه الأذان كما يحدث لـ « إيلسكترا » أو شقيقها عند إثارتها على الانتقام من والديهما بهيئة تحمل النظارة على إدراك أن مأتى هذا الهياج هو مشروع إلهى سبقت الأقدار المبرمة بوجوب تنفيذه . ولا ريب أن نظام الكون يقتضى أن يجهل بنو الإنسان نتائج أفعالهم ، وإلا لوقف فى مبدأ كل تصرف حذراً محتاطاً لا يجرؤ على تنفيذ شيء ، ففتحول الحركة الكونية إلى جهود سحيق . وهذه الظاهرة تتمثل بجلاء فى كل مأسى إسخيلوس : إذ نشاهد إنساناً خاضعاً لتصميمات حتمية قاسية يقوم بتصرفات لا يدرى إلى أية غاية تنتهى ، ويساهم فى أحداث لا يعرف ما هى إلا بعد انفجارها أمام عينيه ، ولكن شاعرنا رغم هذا الغموض يحاول أن يثبت أن ما يقدر على الأناسى لا يجرى به قلم الأقدار عبثاً ولا هوجاً ، وإنما هو يسطر تبعاً لقواعد وقوانين ، من أهمها أن العظمة البشرية تثير حقن الآلهة كأنها تهيج فى نفوسهم رذيلة الحسد والغيرة فيستشيطنون غضباً ضد كل من يحاول رفع رأسه أمام جبروتهم ، ويظنون متغطرسين عليه ، غاضبين من احتفاظه بشخصيته ، يضطهدونه ويضيقون عليه الخناق حتى يذل ويخضع ويتلاشى تحت أقدامهم الساحقة . وليست هذه الفكرة أيضاً جديدة ، فكثيراً ما نلتقى بها فى الأفاصيص القديمة ومنتجات الشعراء الأولين حيث نشاهد نصف إله أو بطلا من الأبطال الممتازين يحقق عملاً ليس فى مكنة الأفراد العاديين تحقيق مثله ، فتملاً الكبرياء نفسه وتحمله على محاولة اللحق بما لا يلحق ، أو تدفعه إلى احتقار القوة الإلهية ، فلا تتوانى هذه القوة فى أن تضربه بيد من حديد ضربة صاعقة تزيل عقله ، أو تقضى على مجده وسلطانه ، أو تطوح به إلى أعماق هوى التعاسة والبأساء . ومن هؤلاء الأشقياء : « سيسيفوس » و « جلوكوس البوتنى » و « كابينيوس » و « أجاممنون » و « بروميثيوس » و « بنثيوس » و « إكسرسيس » ولكن الذى يحقق جمال هذه المأسى ويضمن قوة أثرها الاجتماعى هو أن هذه الفكر القديمة تبرز فيها بهيئة تفيض على جوانبها الحياة والواقعية ، وتبدو من خلالها الأهواء البشرية بأجلى مظاهرها . ويمكن أن يقال : إنه لم يصور أحد من الشعراء الكبرياء التى تفضل صاحبها إلى حد الاستهانة بالآلهة كما صورها إسخيلوس .

ومن أهم المبادئ التي آمن بها شاعرنا وألح على تسجيلها في مآسيه مبدأ وراثته الجرائم ،
فهناك أسر أثقلت الأقدار - بقصد الانتقام - كواهل مؤسسيها بذوق سفك الدماء ، فطفق
الأبناء فيها والأحفاد يرثون هذا الذوق عن الآباء والأجداد كأسرة « لايبوس ^(١) » في
« مهاجو ثيبا السبعة » وأسرة « أتر يوس ^(٢) » في « الأورستيسية » .

