الفصل الثالث

سوفكليس

(١) شخصيته

١ — حياته

ولد «سوفكليس[1]» فى كولون فيما بين سنتى ٤٩٧ و ٤٩٥ وكان والده «سوفيلوس» من أصحاب مصانع الأسلحة فى أثينا ولما شب استقبل الحياة بقلب مرح ونفس سعيدة ، وكان من ذوى الفطر المرنة التى تنثنى ولا تتحطم ، وتقدر على أن تتلون بألوان البيئات المختلفة التى تندمج فيها. ولهذا لم تلبث مدينة أثينا أن صورته على الصورة التى أرادته عليها ، فكان أثينياً لحماً ودماً ، وقلباً وشعوراً ، وذوقاً وعقلا .

كلف منذ طليعة شبابه بالموسيقى فأخذ يدرسها ويختلف إلى مواطن توقيعها ، ويرافق حذاقها وذوى النبوغ فيها . وكذلك شغف بالرياضة البدنية فعكف عليها فى نشاط حتى أجاد أهم تمريناتها .

ولما كان جميل الطلعة ، مليح التقاسيم ، خفيف الروح ، رشيق الحركات ، فقد لفتت إليه هذه الميزات أنظار الجميع . ولهذا عندما احتفلت أثينا فى سنة ٤٨٠ بانتصارها فى موقعة « سالامينا » وقع الاختيار عليه ، ليرأس الجوقة المؤلفة من الشبان للتوقيع على القيثارة ، ولم يكن بعد قد تجاوز الخامسة عشرة من عمره ، فقام بهذه المهمة قياماً يبشر بمستقبل زاهر فى عالمى الموسيقى والتمثيل . وبعد ذلك التاريخ بقليل لم يرهب أن يمثل دور « نوسيكا » ابنة

(١) تكاد المصادر التى تناولت حياة سوفكليس تكون صورة لمصادر إسخيلوس التى أثبتناها فى الفصل السالف أى أنها تاريخ حياة لمؤلف مجهول ، ونقوش على رخام جزيرة پاروس ، ومذكرات لسويداس ، وبضع شهادات قديمة .

ملك الفيكيان فى الأوديسا ، ودور الشاعر الجوال « ثاميريس [1] » الذى كان يخاصم عرائس الشعر فى التوقيع على القيثارة .

على أن أهم العوامل التى كانت تحتل رأسه احتلالا تاماً هو التأليف المسرحى ، فأخذ يجد و يطلق العنان لموهبته فى عالم الأقاصيص الغابرة يستلهمه الفن ، و يستوحيه القريض حتى استطاع أن يتقدم إلى المسابقة المرة الأولى فى سنة ٤٦٩ ولم تكن سنه قد تجاوزت الثامنة والعشرين ففاز فيها بالأولية ، وهزم « إسخيلوس » الشيخ كما أشرنا إلى ذلك عند حديثنا عن حياة هذا الأخير .

ومنذ ذلك الحين إلى وفاته جعل يتقدم إلى المسابقة بأربع مآس مرة فى كل سنتين حتى روى أنه لم يفز أى شاعر بمثل مافاز به من الانتصارات ، لافى الكم ولا فى الكيف ، إذ بلغ عدد المسابقات التى ظفر فيها بالأولية ثمانى عشرة مسابقة فيما يروى « ديودوروس » وعشرين فيما تدعى الرسالة المجهولة المؤلف ، وأربعاً وعشرين فيما يحدثنا به « سويداس » . وأيا ما كان ، فإنه ـ فيما خلا هذا العددمن المسابقات ـ لم ينزل فى أية مسابقة فى حياته عن الصف الثانى .

كان هو الذى يقوم فى شبابه بتمثيل الدور الأولى من مآسيه حسب التقاليد القديمة ، ولكنه لما تقدمت به السن وضعف صوته أسند هذا الدور إلى حذاق الطبقة الأولى من الممثلين .

كان عهد نضوج سوفكليس وسطوع كوكبه أسمى عهود أثينا ، فقد بلغت فيه قوتها الأوج ، ووصل مجدها إلى القمة ، وتحولت فيها الحياة إلى جنة يانعةالزهور،دانيةالثمار. ولذلك شاهد هذا الشاعر فيما بين الثلاثينوالستينمن عمره سلطان « كيمون » يسمو و يتألق ثم ينطفئ ، فيعقبه سلطان « بيركليس العظيم » الذى يساهم فى تحقيق سؤدد هذه المدينة

---

(١) ثاميريس هو أحد الشعراء الموسيقيين الجوالين ، وقد اشتهر بخصومته مع عرائس الشعر ، وبيان ذلك أنه التقى بهن يوماً فى مسينيا فتحداهن أن يغنين خيراً منه ، وقد فعلن فهزمنه شر هزيمة ، وعلى أثر ذلك فقأن عينيه عقاباً له على تهوره ووقاحته (انظر تفاصيل ذلك فى الأنشودة الثانية من الإلياذة) .

وإتمام علاها . وعلى أثر انتصار أثينا فى الحرب الميدية تفتحت أبواب الثراء والمجد أمام الجميع ولكن سوفكليس قد أبى أن ينال أى تشريف من جهة أخرى غير فنه ، فاكتفى بأن يكون مواطناً أثينيا ، وشاعراً مأساويا ، ولم يطمع فيما وراء ذلك مما كان يغوى الشباب فى تلك الحقبة المليئة بالنشاط والأمل ، وظل يرفل مع أثينا فى حلل الهناءة والسطوع ما شاءت لها الأقدار أن يفعلا . (انظر الصورة رقم ١٩ فى الصفحة التالية)

ولما قلب الزمن لهذه الحاضرة الجليلة الزاهية ظهر المجن ، وتجهمت لها الأقدار فسددت إليها سهام الأرزاء والنكبات ، ووقعت بها هزيمة صقليا فى سنة ٤١٣ وأضحت فى حاجة إلى البحث عن وسائل إنقاذها ، وكان شاعرنا قد تقدمت به السن وعين قاضياً . فاختير ضمن القضاة الستة الذين وكلت إليهم هذه المهمة . وفى سنة ٤١١ عين عضواً فى لجنة الثلاثين التى كلفت بتعديل الدستور .

أما حياته الشخصية ، فقد كانت هانئة سعيدة ، إذ تزوج سيدة تدعى « نيكُستراتا » وأعقب منها عدة أبناء من بينهم « يوفون» الذى كان فيما بعد شاعراً مأساوياً ، وسنشير إليه عندما يحين دوره ، ولكن الكاتب المصرى «أثِنيوس » يحدثنا بأنه اتصل بعد أن تخطى عهد الشباب بإحدى شهيرات مومسات عصره ، وهى « ثيوريس» فأعقب منها ابنه «أرِسْتون» وهو والد « سوفُكليس » الصغير الذى كان جده الشيخ يحبه كثيراً ، فأحنق هذا الحب ابنه الشرعى « يوفون » على والده حنقاً أخذ يزداد مع الزمن حتى تطور إلى حقد وتبرم وعقوق . ولما توقع أن هذا الوالد سيشرك ابنه « أرِسْتون » وحفيده « سوفكليس » فى ثروته ، سولت له نفسه الخبيثة الخاضعة لسلطان الجشع أن يقيم ضد والده قضية يدعى فيها خبله وسفهه ويطلب الحجر عليه ففعل ، فلم يسع هذا الشيخ التعس بأبوة هذا الولد الشره إلا أن يمثل أمام المحكمة ، فيقدم البراهين على سلامة قواه العقلية بعرضه على القضاة آخر فصل كتبه فيحكموا ببطلان القضية ويعلنوا صحة تصرفاته ، ولكن هذه الصدمة ـ رغم إخفاقها ـ تحزن هذا الشاعر وتمض شيخوخته وتذهب بمرحه وتقذف به فى هُوَّةَ التعاسة والانقباض .

وأخيراً ، و بعد هذه الحياة الطويلة المليئة بالنشاط والإنتاج والظفر ، والسعادة والشقاء ، والمرح والأسى ، توفى فى سنة ٤٠٥ وكانت سنه تسعين عاماً ، فرسم أحد الفنانين على قبره صورة إحدى عرائس البحر ذوات الأصوات الساحرة رمزاً إلى أثر شعره فى النفوس ، وليس هذا فحسب ، بل إن أثينا بنت له معبداً جعلت تقدم إليه فيه الضحايا فى كل عام على نحو ما تفعل لعظماء الأبطال .

[ألصورة رقم ١٩ مأخوذة عن تمثال أثرى يوجد فى قصر لاتران بروما ، وهى تمثل سوفكليس ثانى أعيان الشعراء المأساويين الأثينيين ، وتبدو على مظهره الكرامة دون أدنى قسوة أو جفاف ، ويلوح النبل على وجهه بأجلى مظاهره] .

٢ ـ أخلاقه

اتفقت الروايات والآثار على أن « سوفكليس » كان وديعاً مرحاً ، رقيقاً عطوفاً . ولما كانت حياته سلسلة متواصلة من الفوز ، مليئة بالمجد ، فلم يحنق على الأقدار ، ولم يحسد أحداً على سعادته . ولهذا لم يكن شىء من نضاله ناشئاً عن حقد دفين أو غيظ كمين ، فدفع ذلك الجميع إلى حبه واحترامه .

ولما كان مَرِحَ المزاج لم يستطع طول التفكير أن ينال من هناءته أو يحمله على التشاؤم ، فأخذ من حياة اللذة والسعادة بحظ موفور و إن كان ذلك فى اعتدال واتزان ، فكان يساهم فى المآدب التى يفيض عليها الشراب من الغبطة والمرح ما هو كفيل بإزالة

هموم الحياة ومتاعبها ، وخليق بإراحة العقول المكدودة والرؤوس المجهدة ، ولم يكن يتحرج أن يمرح مع أصدقائه المعجبين به ، ورفاقه المفتونين بفنه مزاحاً رشيقاً مصوغاً فى عبارات السخرية الهادئة الظريفة التى كانت من خصائص الأثينيين فى ذلك العهد ، والتى نرى صورها القاتنة مرسومة فى محاورات أفلاطون .

ولما كان سوفكليس شاعراً بالمعنى الأول لهذه الكلمة ، وهو من يشعر أكثر من غيره بسحر الجمال الحى الذى يرفرف أمام قلبه بأجنحة القدسية ممثلاً فى لحاظ العيون ، وابتسامات الثغور ، وورد الخدود ، وفتنة القدود ، فلم يتردد فى أن يستمتع بأقصى أنواع الحرية فى تصوير هذا الجمال فى أبهى صوره ، واستعمال أبعد العبارات عن الاحتياط فى وصفه ، فكان بهذا أثينياً حقاً يمثل ذوق بيئته أصدق تمثيل . ويبدو أن فاجعاته الساتيروسية كانت أمثلة فى الخفة ومجون العبارة إلى حد أن « أوفِذْيوس » الشاعر اللاتينى حينما رمى من معاصريه بالخلاعة فى شعره اعتذر باتخاذه فاجعات سوفكليس مثلاً ينسج على منواله .

أما الجانب العقلى عنده فقد كان عادياً أقرب إلى الجماهير منه إلى الخاصة والممتازين ، فلم يعلم عنه أحد أنه كان كَلِفًا بالبحث عن المجهول أو مغرماً بتعدى حدود الحياة الواقعية ، وإنما اكتفى فى عقيدته بالفِكَر الدينية العتيقة عن مصير الإنسان واستخلص منها حِكَماً سامية ترشده فى الحياة العملية ، وجعل يتعهدها بالتغذية من ملاحظاته الخاصة وتجاربه الشخصية ، وكان ذلك حسبه فلم يشغل نفسه بإثارة تلك المشكلات المعقدة الخاصة بأصول الكائنات ، ولذلك لم تنعقد بينه وبين أحد فلاسفة عصره صلة ما ، بل لا يعرف التاريخ له صلة أدبية بأحد خاصة زمانه سوى « هيروذوتوس » الذى أنشأ فيه ، وهو فى الخمسين من عمره قصيدة ضاعت كلها ولم يبق منها غير بيت واحد .

أسلفنا أن هذا الشاعر كان أثينى العاطفة والذوق إلى أبعد حدود هذه الكلمات . ولهذا أحبته أثينا حباً ليس بعده زيادة لمستزيد ، وكلف هو بها كَلَفاً زائداً على حد المألوف ، إذ لما انتهى صيته إلى أمراء المدن الأخرى أخذوا يدعونه فى إلحاح ويغرونه بكل الوسائل

الممكنة فأبى أن يغادر مدينته العزيزة التى افتتن بها وافتتنت به وقدرها وقدرته ، وخلدها وخلدته .

(ب) منتجاته

١ — تقسيم مآسيه حسب موضوعاتها

لا يدرى أحد كم ألف سوفُكْليس من المآسى بالضبط ، فقد أقر الناقد الاسكندرى أرِسْتوفانيس البيزَنْتى مما نسب إليه منها مائة وثلاثاً وعشرين مسرحية ، ووافقه سويداس على هذا العدد ، ولكن الباحث الألمانى « دَنْدروف » لم يثبت فى قائمته إلا مائة وخمسة عشر عنواناً .

ومهما يكن من الأمر ، فإن موضوعاتها لم تتعد المنابع الأولى التى اقتبس منها سلفه إسخيلوس ، إذ أن سوفُكْليس لم يخطر له أن يجدد فى تلك الموضوعات ولم يحاول أن يتمرد فى هذه النقطة على التقاليد المألوفة فعكف على الأقاصيص الغابرة وانتهل من معانيها مسرحياته على النحو الآتى :

(١) اقتبس من حرب تروادة والعودة منها خمساً وثلاثين مأساة وفاجعة ساتيروسية ، منها « حُكْم باريس » و «عرس هيلينيه» و «جنون أوديسوس» و « اجتماع الأكيان» و « إيفيجنيا » و « هيلينيه مطالباً بها » و « السجينات » و « ممنون » و « أياس حامل السوط » و « پرياموس » و « پولِكسينا » و « نوسيكا » و « أياس تيلامون » و « فيلُكْتيتيس » و « إيلكترا » ولم يبق من هذه المجموعة كلها إلا الثلاث الأخيرة .

وكذلك استخلص من الدوائر الثيبية طائفة من المسرحيات لا يعرف عددها بالضبط منها : « أنفياراؤوس » و « ألكِمْيون » و « أوديپوس ملكا » و « أوديپوس فى كولونا » و « أنتيجونا » وقد بقيت هذه الثلاث أيضاً .

وقد استخرج كذلك من أقاصيص البيلُبْسيين عدداً لا يعرف بالضبط ، منه « هيپوداميّا » و « أتريوس » و « ثيپستوس » و « هِرْميونا » وقد ضاعت جميعها .

هناك منبعان آخران لم يمسهما « إسخيلوس » من قبل ، فكان « سوفُكْليس » أول من استغلهما وانتفع بهما فى تأليفه ، وهما : أقاصيص هيركليس ، والأقاصيص الأتيكية ، فانتزع منهما عدة مسرحيات . فمن المنبع الأول : «هيركليس فى تينار» و «التراخينيات» . وهذه الأخيرة قد بقيت. ومن المنبع الثانى ، وهو أكثر من سالفه ثراء ما يأتى : «إيريجونا» و « ترپتوليموس » و « يون » و « كريوسا» و « إچيوس » و « ثِسْيوس ». أما أقاصيص « ديونيسوس » فقد ألهمته عدداً قليلاً من المسرحيات لا يتجاوز عشراً بين مأساة وفاجعة ، ولكن لم يعرف من عناوينها إلا عنوان فاجعة واحدة، وهو « ديونسياخوس » وأخيراً اغترف عدة مسرحيات من أقاصيص حملة أرغو ، وأقاصيص الأرغوسيين ، ولم يبق من القسمين إلا بضعة عناوين مثل «نساء لِمْنوس» و « نساء كُلْخوس » و «حاملات الماء» و«أميكوس» و « ذانائيه » و « أندروميذا » و « إيتاخوس » .