هناك فكرة أساسية أخرى ترتبط بجميع هذه الفكر المتقدمة ارتباطاً وثيقاً ، وهي أن
كل هذه المبادئ الإلهية والإنسانية التي رسمها في مآسيه سائرة بخطى واسعة نحو التطور
والارتقاء ، وأن تطورها يقتضي ضرورة تقدم العصور وسير الحياة إلى الأمام ، إذ لا يتصفح
القارئ أو يشاهد الناظر على المسرح إحدى مآسيه الأربع : « برومثيروس » و « أجا ممنون »
و « حاملات القرايين » و « الحسنات » حتى يشعر شعوراً قوياً بأن العصر الذي يعيش
فيه قد ظفر من المدنية بحظ موفور لا تقاس به حظوظ العصور البربرية أو نصف البربرية
السالفة ، وأن فكر النظام والعدالة والتقدم تتخلص من ظلماتها وغموضها شيئاً فشيئاً ، وتبدو
أشد وضوحاً وأكثر جلاء في عصر بمد عصر ، فنحن نشاهد في « برومثيروس » مثلاً
مناضلة عنيفة بين زوس الجبار المتعطرس ، والتيتانوس المحسن المضحي الذي يحتمل الألم
والعذاب في سبيل نشر الرقي وتعميم المعرفة ، ولكن الشاعر لا يفوته أن يشعرنا في وسط هذا
النضال القاسي بأن الأمر سينتهي بالهدوء والسلام ، وانتصار الإحسان والتضحية على القسوة
والتعطرس والأنانية . ولا ريب أن هذا هو موضوع المأساتين اللتين فقدتا ، وهما :
« برومثيروس طليقاً » و « برومثيروس حامل النار » وكذلك في « الأورستيسية » وهي مجموعة
المآسي الثلاث الأخرى نشاهد أولاً الإنهم والخيانة والقتل تظهر في أقصى صورها وأفظع

(١) لايبوس هو والد أوديبوس ، وقد أهان أبولون فخنق عليه واستمطر اللعنة على رأسه ورؤوس
أبنائه وأحفاده فقتله ولده خطأ وتزوج بوالدته وأعقب منها ثم تبين بعد ذلك جرائمه ففقد عينيه وتخلّى عن
الملكة لولديه فتنازعا على السلطان نزاعاً انتهى بقتلها كل بيد شقيقه .

(٢) أتر يوس هو والد أجا ممنون ، وقد ذبح ابنه شقيقه « تستوس » وقدم لحومهما إلى أيهما ، فلما
عرف هذا الأخير القصة استنزل اللعنة على شقيقه ، فكان ما كان في أسرته من الجرائم العنيفة التي
شاهدناها في المآسي الخاصة بهذه الأسرة .

مظاهرها ثم نرى نوعاً من النضال بين الآلهة يخدم لهيبه ، وترهب نتائجه ، ولكنه ينتهى باللجوء إلى مبدأ التحكيم الذى يحقق العدالة ، ويضمن انتصار الحق . وعلى أثر ذلك يخضع المتناضلون جميعاً للقانون فيسود السلام والوثام وترفرف أجنحة الغبطة والهناء على الجميع ، وفى هذا مافيه من تسجيل فضل الحاضر على الماضى ، والإشارة إلى الأمل فى عظم المستقبل . وإذا رأينا أن بعض مآسيه قد خلت من هذا التطور الاجتماعى كـ « مهاجمو ثيبا السبعة » مثلاً فإن السرف فى ذلك هو أن الأقصوصة الأصلية التى اقتبس منها موضوع مأساته لم تكن بهذه الفكرة فلم يستطع مناقضتها ، بل أذعن لها ، فانتهت هذه المأساة بانطفاء أسرة لايثوس على أسوأ حال كما رأينا .