٢ — تلخيص ما بقى من هذه المآسى

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى ألمعنا إليه إلا سبع مآس ، وهى : (ا) « أياس » (ب) « أنتيجونا » (حـ) « إيلكترا » (ى) « أوديپوس ملكا » (هـ) «التراخينيات» (و) « فيلكتيتيس » (ز) « أوديپوس فى كولون » . وإليك إجمالا عاجلا عن كل واحدة منها مع ما يعن لنا ، أو ما عن للنقاد فيها من تعليق .

(١) أياس

موضوع هذه المأساة مقتبس من أحد تفاصيل أحداث حرب تروادة ، ومجملها أن رؤساء الهيلين يحكمون لأوديسوس بوراثة أسلحة « أخيلوس » فيحنق ذلك « أياس تيلامون » حنقاً يدفعه إلى التصميم على قتل جميع أولئك الرؤساء ، وإذ يهم بتنفيذ تصميمه تذهب

« أثينيه » بعقله فيختبل ويهيم على وجهه مذبحاً قطعان الحيوانات ، وعلى أثر ذلك تظهر هذه الإلاهة لأوديسوس فى خيمته ، فتنبئه بأن « أياس تيلامون » كان يريد قتله هو ورؤساء الهيلين الآخرين ، وأنها هى التى حولت هجومه إلى القطعان ، وأنهـا خبلت عقله وصيرته مجنوناً . و بعد ذلك يصل « أياس تيلامون » ـ وقد زال اختلاط عقـله وعاد إلى صوابه ـ فيصمم على أن يغادر هـذه الحياة التى أصبحت مجلبة للاستهزاء به وعاراً على والده الشيخ فتحاول الجوقة المؤلفة من بحارة « سالامينا » ومن « تِكْميسّا » أسيرته أن يحملوه على العدول عن الانتحار ، مظهرين له ابنه « أوريساكيس » الذى لا يزال طفلاً ، ومصورين له سوء مصيره من بعده ، فتهدأ حدته قليلاً ، ولـكن ذلك لا يكون إلا ظاهراً ، إذ لاتلبث عزيمته الأولى أن تعاوده . وهنا يتغير المنظر فنجد أنفسنا فى الصحراء على شاطئ البحر ، ونرى « أياس تيلامون » يقدم فيعلن أنه سيموت بشجاعة و إن كان ذلك ليس دون أسف على حرمانه نور الحياة ثم ينحنى فوق سيفه و يعتمد عليه فيخترق جسمه . وعلى أثر ذلك تصل الجوقة وتبحث عن البطل فتلفيه جثة هامدة ، فتنشغل مع « تُكْروس » شقيق « أياس » بالطقوس الجنائزية . وهنا يخصص المؤلف القسم الباقى من المأساة لهذا السؤال ، وهو : ما مصير الجثة ؟ . وقد اعتبر كثير من النقاد هذا القسم الأخير طويلاً مملاً و إن كان لا يخلو من جمال .

تنشأ من هذا السؤال المتقدم ثلاث منـاقشات حادة الأولى بين « تُكْروس » و « مينيلاؤوس » والثانية بين « تُـكْروس » و « أجا ممنون » . والثالثة بين « أجاممنون » و « أوديسوس » الذى يقف فى صف البطل المنتحر ضد ذينك الشقيقين الشريرين : « أجا ممنون » و « مينيلاؤوس » اللذين يتمسـكان بعدم إجراء الطقوس لهذه الجثة التى غضب عليها الآلهة كما يتمسك « تُـكْروس » بدفن شـقيقه مهما كلفه ذلك . وهنا يدافع « أوديسوس » عن البطل الميت ضد ملك الملوك وشقيقه ، فتنتصر فصاحته الـكريمة على خبثهما و ينتهى الأمر بأن يأمر « تُـكْروس » الجوقة بأداء الواجب الأخير نحو شقيقه و إجراء

الطقوس الجنائزية . ولـكن عبقرية المؤلف تظهر بجلاء فى تلك المحاورات التى دارت بين الزعماء الأربعة .

ومن الغريب المدهش أن « سوفُـكْليس » قد جعل « أوديسوس » خصم الميت فى الحياة من أكبر أنصاره فى حالة الموت ووضع على لسانه الدفاع القوى عن هذه الجثة حتى يبرر دفنها . وهذه صورة قوية للفضيلة والأخلاق العالية . ونحن لا نغالى إذا قلنا : إن هذه المحاورات التى دارت بين الأبطال حول جثة « أياس » كانت من روائع المنتجات الهيلينية .

لما كانت هذه المأساة ـ فيما يرجح النقاد ـ أقدم ما بقى من مآسى « سوفُـكْليس » فقد كان من الطبيعى أن تكون أكثرها بساطة وأقربها إلى نظام « إسخيلوس » وبالتالى يكون تكوينها لا يكاد يقتضى إلا استخدام ممثلين اثنين حسب التقاليد القديمة ، أما الثالث الذى ابتدعه فى حذر ، فلم يقم إلا بتمثيل دورى : البدء والنهاية . وعلى أى حال فإنه يبدو أن أول هؤلاء الممثلين كان يقوم بدورى : « أياس » و « تُـكْروس » ، وثانيهم بدورى : « أوديسوس » و « تِـكْميسا » . وثالثهم بأدوار : « أثينيه » والرسول و«مينيلاؤوس» و « أجا ممنون » .

ومما يلاحظ على هذه المأساة أن القسم الغنائى فيها كان لا يزال وفيراً على النمط الغابر تقريباً ، ومع ذلك فإن فن هذا الشاعر الشاب كان قد بدأ يظهر فيها ظهوراً واضحاً بما فاض على جوانبها من تصوير طباع أشخاصها ورسم عواطفهم وأحاسيسهم ، وبما تمتاز به من قيادة العمل فيها بهيئة حاسمة نحو الوحدة التامة والتماسك الـكامل . ومما يسترعى الانتباه أيضاً منظر « تكميساً » وهى تتقدم إلى « أياس » متوسلة إليه بحياة ابنهما الطفل ومستقبله ألا ينتحر ، فإنه يعيد إلى الذاكرة ما ورد فى الإلياذة من منظر « أندروماخيه » إذ تستعطف زوجها « هكتور » بحياة ابنهما ألا يذهب إلى معمعة القتال وإن كان موضوع هذه المأساة مقتبساً من الإلياذة الصغرى . وإليك نموذجًا من ذلك الحوار الآنف الذكر :

بين أجا ممنون وأوديسُّوس

أوديسوس — استمع إلىّ باسم الآلهة ، لا تكن غير إنسانى إلى حد أن ترفض قبراً لهذا المقاتل . لا تبد غيوراً على سلطتك ولا حقوداً إلى درجة سحق العدالة بقدميك . أنا أيضاً لم يكن لى فى الجيش عدو ألد من هذا الرجل منذ اليوم الذى فزت فيه بأسلحة « أخيلوس » ومع ذلك فمهما يكن بغضه إياى ، فلن أستطيع أن أسىء معرفتى إياه إلى حد أن أنكر أنه كان أشجع الهيلين الذين أتوا إلى تروادة إذا استثنينا « أخيلوس » . وإذاً ، فلن تستطيع — بدون عسف — أن تعامله باحتقار ، فإن هذا سوف لا يكون إهانة لشخصه ، بل لقوانين الآلهة . إن من الظلم أن يهاجم الإنسان رجلاً عظيماً بعد موته مهما كان المقت الذى يحمله له .

أجا ممنون — ماذا ! هل أنت يا أوديسوس الذى تنتصر له ضدى ؟

أوديسوس — أنا نفسى كنت أبغض حين كان من الجمال أن أبغض .

أجا ممنون — ألم يكن من واجبك — بالأحرى — أن تنتصر بموته ؟

أوديسوس — لاتنتصر يابن « أتريوس » بميزة ضئيلة الفخر إلى هذا الحد .

أجا ممنون — ليس من السهل على الملوك أن يكونوا أتقياء .

أوديسوس — إنهم يستطيعون على الأقل أن يعيروا آذانهم إلى نصائح أصدقائهم الحكيمة .

أجا ممنون — إن واجب الوطنى الصحيح هو أن يطيع من بأيديهم السلطان .

أوديسوس — كف ، فأنت لن تصير أقل درجة بإذعانك لأصدقائك .