٢ - كيف يفهم المأساة وينشئها

إذا لم يكن إسخيلوس فيلسوفاً بالمعنى الفنى لهذه الكلمة ، ولم يكن له أفكار فلسفية مبتدعة ، فإن الذى لا شك فيه هو أنه مبتكر ممتاز فى عالم المسرح ، فهو لم يكتف بأن يسير فيه على نهج أسلافه الأولين ، وإنما أفرغ جهده فى محاولة التقدم بالمأساة نحو الكمال بتوسيع دائرة سلطانها وجعلها تتناول كثيراً من أفرع الحياتين : الخلقية والاجتماعية ، وهو لهذا السبب لا يكثر بأن تشتمل مأساته على عدة أحداث متباعدة ، وإنما حسبته حدثاً واحداً تتحقق فيه العظمة والعنف ومواجهة الإنسان الآلهة فى شذوذ وتمرد ، على أن ينتهى بانتصار المبادئ السامية التى يرمى إليها . وما هو خليف بالملاحظة عنده هو أن العمل الانسانى العادى الذى يتكرر كل يوم من الجماهير والسوق ، ليس له فى مآسيه أية منزلة . وكذلك هو لا يحب الوقوف على الطرف المناقض من الصغائر ، فيملأ مآسيه بحوادث أجنبية عن الإنسان ، وإنما فنه ينحصر فى تصوير الألم والسرور والهوى وغيرها من أحاسيس البشرية ، ولكنه فى عظمة وعنف لا يتيسر أن يلا لعلية الإنسانية المشار إليها بالبنان . وإذا ، فمآسيه تتلخص فى أنها مؤلفة من مناظر هوى وعنف ورحمة وأنانية وتضحية ، ترفرف فوقها أجنحة أفكار دينية وفلسفية عالية أى مناظر تهصر القلوب ، ولكنها تسمو بالنفوس .

أما إنشاؤه المأسى فيبدو أنه كان يحدث على النحو التالى : بديا ينظر فى الأفاصىص نظرة فاحصة متمعة لىختار أشدها هولا وأكثرها إزعاجا وإرعابا فى عظمة وأبهة ، فإذا ظفر ببغيته ، وقر قراره على اختيار إحداها لتسكون موضوعا لمأساته بدأ عمله بتكوين بضع صور مؤثرة يفتزعها من الجوانب القوية فى الأقصوصة ، فإذا تم له هذا صاغ ما فى المأساة من أغان على ضوء هذه الصور ، ثم أخذ بعد ذلك فى تأليف مناظر المأساة وإنشاء هيكلها ، وذلك لأن النقاد الحداثين يستبعدون كل الاستبعاد أن تكون الأغانى عند إسخيلوس شيئا ثانويا ألف بعد تكوين المسرحية لأن عظمتها فى مآسيه ، وشغلها ذلك الموضع الجوهرى منها يحولان دون فرض تأخرها على التأليف ، ويرجحان سابقيتها عليه ، وفوق ذلك فإن القارىء يحس احساسا قويا بأن هذه المقطوعات الغنائية سلكت سبيلها إلى قلب الشاعر تبعا لتأثره بالصور وقبل أن يتخذ التأليف سبيله إلى عقله ، ولو كان العكس هو الذى حدث لألفينا هذه الأغنيات متصنعة على حين تقوم جميع الدلائل على أنها شعور قلبى بحت .

كان إسخيلوس يتخذ الأفاصىص الحماسية فى أغلب الأحيان منبعا لمآسيه ويحرص كل الحرص على ألا يشوه شيئا منها ، أما المواقف الثانوية التى ليس لها كبير أهمية ، فقد كان يبتدعها ابتداء ، ولكنه كان يتحرى فى هذا الابتداع ما هو أنفع من غيره فى إيضاح الفكر الأساسية وإبرازها فى صور ناطقة . ومن أمثلة ذلك أن الفكرة الجوهرية فى مأساة « برومثيروس » هى قسوة زوس التى تبدو من أولها إلى آخرها واضحة قوية ، وأن من المواقف الثانوية التى ابتكرها لتأييد هذه القسوة موقف « يو » التى لا تربطها بحوادث المأساة أية رابطة غير الشكوى من قسوة هذا الإله الجبار وصلابته . ومنها أيضا : أن المرمى الأساسى فى « أجاممنون » هو أن كبرياء هذا الملك الطبيعية التى أذكأها الانتصار ، وإغراقه يوم عودته فى الأبهة والفخفة قد انتهى بقلب عرشه وإزهاق حياته ، وأن كل ما عدا ذلك فيها كحادثة رقيب الرمز ، ونبوءة كاسندريه وما شابههما قد ابتدعه المؤلف ليقوى به الغاية العظمى من مأساته . ولا جرم أن كل مأسى إسخيلوس على هذا النحو عينه .

٣ - أشخاص مآسيه

لا تسمح لنا مآسى إسخيلوس - نظرا لبساطتها - بأن نتبين أخلاق أشخاصها في دقة وتوسع ، وإنما هي توضح النواحي البارزة منهم لحسب ، ولكن هذا القليل الذى تصوره تبرزه بهيئة واضحة تلفت الأنظار ، فالعمل عند أكثرهم قوى ، والألم عميق ، ولكن قوتهم فى العمل وما يبدو عليهم من سمو أو يتصفون به من فضائل ، ليس مآناه المبادئ الخلقية الواضحة المحددة ، وإنما منشؤه عندهم الفطرة أو العاطفة المحضة كالعقيدة أو العصبية أو الكبرياء إلى غير ذلك مما كان منقوشا على قلوبهم ، وراسخا فى نفوسهم بالطبع . إنهم يهبون أنفسهم كلها لما يريدون بدون روية ولا أناة ، وإنما حسبهم ميل قلوبهم إلى شئ وتعلق أخيلتهم به ، وإذا عرض لهم هوى من الأهواء بدا أول الأمر قليل التأثير على نفوسهم ، ثم طفقوا يرددونه فى عقولهم ساعة بعد ساعة ، ويوما بعد يوم حتى يتجسم ويصبح شغلهم الشاغل ، فيتملك قلوبهم تملكاً عنيفا ، ويستعبد عقولهم استعبادا كاملا . وبهذا تستعر النار ويحتمل لهيبها ويزيد من خطورتها أنها تستمد وقودها من الداخل فلا تحتاج إلى مثير أجنبي ، وينشأ من هذه الحالة أن تتسع ثغرة القرحة ويتضاعف عمقها ، فيتعذر برؤها وإذ ذاك إما أن ينتهى استيلاء الأهواء على قلوب أولئك الأشخاص بالمبادرة إلى الأعمال الحاسمة وإما أن يقفوا عند حد الألم والنحيب .

ففى الحالة الأولى نشاهد عليهم قوة فوق العادة كما نلاحظ ذلك على « برومسيوس » و « إتيكليس » و « كليتمسترا » فى « أجامنون » و « أورستيس » فى « حاملات القرايين » فهؤلاء جميعا أنشأت الأهواء فى قلوبهم غايات معينة حببت إليهم تحقيقها شيئا فشيئا حتى استعبدهم هذا الحب فدفع إرادتهم إليها دفعا خرج بتصرفاتهم عن الحدود المعتدلة ولم يعرفوا فى سبيل ذلك ضعفا ولا ترددا . أما النقاش الداخلى بين العقل والقلب ، ومحاسبة النفس ومراجعة وجدان واستعمال الروية والأناة فهى أمور مجهولة لدى إسخيلوس وأبطاله كل الجمل ، أو قل : إنها مهجورة كل المهجر إذ استثنينا بعض الحركات النفسية الضئيلة

كتلك التي عرضت لأورستيس قبيل قتله والدته ثم لم تلبث أن انمحت كأنها سحابة صيف وقصارى القول : إن هؤلاء الأشخاص لا يقبلون النقاس في تصرفاتهم ولا يحاولون تبريرها بالمنطق وإنما عندما تعرض لهم الغايات يتجهون إليها مباشرة ويحتازون للوصول إليها كل عقبة . ولهذا كان كل واحد منهم يكفي لشغل مأساة بتمامها ولم يعرف المسرح أقوى منهم شخصيات ولا أصلب أعوادا ولا أقسى قلوبا ولا أسرع تنفيذا .

وفي الحالة الثانية يهوى الاقتصار السلبى على الألم والنحيب بالأشخاص إلى صفوف الأفراد العاديين . واذ ذاك لا يلاحظ النقاد فضلا عن النظارة كبير فرق بين الطبقات . فـ « أتوسا » ملكة الفرس و « زاناؤوس » والدالفيتات الضارعات مثالا لا يقومان بأى شىء عظيم ولا مرعب وإنما هم سلبيون ليس فى وسعهم إلا الانزعاج أو الألم أو النحيب . ولهذا لم يضعهم « إسخيلوس » مع أبطال الأفعال الإيجابية وإن كانوا جميعاً من أشخاص الطبقة الأولى ولكن سلبيتهم قد اقتربت بهم من الطبقة الثانية .