أجا ممنون — فكر فى الرجل الذى تمنحه الآن هذه المنحة .

أوديسوس — لقد كان عدوى ، ولكنه كان ذا نفس كريمة .

أجا ممنون — عند أى حد ستقف ، أنت الذى تحترم عدواً ميتاً إلى هذه الدرجة ؟ .

أوديسوس — إن للفضيلة علىّ من السلطان أكثر مما للحقد .

أجا ممنون — ها هم أولاء الرجال غير الثابتين .

أوديسوس — إن كثيرين من أصدقاء اليوم سيكونون أعداء غداً .

أجا ممنون — وهل تظن أن من الخير الفوز بأصدقاء من هذا النوع ؟

أوديسوس — أنا لا أحب القلوب الجامدة .

أجا ممنون — أنت ستصيرنا اليوم فى أعين الناس وضعاء .

أوديسوس — لا ، ولكننا سنظهر عادلين فى أعين كل العيلين .

أجا ممنون — أنت تريد إذاً ، أن يدفن هذا الجثمان ؟ .

أوديسوس — نعم لأنى أنا أيضاً سأنتهى إلى القبر .

أجا ممنون — وهكذا كل إنسان ، غايته من كل شىء منفعته .

أوديسوس — ولمن يجب علىّ أن أعمل أكثر من نفسى ؟ .

أجا ممنون — سيقال إن هذا فعلك لا فعلى .

أوديسوس — مهما تكن طريقتك فى العمل فإنه على كل حال سيُثْنَى على إنسانيتك .

أجا ممنون — حسن ، إعلم أنه ليس هناك عفو لا أكون مستعداً لمنحك إياه ولو كان أكبر من ذلك ، ولكن أياس لن يكون أقل بغضاً لدىّ فيما بعد منه فيما قبل . إنك تستطيع أن تفعل ما تشتهى .

رئيس الجوقة — من يأبى عليك بعد هذا المسلك يا أوديسوس اسم الحكيم فهو معتوه .

أوديسوس — إننى أعلن إلى تُكْروس أننى منذ الآن صديق أياس بقدر ما كنت عدوه ، إننى سأوارى جسمه معكم ، وسأساهم فى أعمالكم ، ولن أهمل شيئاً من الواجب الذى يتحتم على الفانين أن يؤدوه لعظماء الرجال .

تـكْروس — ما أكرمك يا أوديسوس ، إنه ليجب علىّ أن أحوطك بالثناء ، نعم إنك كنت على غير ما أنتظره منك ، أنت الذى كنت تكره أياس أكثر من جميع الهيلين ، وأنت الوحيد الذى انتصرت له . إن حياتك لم تحملك على أن تسب ميتاً كما فعل ذلك الرئيس المختل وشقيقه اللذان كانا يريدان هجره فى العراء قصد الإهانة . آه إنى أتوسل إلى سيد الأولمپوس و إلاهة الانتقام اليقظة و إلاهة العدالة التى لا مفر منها أن يعاقبوا هذين الشقيين كما أرادا أن ينزلا تلك الإهانة البغيضة بهذا البطل . أما أنت يابن « لاإرتيس » الشيخ فإنى لا أجرؤ أن أدعك تضع يدك فى هذا القبر خشية أن أسىء إلى الميت ، فساهم معنا فيما عدا ذلك . و إذا أردت أن يُمَثِّلَ الجيش فى تشييع الجنازة ، فنحن لن نحس فى ذلك بأية غضاضة ، وأنا سأقوم بكل ما عدا ذلك ، أما أنت فاعلم أنك لنا قلب نبيل .

أوديسوس — إننى كنت أود أن أنضم إليكم ، ولـكن إذا كنت تجد ذلك سيئاً ، فإننى أنزل عند إرادتك وأنسحب .

(ب) أنتيجونا

تتلخص هذه المأساة فى أن « أنتيجونا » و « إسمينا » تعودان إلى ثيبا بعد وفاة والدهما « أوديپوس » فتشاهدان تلك الحرب الطاحنة التى تشتعل بين شقيقيهما : « إيتيُكْليس » و « پولينيكيس » من أجل العرش ، والتى تنتهى بقتل الشقيقين ، كل بيد الآخر كما تمنى لهما أبوهما ، وإذ ذاك يخلو الجو لخالهما « كريپون » فيصعد على العرش ، وليس هذا فحسب ، بل إنه يحرم أن تقام الطقوس الجنائزية لـ « پولينيكيس » وكان حرمان الميت من هـذه الطقوس معناه الحكم على روحه بأن تتيه مائة سنة على شاطئ نهر إستِكْس دون أن تستقر فى مملكة الموتى . وكان هذا العمل أيضاً يحمل فى ثناياه التعـدى على حقوق الآلهة . و إذاً ،

فدفن هذه الجثة الآن أصبح يعادل إنقاذ رجل من الموت ، ولـكنه لا يجرؤ أحد على إبداء هذه الشهامة والقيام بذلك الواجب الذى يسخط إهماله الآلهة ويرضى الملك الجـديد إلا « أنتيجونا » التى كانت إذ ذاك ذات حظ وافر من الاشتهار بحبها لأبيها والتضحية فى سبيله ولم تكن هذه الفتاة تجهل الخطر الذى تتعرض له بهذا العمل ، ولـكنها تفضل أن تواجه سخط الملك بدفن شقيقها على أن تهين القانون الإلاهى ، فتقاوم بفصاحة وحماسة فكرة شقيقتها « إسمينا » التى تريد أن تحولها عن هذا التصميم ثم تخرج لتنفيـذه ، ثم يجىء « كرييون » على المسرح ، وهنا يدخل أحد الحراس فينبئه بأنه رغم رقابته ورقابة زملائه الدقيقة قد ألقى مجهول التراب على الجثة ، فيتهدد الملك الحارس بالموت إذا لم يعثر على الجانى أو الجناة ، فينصرف الحارس ثم لا يلبث أن يعود فيخـبر الملك بأنه فاجأ « أنتيجونا » تحاول دفن « پولينيكيس » فيثور ثائر « كرييون » ويستحضر « أنتيجونا » ويسألها فتجيبه بذلك الجواب الخالد الذى كان عماد الفلاسفة فى تعريف القانون الخلقى غير المـكتوب . وهنا تؤثر بطولتها فى الشعب فتربح كثيرا من الأنصار ، وتحمر أختها خجلا من نذالتها ووضاعة موقفها بإزاء أخيها الراحل . وعلى أثر ذلك يظهر « هيمون » بن « كرييون » وخطيب « أنتيجونا » فيحاول أن يفهم والده بكل احترام كم كانت « أنتيجونا » موضع الإعجاب من جميع سكان المدينة بسبب هذا العمل العالى ويرجو والده أن يغير تصميمه بإزائها ، ولـكن « كرييون » يتمسك بأوامره ، وهى أن « أنتيجونا » تسجن فى حجرة ضيقة تحت الأرض وتترك حتى تموت ببطء . وهنا تمر « أنتيجونا » على المسرح للمرة الأخيرة وتودع الحياة ، ولـكن العقاب الإلاهى لا يلبث أن يهوى على رأس « كرييون » إذ يتنبأ له « تيرسياس » العراف بتعاسات قاسية فيرتاع من مصيره ويحاول أن يتلافى جريمته ، ولـكن بعد فوات الوقت ، إذ حين يدخل إلى الحجرة يجد « أنتيجونا » قد فارقت الحياة . وحين يقع نظر « هيمون » خطيبها على جثتها يتملكه اليأس فينتحر تحت بصر أبيه وسمعه . وهنا يعود إلى المسرح رسول فينبئ الملكة « أوريديكا » بهذه الكارثة المضاعفة فتفزع وتنصرف . ولم يكد « كرييون » يحضر جثة ابنه حتى ينمى إليه نبأ كارثة أخرى ، وهى أن الملكة قد قتلت

نفسها ثم تنتهى المأساة بمنظر ذلك الطاغية وهو فى أشنع حالات اليأس يبكى ابنه وزوجته .