على أن ابتكار إسخيلوس لم ينعصر فى إجادة رسم أشخاص الطبقة الأولى . فهناك فى الطبقة الثانية شخصيات بارزة لها مميزاتا وخصائصها ، بل هى لا تكاد تقل أهمية عن شخصيات الطبقة الأولى . ومن أمثلة هذه الشخصيات « كاسندريه » فى « أجاممنون » و « إيلكترا » فى « حاملات القرايين » فدورهما لا ينقصان عن الأدوار الأولية إلا بقصرهما فى الحديث والأغاني . وهناك أيضاً شخصيات ثانوية جديرة بالعناية كشبح « دارا » فى « الفرس » وكـ « يو » فى « برومئوس » أما بقية هذه الشخصيات الثانوية ، فهى أقل أهمية وإن كانت الملامح الضئيلة التى تبدو منها على المسرح دائماً قوية تطبع أثرها فى النفس بصورة واضحة كـ « أجاممنون » و « إيجستوس » و « إكسرسيس » و « هرميس » و « أقيانوس » و « هيفستوس » .

بيد أنه - رغم كل ما قدمناه - يكون من الخطأ البين أن نظن أن الطابع البارز الوحيد فى أشخاص مأسى إسخيلوس هو طابع القوة ، كلا ، إذ أن هؤلاء الأشخاص قد أخذوا بحظوظ متباينة من جميع جوانب الحياة ، فإلى جانب قوة إرادة « برومئوس » ورفعة وعنف

« إني كُئِيس » وقسوته ، وحقد « كليتمنسترا » وإثمها نلتقى بشفقة الأقيانوسيات ووداعتهن ، وأحزان « يو » وأناتها ، ورهبة الذانواوسيات وانزعاجهن ، وأسف « أنتيجونا » و « إسمينا » . ولا ريب أن في هذه اللوحات المتعارضة برهاناً قوياً على أن شاعرنا لم يجهل أية ناحية من نواحي الحياة ، وأن موهبته لم يعجزها أدق أنواع التصوير الفني ، وكأنه - كما يلاحظ أحد الباحثين العصريين - قد استولى على النفس البشرية كلها فجعل يمثلها في مظاهرها المختلفة ، ويتعقب مواقفها المتباينة ، وظروفها المتعارضة ويصور ما يمر بها من أحداث الحياة ويرسم أحاسيسها نحو هذه الأحداث ، ولكن استعداده الفطري جعل انعطافه إلى إبراز ما هو عظيم أو مرعب أشد منه إلى إظهار ما هو ضئيل أو وديع . ويتبين هذا في وضوح عند ما نشاهد أنه يندفع في هذا التيار دون قصد منه فيصبغ أدنى مواقف الضعف بلون القوة ، إذ يشعرنا بأن البكاء ثورة وتمرد ، والنحيب تضجر من الاستكانة وسخط على الذلة ، واليأس اقتناع باستمرار الظلم إلى حد يستوجب اللقت ، ولقد بلغ منه هذا الميل حداً يحمل الباحثين على نسيان ما لديه أحياناً من عواطف رقيقة ، وخصائص رشيقة ، لأنه هو نفسه لا يقف عندها موقف المتمهل ويدفعهم إلى ألا يحفظوا له إلا ذلك العنف ، لأنه هو السائد في منتجاته .

٤ - إسخيلوس والأغاني

يحدثنا أرسطو أن إسخيلوس هو أول من أضعف دور الأغنية في المأساة وقدم عليها دور الحديث . وقد نجم عن ذلك أن قل شأن الأغاني وأخذت في الانحطاط منذ عهده . والنقاد المحدثون يرون أن الدعوى صحيحة ، ولكن نتیجتها ليست كما زعم حكيم استاچبرا . فإسخيلوس هو أول من سار بالمأساة في طريق التطور حقاً ، وعنى فيها بالقسم التحدثي ، بيد أن المسكاة التي منح الأغاني إياها ، والعناية التي بذلها فيها ، والإجادة التي وصل بها إليها ، كل ذلك صيرها أعظم وأجود وأرشق مما كانت عليه في القديم بمراحل بارزة الأثر إلى حد يبهـر العيون ، وإنما الانتقال بمنزلة الحديث من الثانوية في المأساة إلى الأولية ،

والرجوع بالأغاني إلى المرتبة الثانوية قد دفعا أرسطو إلى هذا الاستنتاج وإن كان الشيء الوحيد الذي تغير هو النسبة بين الحديث والأغنية .

على أنه كيف يعقل أن يكون إسخيلوس هو الذي بدأ حركة تدهور الشعر الغنائي مع أن أبرز أفكاره الفلسفية ، وأقوم مبادئه الخلقية ، وأجراً آرائه الاجتماعية قد ظهرت في الجوانب الغنائية من مآسيه ، ففيها على الأخص يعرض الصور القوية التي تسود الفاجعة . ومن أمثلة ذلك أغنية دخول الجوقة : بارودوس^(١) في « أجاممنون » تلك الأغنية التي تحدد غاية المأساة والمبدأ الأساسي الذي ترمى إليه ، إذ يجيء فيها ما يلي : زوس قدير ، زوس دائماً منتصر ، زوس هو الذي يعلم الأناسي الحكمة عن طريق الألم . ولا ريب أن هذا التلميح معناه أن الذين يتغطرسون على الآلهة ويفتتنون بظفرهم المؤقت فيندفعون في طريق الكبرياء يكون مصيرهم الانسحاق تحت أقدام زوس القدير المنتصر دائماً والذي يصب الآلام على الأناسي ، ليعطيهم دروساً في التعقل والحكمة . ولعلك تذكر أننا أشرنا آنفاً إلى أن هذه الفكرة هي ما رمى إليه الشاعر من مأساة « أجاممنون » .

ومع ذلك فإن الأغاني المحتوية على تلك الأفكار هي في العموم محوطة بمقطوعات أطول منها في أكثر المواضع ، وهذه الأخيرة إما قصصية وصفية ، وإما لوحات للأهواء على نحو ما أبنا صراراً . فالعناصر القصصية لها في مآسيه منزلة جديرة بالاعتبار ، إذ لا يقدم إلينا التاريخ شاعراً آخر من شعراء العصور القديمة عني عنايته بالسرد الطويل الذي تتعاقب آحاده بأسماء رنانة ، وعبارات فخمة ، وصور متلاثلة كأنه لا يكاد يبدأ السلسلة حتى يشمل برحيق الأبهة والجلال المتعاقبين على حلقاتها ، فيظل يتابعها في غير ملل ولا إملال . ومنشأ ذلك أنها من أولها إلى آخرها فاتمة ساحرة ليس فيها حلقة دميمة أو خالية من مواطن الإعجاب .

(١) البارودوس هي أولى أغنيات الجوقة في كل مسرحية ، وتدعى دخول الجوقة أو بدء الجوقة .

وإلى جانب هذه الأغاني القصصية أو الوصفية تبدو الأرانيم الأخاذة التي صاغ فيها حركات النفس وخوارج القلوب وأحاسيس المهج من الأهواء وآثارها المختلفة ونتائجها المتباينة وفي كل موقف من هذه المواقف لسان فصيح يشرح جوانبه ويصوغها في العبارات التي تلائمها دون أن يعدو الفن الغنائي على الانسجام الضروري بين المعاني وقوالها التي ينبغي أن تنبمها قسوة ورحمة وغلظة ورقة وانقباضا ومرحا . وهالك نموذجاً من ذلك الانسجام نقبسه من الأسئلة التي توجهها الجوقة في مأساة الفرس إلى الملك المنهزم تبكيته له على أفعاله فتقول :

« ماذا صنعت أيها الملك برفاقتك الأوفياء ؟ ماذا صنعت بـ « فارندا كيس » و بـ « بيلاجون » ؟ ماذا صنعت بـ « منفيس » و « ماستراس » ؟ ماذا صنعت بمن كانوا يأمرون تحت سلطانك ؟ أين تركتهم ؟ وعلى لسان الملك كان هذا الاعتراف الذي يبدو أنه كان يمزق نياط قلبه وهو :

أنهم ماتوا وهجروا فوق صخور « سلامينا » تقلبهم الأمواج وتقذف بهم على شواطئ أتيكا^(١)