لما كانت مأساة « أنتيجونا » قد مثلت فى سنة ٤٤٠ فقد اقتضى هذا أن تحمل آثار العهد القديم من بساطة القصة وطول دور الجوقة وما شاكل ذلك . ويبدو أنه استلهم موضوعها من المنظر الأخير من مأساة « مهاجمو ثيبا السبعة » لـ « إسخيلوس » حيث تنتهى هذه الأخيرة بترك « أنتيجونا » وقد صممت على مواراة جثة أخيها مهما كلفها ذلك ويعتبر النقاد أن مما يشرف « سوفُكْليس » ويشهد له بالبراعة فى الفن المسرحى أن يستطيع استخلاص مأساة كاملة من هذا الطرف الضئيل من الأقصوصة ، وأن يجد من المقدرة ما يمكنه من إيصال هذا المنظر البسيط إلى ما وصل إليه من سعة وامتداد .

كان شاعرنا فى هذه المأساة قد خطا فى التجديد خطوة أوسع من سابقاتها وعرف كيف يستخدم الممثل الثالث استخداما بارزا حين صور لنا « أنتيجونا » و « إسمينا » تتعارضان أمام « كريبون » وفى هذا المنظر نفسه يتضح كيف انه كان قد بدأ يفهم تعارض الطباع ، وتضارب الأخلاق ويقدر على رسمهما بهيئة لم يتطاول إليها « إسخيلوس » .

أما توزيع الأدوار فيرجح الباحثون أنه كان كما يأتى : الممثل الأول يقوم بدورى : « أنتيجونا » و « هيمون » والثانى يقوم بأدوار : « إسمينا » والحارس و « تيرسياس » والرسولين . والثالث يقوم بدورى « كريبون » و « أوريذيكا » .

والآن هاك ترجمة شىء من هذه المأساة :

تحقيق الملك مع أنتيجونا

كريبون — لكن ! أجيبينى بدون دوران ، وبقليل من الكلمات هل كنت تعلمين الحظر الذى أصدرته ؟ .

أنتيجونا — نعم كنت أعلمه ، وهل يمكن أن أجهله ؟ إنه كان عاماً .

كريبون — ومع ذلك فأنت جرؤت على أن تتمردى على هذا القانون .

أنتيجونا — ذلك لأنه ليس زوس هو الذى نشر هذا القانون ولأن العدالة التى ترافق آلهة الجحيم لم تمل على بنى الإنسان قانوناً كهذا ولم أكن أتصور أن مراسيمك لها من القوة ما يجعلها تقدم إرادة إنسان على القوانين التى ليست مكتوبة ولـكنها إلاهية ثابتة ، لأن هذه القوانين ليست وليدة اليوم ولا أمس ، وإنما هى توجد منذ الأزلية ولا يعرف أحد متى وجدت . فهل كان الواجب يقضى علىّ بسبب الخوف من جرح كبرياء أحد بنى الإنسان أن أعرض نفسى لعقوبة الآلهة . أنا كنت أعرف أنه لابد من موتى — وهل أستطيع أن أجهل ذلك ؟ — حتى بدون أمرك . فإذا مت قبل الأوان ، فإننى أهنئ نفسى بذلك المصير ، إذ من يعيش مثلى فى وسط الآلام التى لاتحصى كيف لا يكون الموت له سعادة ؟ . وهكذا لن يكون الحظ الذى ينتظرنى قاسياً علىّ . لـكن لو أننى تركت جثة شقيق بدون مواراة لأحزننى ذلك . إن ما يحدث لى لا يهمنى والآن إذا كان سلوكى يبدو فى نظرك مخالفاً للعقل ، فمن الممكن أن يكون هو المجنون ذلك الذى يتهمنى بالجنون .

رئيس الجوقة — بهذا الخلق الذى لا ينثنى يعرف الناس ابنة « أوديپوس » غير القابل للانحناء .

وداع أنتيجونا

رئيس الجوقة — أيها الغرام الذى لايخضع أنت الذى تنقض على أقوياء أهل الأرض والذى تستريح فوق وجنتى الفتاة الناعمتين ليلا . (انظر الصورة رقم ٢٠ فى الصفحة الآتية) أنت الذى تقتحم البحار ، وتزور كهوف الحيوانات المتوحشة والذى لا ينجو من سلطانه أحد . لا بين الآلهة ولا بين الأناسى الذين حياتهم يوم واحد ، والذى يصير من يستولى عليه فريسة للهذيان ، إذ أنك تقتاد إلى الجور قلوب العادلين لتعاستهم . إن هذه الاضطرابات والمنازعات الأسرية أنت الذى تثيرها ، فالسحر فى عينى الخطيبة الشابة ينتصر على أقدس القوانين ويتقدمها ، لأن « أفروديتيه » تلك الإلاهة التى لا تغلب تعبث بالعقبات ، (انظر الصورة رقم ٢١ فى صفحة ١٢٩) . بل أنا فى هذه اللحظة أترك نفسى أنسحب إلى التمرد

على القوانين فى هذا المنظر ولا أستطيع أن أقف عبراتى حينما أرى هذه العذراء الشابة « أنتيجونا » تتقدم نحو سرير الموت الذى ينام عليه جميع بنى الإنسان .

[ألصورة رقم ٢٠ من صنع الفنان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة عن رسم على وعاء هيلينى يوجد بمتحف اللفر ، وتمثل إيروس إلاه الغرام واقفاً فوق هيكل ناشراً جناحيه ، وإلى جانب الهيكل فتاتان ترقصان بعد أن نثرتا الزهور حول هيكل الإلاه] .

أنتيجونا — آه يا سكان ثيبا وطنى انظروا إلىّ مزاولة سفرى النهائى ، ومشاهدة للمرة الأخيرة ضوء الشمس الذى يجب ألا أراه بعد الآن ، لأن « هاديس » الذى عنده يرقد كل الفانين يجتذبنى حية إلى شاطئ نهر « الأكيرون » دون أن أعرف الزواج ودون أن تردد أغنية العرس اسمى . إن « الأكيرون » هو الذى سيكون زوجى .

رئيس الجوقة — وهكذا أنت ترتحلين أيتها الماجدة الشهيرة دون أن تهوى تحت إصابات المرض أو تحت ضربات الخنجر ، ولكنك — فريدة بين بنى البشر — ستنزلين حرة وحية عند « هاديس » .

(حـ) إيلكترا Electra

[ألصورة رقم ٢١ مأخوذة عن تمثال من صنع الفنان الهيليني پركسيتيلوس يوجد بمتحف الڤاتيكان ، وهي تمثل أفروديتيه إلاهة الدله والوله ، وذلك التمثال هو الذى اتخذ نموذجاً لعدد كبير من الفنانين فى صنع تماثيلهم لهذه الإلاهة] .

تتلخص هذه المأساة فى أن « كليتمنسترا » ترى زوجها القديم « أجا ممنون » فى الحلم يلقى فى النار بعصا عشيقها وزوجها الجديد « إيجستوس » الذى تآمرت معه على قتل زوجها ، فينبت من هذه النار غصن يظل البلاد بظلاله فتنزعج من هذا الحلم وترسل ابنتها « كريسوثيميس » تحمل القرابين إلى قبر والدها ، لتهدئ روحه ، ولكن إيلكترا تلتقى بشقيقتها قبل إنجاز هذه المهمة ، فتنهاها عن إطاعة أمها وتأمرها أن تقذف بهذه القرابين فى الهواء ، و بأن تأخذ خصلتين من شعرها وتضعهما على قبر والدها وتتوسل إليه أن يعيد إليهما شقيقهما . وهنا تظهر والدتهما « كليتمنسترا » طافحة بالتهديد والسباب ضد « إيلكترا » التى تتهمها بأنها انتهزت فرصة غيبة الملك وخرجت لتشن الغارة على أسرتها ، بيد أن « إيلكترا » تبطل هذه السفسطة بمنطق لا ينحنى .

وعلى أثر ذلك يصل رائد « أورستيس » فيعلن أنه جاء لينبئهم بوفاته على أثر سقوطه من فوق المركبة أثناء حفلة سباق « أپولون » وأن الوعاء الذى يحتوى على رماد جثته سَيُحْمَلُ إليهم قريباً ، فتدعو « كليتمنسترا » الرسول إلى القصر ، بينما تولول « إيلكترا » على موت شقيقها مع الجوقة . وإذ ذاك تعود « خريسوثيميس » مسرورة لأنها تجد على قبر أبيها خصلة شعر حديثة القص وقرابين جديدة ، فتعتقد أن « أورستيس » قد حضر ، وأنه هو الذى قدم هذه القرابين إلى أبيه ، ولكن « إيلكترا » تجيبها قائلة : إنها قرابين شخص مجهول ، إذ أن شقيقنا قد توفى ، وأن رسول النعى فى القصر ، فهلم أعينينى ولنضرب « إيجستوس » بيدينا ، فترفض « خريسوثيميس » عرض شقيقتها وتعود إلى القصر . وهنا يصل « أورستيس » وليس هو فى هذه المأساة كما فى مأساة « إسخيلوس » تلك الضحية المسكينة التى تضطرب أمام الوحى ، بل هو بعيد عن الوسوسة والتردد ، هادئ فاتر ، يطيع الوحى إطاعة الرجل المسرور بتأديته واجباً مقدساً . وبعد القتل لا يحس بتأنيب الضمير .

يظهر « أورستيس » على المسرح فى صورة الرسول الذى يحمل الرماد المزعوم ، فتتسلم « ايلكترا » الوعاء وتوجه إلى رماد شقيقها تلك الولولة الخالدة . وحين يسمع «أورستيس» هذه الخطبة البليغة يتيقن أنه الآن أمام شقيقته فلا يستطيع أن يكبت انفعاله ، فيكشف لها عن نفسه ، فتستطار فرحا . وإنهما لفى هذه السعادة ، إذ بالرائد يجىء وينبىء سيده بأن وقت العمل قد حان ، ثم يدخلان القصر وتقف « إيلكترا » على الباب . لأنها تخشى أن يفاجئهما « إيجستوس » الذى كانت الملكة قد بعثت إليه لتنبئه بوفاة ابنها . وبعد قليل تسمع صيحات فى القصر . وهنا تنتهى المأساة بذلك المنظر المروع الذى يقوم فيه الابن خلف الستار بتنفيذ انتقامه المرعب فى جمود وصمت وقسوة بينما لا ينطق لسان الابنة بكلمة إشفاق على أمها . وبعد قتل « كليتمنسترا » يجىء « إيجستوس » فيقع بين أيديهما فيسحبه « أورستيس » إلى داخل القصر ، ليذبحه فى نفس المكان الذى ذبح فيه والده .

لا يعرف أحد متى مثلت هذه المأساة للمرة الأولى ، ولكن الصلة بينها وبين

مأساة « أنتيجونا » هى أن الشخصية الأساسية فى كل منهما فتاة تتمثل فيها البطولة والنبل والإخلاص .

والموضوع الذى عالجته هو عين موضوع « حاملات القرابين » لـ « إسخيلوس » ولكن بين هاتين المسرحيتين كثيرا من الفروق ، فعند « إسخيلوس » يكاد كل ما فى المأساة من وقائع يتلاشى أمام انتقام « أورستيس » لوالده بينما عند « سوفُكليس » تكاد كل أهمية المأساة تتركز فى « إيلكترا » وعواطفها والبر بشقيقها ، وعرفان الجميل السائد بينهما ، وفى قوة هذه الفتاة وشجاعتها ونبلها إلى حد يشعر القارىء بأن الانتقام فى هذه المأساة ليس إلا فرصة أظهر فيها المؤلف « إيلكترا » فى صور مختلفة تسترعى الانتباه .

لايكاد القارىء يبدأ مأساة « سوفُكليس » حتى ينسى « إيلكترا إسخيلوس » إذ هو لايرى فيها تلك الفتاة الجبانة التى يصل بها الضعف والخوف من أمها إلى درجة لا تجرؤ معها على أن ترجو من الآلهة علنا حضور شقيقها فتشجعها الجوقة على هذا الدعاء ، وإنما هو يرى « إيلكترا » ثائرة قاسية إلى حد أن تحاول الجوقة تهدئة هياجها ، وتلطيف آلامها . وهذا الخلق الحازم يظهر أكثر عند مواجهتها شقيقتها « خريسوثيميس » ومحاولتها إقناعها بالتمرد على تلك الوالدة الآثمة ، وهى بهذه الشجاعة وتلك الثورة على الظلم ، وهاتيك العزيمة القوية وشعورها نحو شقيقها وتقديرها لواجبها وحرارتها فى تأديته تشبه « أنتيجونا » ولكنها تفوقها فى الانقباض والوحشية ، وقد نتج هذا من أن حظ « إيلكترا » كان أسوأ من حظ « أنتيجونا » إذ قد قدر عليها أن تساهم فى التعاسة باشتراكها فى قتل والدتها .

ومن جوانب هذا التشابه أيضاً أن موقف « خريسوثيميس » إلى جانب « إيلكترا » يكاد يماثل موقف « إسمينا » إلى جانب « أنتيجونا » ولعل فوز الشاعر فى الأولى هو الذى شجعه على متابعة نفس الفكرة فى الثانية لا سيما وأن النقاد يرجحون ترجيحاً يقترب من اليقين ظهور هذه المأساة بعد أنتيجونا .

أما أغانى الجوقة فيها فقد نقصت كثيراً عنها فى المآسى السابقة إذا استثنينا أغنية

الدخول : پارودوس فإنها لا تزال طويلة بعض الشيء . ولا ريب أن هذا هو إحدى علائم التطور كما أن استخدام ثلاثة ممثلين قد نضج فى هذه المأساة نضوجاً يوضحه إسناد أدوارهم إليهم فى فن متقن : فالممثل الأول يقوم بدور « إيلكترا » والثانى يقوم بأدوار : « أورستيس » و « خريسوثيميس » و « كليتمنسترا » . والثالث بدورى : المربى و « إيجستوس » .

وإليك ترجمة نموذج من هذه المأساة :

ولولة إيلكترا أمام رماد شقيقها المزعوم

إيلكترا — أوه ! أيتها البقايا الأخيرة لذلك الإنسان الذى أحببته أكثر من كل من عداه . يابقايا عزيزى « أورستيس » كم هذه الحالة التى أنسلمك عليها بعيدة عن الآمال التى أحسست بها حينما يسرت لك سبيل الارتحال من هذا المكان ! . اليوم ليس إلا رماداً جامداً ، ذلك الذى أمسكه بيدى . حينما تركت هذه البلاد يابنى كنت مملوءاً بالحياة . آه ! ياليتنى كنت مت قبل أن أرسلك إلى أرض أجنبية حين حملتك بين ذراعى ونجيتك من الموت ! نعم كنت ستموت فى ذلك اليوم ، ولكنك كنت تقاسم والدك قبره ، أما اليوم فأنت قد هلكت ببؤس أجنبياً عن وطنك ، وفى أرض المنفى بعيداً عن أختك ، ولست أنا التعسة التى غسلت يداها جثتك ورفعتها من وسط اللهب ، وإنما أيد أجنبية أيها البائس هى التى قامت نحوك بهذا الواجب الأخير . والآن أنت تعود إلىّ رماداً خفيفاً فى زق خفيف . واحر قلباه ! ماذا أفادت العنايات التى أحطت بها طفولتك والتى كنت سعيدة بأن أفيضها عليك ، لأنك لم تكن قط أعز على والدتك منك علىّ أنا ، ولا أحد غيرى فى المنزل كان ينشغل بطعامك ، وإلىّ وحدى كنت تتجه دائماً داعياً إياى بشقيقتك . والآن موتك نزع منى كل شيء فى يوم واحد . لقد ارتحلت كالعاصفة حاملا معك كل شيء : فأبى لم يعد موجوداً ، وأنا مت ، وأنت نزلت إلى القبر ، أعداؤنا ينتصرون . إنها ثملة من السرور ، تلك الأم غير الجديرة باسم الأم ، والتى بدون علمها أرسلت إلىّ عدة مرات

رسائل تنبئنى فيها بأنك ستظهر وستعاقبها ، ولـكن الجن الشرير الذى يتعقبنا نحن الاثنين قوض هذا الأمل الأخير . واحر قلباه ! واحر قلباه ! أيتها البقايا البائسة آه ! آه ! لقد قمت بأشأم الأسفار ، وعدت لتقضى علىّ . نعم أنت قضيت علىّ ياشقيقى فاستقبلنى إذاً ، فى مقرك الأخير . لينفتح العدم لشقيقتك المنعدمة حتى أثوى معك من الآن فصاعداً تحت الأرض . حينما كنت على ظهر الأرض ، كان حظك وحظى متساويين . والآن أيضاً أنا أتمنى الموت ، لأقاسمك قبرك ، لأنى لا أعلم أن الموتى يعرفون الألم .