وكما أن إسخيلوس كان أقدر الشعراء على تصوير مثل هذا الموقف كان كذلك أبرعهم في أن يصوغ في مقطوعات فائقة تحمل الهوى صاحبه على التشبث بفكرة وحيدة لا يحيد عنها قيد أنملة ودفعه الإرادة البشرية إلى غايتها دون التقيد بأي ظرف أو الإذعان لأية ضرورة وهنا وعند مطالعة هذه المقطوعات يتبين القارئ أن ما تعجز عنه الأحاديث والمحاورات والخطب تقوم به الأغاني خير قيام . ومن آيات ذلك مبدأ « حاملات القرابين » الذي لا يكاد القارئ يتصفحه حتى يهز قلبه ما احتواه من أنات « أورستيس » و « إيلكترا » والجوقة على التوالي وتأوهاتهم على القتل ودعواتهم المتتابعة إلى الانتقام فما هي إلا سلسلة من صور ساطعات ومخزونات في الوقت عينه وثقات متكررات في قيمة العدالة وإيقانات

ثابتات بتحقيقها ، ومواقف دموية في سبيل تأدية الواجب ، وإلحاحات متواليات من قاع القبر على طلب الحق المهضوم .

ومن هذه المقطوعات النادرة المثال تلك الأغنية التي وردت على ألسنة المزعجات ، والتي يصف المؤلف الفرع الناشئ منها بأنه كان يحفف عظام الرجال .

على أن هذا الشعر الغنائي في مآسى إسخيلوس كان في العموم مظلماً غامضاً ، ولعل لهذا سببين : أولهما أن عنصره البدائي هو « الديثيرمبوس » الشهير بغموضه ، والثاني هو أسلوب المؤلف الذي سنبجمل الحديث عنه في المحة التالية .

٥ - أسلوبه

إقتبس « إسخيلوس » مآسيه - كما أشرنا إلى ذلك في مواضع مختلفة - من الشعرين : الحماسي والغنائي ، ولكن الذي ترك في أسلوبه أثراً بعيد الغور هو النوع الثاني على الأخص . ويتبين ذلك في جلاء عند إتمام النظر في منتجاته بنوعيهما : التحدثي والغنائي ، فإن القارئ الدقيق يستطيع أن يظفر في كل صفحة من صفحاتها بسيادة وحدة الأسلوب على النوعين كليهما . ولا شك أنه كان أسبق شعراء أهيلين إلى تضيق الهوة الواسعة التي كانت تفصل أسلوب الحديث عن أسلوب الغناء ، فوحد لغة المأساة وأنشأ الملاءمة بين مناظرها فسهل مهمة القارئ بها . ولهذا قد اعتُبر منشئ الأسلوب المأساوي الفني في عالم المسرح .

لما كان أشخاصه ممتازين ، وكانت معانيه قوية ، ومرامييه سامية ، فقد كان من الطبيعي أن تكون كلماته رنانة ، وعباراته أخاذة ، لتنسجم الصياغة ويتسق الإنشاء . كان محافظاً على التقاليد ، متمسكاً بعقيدته وقوميته ومرتبطة طبقته الأرستقراطية لا يفرط من ذلك في كثير ولا قليل ، ولكنه بقدر هذه المحافظة على المعاني كان مغالياً في تجديد المباني اللغوية ، فلا يتردد في وضع لفظ حديث أو إنشاء تعبير لا عهد للغة به من قبل . وقد عرف لهذا بالجرأة والحرية في الصياغة معرفة دفعت النقاد القدماء إلى أن يطلقوا عليه اسم مبتكر الكلمات والعبارات .

بيد أن عباراته المبتدعة - مع الأسف الشديد - لم تجد من معاصريه من يتممدها بالتغذية والإثراء بوضعها موضع التداول ، فلم تلبث أن هجرت حتى جفت وانصرف عنها الناس انصرافاً كان من نتائجه أن جهلت الأجيال التي تلت جيله معانيها فلم تتردد في أن رمتها بالظلمة والتعقيد .