تعارف أورِستيس وشقيقته إيلـكترا

إيلكترا — هل من الممكن أن تكون من أسرتنا ؟

أورستيس — لو استطعت أن أثق بهؤلاء النساء لأوضحت لك نفسى .

إيلكترا — أنت تستطيع ذلك ، تكلم ، إنهن سيكن كتومات .

أورستيس — حسن ، دعى هذا الوعاء لـكى تعلمى كل شىء .

إيلكترا — أوه ! كلا ، أستحلفك بالآلهة أيها الأجنبى لا تضطرنى إلى ذلك .

أورستيس — افعلى ما أقول ، فلن تندمى عليه .

إيلكترا — أستحلفك بهذه اللحية التى ألمسها ألا تنزع منى هذه الوديعة العزيزة .

أورستيس — كلا ، أنا لا أستطيع ذلك .

إيلكترا — ما أشقانى يا أورستيس ! هل ينبغى أن أحسد حتى على رمادك !

أورستيس — قولى خيراً من ذلك ، فأنت تحزنين نفسك خطأ .

إيلكترا — كيف أنا أحزن نفسى خطأ على انعدام شقيقى ؟ .

أورستيس — ليس لك الحق فى أن تنطقى بهذه اللغة .

إيلكترا — هل أنا إذاً ، غير جديرة بالراحل إلى هذا الحد ؟ .

أورستيس — لست غير جديرة بأحد ، ولـكن هذا الزق لا يحوى شيئاً يمسك .

إيلكترا — كيف ؟ أحينما أحمل ما كان جسماً لأورستيس ؟ .

أورستيس — كلا ، إن جسم أورستيس ليس هنا إلا لفظا .

إيلكترا — أين إذاً ، قبر ذلك التعس ؟ .

أورستيس — قبره ! إنه لايوجد قبر لمن يعيشون .

إيلكترا — ماذا تقول يابنى ؟

أورستيس — لا أقول شيئاً غير حق .

إيلكترا — هل من الممكن أن يكون حياً إذاً ! .

أورستيس — مادمت أحيا .

إيلكترا — هل أنت إذاً ، أورستيس ؟

أورستيس — انظرى إذاً ، إلى هذا الخاتم الذى طبعه علىّ والدى ، لتتبينى أن ما أقوله حق .

إيلكترا — أيها اليوم السعيد ! .

أورستيس — نعم سعيد فى الواقع .

إيلكترا — أوه ! أيها الصوت العزيز أنت فى النهاية جئت ! .

أورستيس — من العبث بعد الآن أن تتنسمى أخبارى .

إيلكترا — أنا أحتضنك بين ذراعى .

أورستيس — لتشأ السماء أن يكون ذلك دائما .

إيلكترا — أيتها الرفيقات العزيزات ، يانساء مدينتى . انظرن هذا هو «أورستيس» الذى أماتته فى الماضى حيلة وأنقذته اليوم حيلة .

حوار بين كليتمنستترا و إيلكترا

إيلكترا — أنت لن تقولى لى اليوم — إذا كنت تكلمينى بهذه اللهجة — إننى أنا التى وجهت إليك أولا كلمات مرة ، ومع ذلك فلو سمحت لى لأجبتك كما ينبغى عن أبى وعن أختى .

كليتمنسترا — ليكن ، فأنا أوافق على ذلك ، ولو أنك استعملت دائما هـذه اللغة لما كلمتك بمرارة .

إيلكترا — سأتكلم إذاً ، أنت تعترفين بأنك قتلت أبى ، فهل يمكن إذاً ، أن يعترف بشيء أكثر إخجالا من ذلك ، سواء أكان قتله عدلا أم غير عدل ؟ أما أنا ، فأقول لك : إن قتلك إياه كان ضد كل عدالة ، إنما ذلك الرجل الفاجر الذى تعيشين معه الآن هو الذى أغواك وقادك إلى هذا العمل . إسألى أرتيميس الصائدة من ذا الذى كانت تريد أن تعاقبه حينما حجبت أكثر الرياح فى « أوليس » أو بالأحرى : أقول لك ذلك أنا نفسى ما دمنا لا نستطيع أن نعلمه منها ، قد نمى إلىّ أن والدى فيما مضى تلهى بأن تعقب فى إحدى الغابات المقدسة لأرتيميس وعلا جديرا بالملاحظة بسبب جلده المنقط وقرونه الطويلة فذبحه . وفى أثناء ثمله بانتصاره ترك كلمات لا أدريها تخرج من فمه . وإذ ذاك سخطت ابنة « ليتو » وحجزت الهيلين إلى أن يضحى أبى بابنته تكفيرا عن خطيئة ذبحه ذلك الحيوان . وها هو ذا السبب الذى من أجله كانت ابنتك ضحية ، إذ أن الجيش الذى كان محجوزا فى « أوليس » لم يكن يستطيع أن يصل إلى تروادة أو يعود إلى وطنه إلا بهذا الثمن . وهكذا بعد أن قاوم والدى زمنا طويلا أذعن للضرورة وسلّم بذبحها ولم يكن ذلك منه إرضاءا لـ « مينيلاؤوس » بل لو فرضنا معك أنه أراد بهذا العمل أن يؤدى خدمة لأخيه ، فهل كان يجب من أجل ذلك أن يهلك بيدك ؟ و بأى حق ؟ .إحذرى أن تكونى — بتأسيسك قانونا كهذا للأناسى — تعدين لنفسك مشروع دموع وندم ، لأنه إذا كان الدم يتطلب الدم ، فإن العدالة تريد أن تكونى أولى الهالكين لكن احذرى أن تستندى إلى مبرر عابث كهذا ، لأنه ، أنبئينى من فضلك ، لماذا أنت تتزملين اليوم بالعار بحياتك مع هذا المجرم الذى ساعدك فيما مضى على قتل والدى ؟ ولماذا عندك أطفال منه على حين أنك تتأسفين على وجود الثمرات الشرعية للاجتماع الشرعى ؟ كيف أوافق أنا على سلوك كهذا ؟ وهل تقولين إنك بهذا أيضا تنتقمين لابنتك ؟ إنك لن تستطيعى أن تقولى ذلك بدون خجل ، لأنه ليس جميلا أن تتزوج امرأة عدوا بسبب ابنتها ، ولكن من المستحيل إعطاؤك رأيا

بدون أن تذهبي لتصيحى فى كل مكان أننا نشنع على أمنا . ومع ذلك فإن التى أراها فيك هى أقل أما منها سيدة آمرة ، أنا التى أحيا حياة بائسة بين أحضان الآلام التى لا تندرج تحت حصر والتى أنت وعشيقك لا تكفان عن أن ترهقانى بها . أما ذلك الآخر المنفى الذى أنقذ لا بدون عناء من يديك وهو « أورستيس » التعس فإنه يحيا بعيدا عن هذا المكان حياة شقية . لقد وبختنى مرات كثيرة على أن ربيته لينتقم لنا . كنت سأقوم أنا بهذا الانتقام لو أننى كنت مقتنعة بالمقدرة عليه . وبعد كل هذا أعلنى فى كل مكان أننى رديئة وغضوبة ووقحة كما تختارين . وإذا كانت هذه المعائب حقا من نصيبى ، فإن التى أنا مدينة لها بالحياة لاحق لها فى أن تحمر من ذلك .