ومهما يكن من شيء فإن من أبرز نواحي أسلوب إسخيلوس تلك القوة الوصفية التي تروح وتغدو بين طيات منتجاته، وذلك الخيال الخصب الرائع التأثير المبالغ السريع الانتقال ، والمليء بالصور الفاجعية المتنوعة . ومنها أيضاً كثرة ورود المجازات والسكنايات في عباراته دون التشبيهات المسهية ، لأن هذه الأخيرة تباين المبالغة التي تفرد بها شاعرنا .

على أنه ينبغي أن نعلم أن الخيال عنده لم يكن يطغى على العقل أو يهوى به في حضيض الضلالات والأوهام ، وإنما كان يُحْكَمُ الفكرة الذهنية في الصورة الشعرية ، ولا يكتفى برسم الشعور الحسى في قصائده ، بل كان يؤيده بدعائم المبادئ التجردية ، ولو أنه يصوغه في أسلوب غنائى أو مأساوى .

أما أهم ما يؤخذ عليه ، فهو أنه كثيراً ما يجمع بين معان غير منسجمة فيما بينها ، وأن أسلوبه خال من المرونة خلواً يوشك أن يكون تاماً ، ولكنه لو كان مرناً لفقد كثيراً من قوته وابتكاره كما سنشاهد ذلك عند خلقائه .

٦ - أثره

اتفق النقاد في العصور القديمة - وواقفهم المحدثون - على أن إسخيلوس كان أكبر شعراء القرن الخامس على الإطلاق ، وأنه هو الذى خلق المأساة على نحو ما خلق هوميروس الشعر الحماسى ، وأن منتجاته قد أرغمت معاصريه على الانحناء أمامه وأنستهم كل ما تقدمها في الفن المسرحى . ووضعت القاعدة لما سيتلوها ، وحددت موقف المأساة ، وظلت تمثل على مسرح أثينا أكثر من مائة سنة ، وأن خلفيه العظمين : « سوفوكليس » و « أوريبيديس »

قد ابتكرنا في المآسى شيئاً من التطور ، ولكنها ظلاً ينهبان نهجه ، وينسـجـان على منواله في شؤونها الأساسية ، وخصائصها الجوهرية . وقصارى القول : إن الأثينيين قد شاهدوا بفضله المأساة وهي تبدو على المسرح جميلة وجميلة إلى حد أنهم لم يستطيعوا تصورها على حالة أخرى غير التي شاهدوها في عهده ، وأن أوربيديس ينقده ، ولكنه يحاكيه ، ويحاول التردد عليه ، فلا يلبث أن يهوى تحت سلطانه . نعم إن قيمة مآسيه في القرن الرابع قد نقصت حتى انقطع تمثيلها في المسارح الهيلينية ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن المبادئ التى وضعها فى هذا الفن لم تتغير تغيراً ذا شأن .

ولما شئت الدولة الرومانية نقل الاسكندر يون مآسى إسخيلوس إلى الرومان فتشربها شعراؤهم وتذوقوا ما فيها من روعة وجمال تذوقاً أعاد إليها الحياة من جديد .

وإلى هذا الأثر الأدبى ينبغى أن يضاف الأثر الخلقى الذى تركته منتجات شاعرنا فى نفوس الأثينيين ، فإنه كان أثراً عظيماً البروز لا يحمله أى متمعن فى تاريخ تلك العصور . ومن دلائل ذلك أن أرسطوفانيس قد سجل فى أحد مناظر مهزلة « الضفادع » ذلك التأثير الخلقى الذى أحدثته مآسى إسخيلوس فى جميع البيئات الأثينية ، لأن المثل العليا التى رسمها للبطولة كانت تثير كوامن السموى فى جميع القلوب رغم ما يكتنفها من رعب ، وما ينتشر فى طرقها من أشواك تدمى الأقدام التى تحاول السير فيها للحوق بتلك الغاية النبيلة ، ولأن الصور التى نقشها على لوحات مسرحياته للجرائم أو العقوبات ، وللحق أو الباطل ، وللأفعال الإيجابية أو الألم السلبى ، كانت تقذف إلى القلوب بثقة يقينية فى أن النفوس البشرية تستطيع أن تقوم بالجهودات التى تحقق تلك المثل . ولا جرم أن هذه مكانة لم يظفر بها أحد من شعراء أثينا قبل هذا الشاعر العظيم .