(٤) أوديپوس ملكا Oedipos Roi

تتلخص المأساة فى أن الوباء يتفشى فى مدينة ثيبا ، ويظل يحصد الأرواح ويكتسح الأفراد والأسر بهيئة مرعبة لا عهد للهيلين بها إلا فى الأحيان التى يكون الآلهة فيها غاضبين عليهم ، فترتاع الجماهير وتضطرب الأسرة المالكة ويعاهد الملك « أوديپوس » الشعب على أن يعينه بكل ما لديه من قوة على التخلص من هذه الحالة ثم يرسل « كرييون » شقيق زوجته إلى « دِلفيه » ليستشير « أپولون » فيفعل ويعود مزودا بالوحى المحدد ، وهو أن الملك السابق « لايوس » قد مات قتيلا ، وأن قاتله موجود فى المدينة ، وأن الوباء لن ينقطع عنها إلا إذا مات هذا السفاح أو نفى ، فيقلق « أوديپوس » ويصمم على أن يكشف هذا السر ويستنزل اللعنة على هذا القاتل ثم يرسل فى طلب العراف « تيرسْيباس » تحت تأثير نصيحة « كرييون » . وعندما يمثل بين يديه يسأله عن السر ، فيأبى أن يعترف فى أول الأمر ، ولكن « أوديپوس » يهدده ويسخر منه سخرية لاذعة ويقول له متهكما : « إذا كان الآلهة قد اصطفوك حقا وجعلوا قلبك موطنا للوحى فلماذا لم يلهموك حل لغز أبو الهول المزعج الذى هزمته أنا حين تنبأت بهذا الحل العويص » . (أنظر الصورة رقم ٢٢ فى الصفحة الآتية) .

[ألصورة رقم ٢٢ مأخوذة عن رسم على كأس هيلينية توجد فى متحف الفاتيكان بروما ، وهى تمثل أوديبوس جالسا أمام أبى الهول الهيلينى الذى يوجه اليه ذلك اللغز العويص الشهير]

وإذ ذاك لايسع العراف إلا أن يعلن أن أوديپوس نفسه هو الذى يدنس وجوده هذه المدينة ، فينزعج « أوديپوس » ويرميه بالكذب والبهتان . وعلى أثر احتلال هذه العقيدة نفسه يتشاجر مع شقيق زوجته ، وحينما تسمع الملكة « يوكَسْتا » ضجيج هذه المشاجرة تسرع إلى حيث شقيقها وزوجها ، فينبئها هذا الأخير بتهمة « تيرسْياس » فتطلب إليه ألا ينزعج من قول العراف وتطمئنه قائلة :

فى الواقع أن وحياً تنبأ فى الماضى للملك « لايوس » بأنه سيقتل بيد ابنه ، ولهذا بعد وضع هذا الطفل بثلاثة أيام أمر والده بأن يقذف به فوق جبل عال غير قابل للتسلق ، وفوق ذلك فإن الذين قتلوا « لايوس » هم من قطاع الطريق الأجانب التقوا به عند مفترق الطرق

الثلاث . وبهذا أنت ترى أن « أپولون » لم يوفق فى هذا الوحى ، وأن هذا الطفل لم يكن هو قاتل والده ، ولـكن « أوديپوس » يهتز قلبه حين يسمع عبارة زوجته ، وهى أن «لايوس» قد قتل عند مفترق الطرق الثلاث ، لأنه يتذكر أنه فعل فعلته فى ذلك المكان . وعلى أثر ذلك يأخذ فى سؤال : يوكَسْتا مضطرباً ويسرد تاريخه عليها فينبئها بأنه ابن « پوليبوس » و « ميروپا » ملـكى « كُورَنْتا » ولـكنه قيل له فى أحد الأيام على المائدة : إن « پوليبوس » لم يكن والده ، فارتاع من هذه العبارة واتجه سراً إلى « ذلفيه » وسأل الوحى فتنبأ له بمستقبل فظيع ، إذ نبأه بأنه سيقتل والده ، وسيتزوج بوالدته ، وأنه سينتج من هذا الزواج نسلاً بغيضاً يقزز البشر ، فانزعج وفر من مدينة كورنتا ثم يستأنف روايته فيقول مخـاطباً زوجته : وعند ما وصلت إلى ذلك المـكان الذى تتحدثين عنه ، التقيت فى الواقع بشيخ مجهول فوق مركبته ومعه حاشيته ، فأرادوا أن يقصونى عن طريقهم بعنف ، بل إن ذلك الشيخ شكنى بعصاً مدببة . واذ ذاك تملـكتنى ثورة الغضب ، فقتلتهم جميعاً . والآن أنا أسائل نفسى : ألا يمكن أن يكون هذا الشيخ هو « لايوس » ؟ . وإذ تسمع « يوكَسْتا » هذه القصة تستمر فى طمأنته فتؤكد له أن خادماً قد نجا من الموت ونبأها بأن زوجها قد قتل بأيدى عدة أشخاص . ولـكى تزيد فى طمأنته ترسل فى طلب ذلك الخادم وكان يرعى القطعـان فى الجبل . وفى نفس اللحظة يصل رسول من كورنتـا ويخبرهم بأن الملك « پوليبوس » قد مات ، وأن المدينة تدعو « أوديپوس » لتصعده على عرشه . وعند ذلك يسخر « أوديبوس » من الوحى ، إذ أن الرسول قد أخبره بموت والده موتاً طبيعياً وأنه لم يقتله ، بيد أنه لا يفـكر فى أن الوحى قد تنبأ له بتزوج والدته ، وأن هذه الوالدة لم تمت بعد ، ولـكن الرسول يهتف به قائلاً : اطمئن فأنت لست ابن « پوليبوس » و « ميروپا » إذ أنا نفسى الذى وجدتك سابقاً على جبل « كيثيرون » وتسلمتك من أحد رعاة الملك « لايوس » وكانت قدماك موثقتين ومتورمتين . ومن هذا جاء اسمك « أوديپوس[1] » فتبناك « پوليبوس » و « ميروپا » .

---

(١) كلة « أوديپوس » فى اللغة الهيلينية معناها : ذو القدمين المتورمتين .

وإذ ذاك تكتفى « يوكَسْتَا » بهذا الإيضاح فتغادر المسرح ، وهنا يصل الخادم الذى كان يرافق « لايوس » يوم قتله ، وهو نفسه الذى كان رسول كورنثا يتحدث عنه و ينبئ الملك والملكة بأنه هو الذى سلم الطفل إليه فيعرفه ، وهنا يصيح « أوديپوس » : واحرّ قلباه! واحرّ قلباه ! . سيتضح كل شىء . أوه ! أيهـا النور أنا أراك المرة الأخيرة ، ثم يدخل القصر . وعلى أثر ذلك تولول الجوقة على حظ الملك . وهنا يصل رسول آخر فيروى أن « يوكَسْتَا » قتلت نفسها يأساً ، وأن « أوديپوس » قد فقأ عينيه .

يرجع بعد ذلك « أوديپوس » ، والدم يتقاطر من عينيه ولم يعد إذ ذاك الملك المتكبر ، وإنما هو متوسل متواضع يرجو « كريون » الذى سبه أول الأمر أن يعينه على الخروج من المدينة وأن يحمى ابنتيه ثم يقبل هاتين التعستين و يبتعد بخطى بطيئة مستمطراً على تلك الأرض التى طردته لعناته الشخصية .

بهذه الخاتمة الأسيفة تنتهى تلك المأساة القيمة التى يمكن أن نوجزها فى جملة واحدة ، مؤداها أن ملكاً يصرف كل ذكائه وعنايته فى استكناه أحد الأسرار حتى إذا تم له استكناهه تبين أنه ضده ، وكان معول مجده ، وعلة هُوِى تاجه .

يعد النقاد هذه المأساة ـ من ناحية موضوعها وتصوير أخلاق شخصياتها ، وتنسيق أدوارها ومناظرها وما اشتملت عليه من عواطف وأحاسيس ـ فى طليعة أبرز المآسى الهيلينية ، وقد اتفقوا على أنها أبدع ما بقى لنا من مآسى « سوفكليس » لأنها هى اللوحة الناطقة التى يبدو عليها فنه فى أبهى صوره ، وتتمثل فيها ثقته بنفسه فى أروع مظاهرها .

نعم قد يكون موضوعها مقتبساً من أوديپوس إسخيلوس التى فقدت ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أنه أحدث فيهـا تجديداً ذا شأن عظيم ، لأن فهمه الخاص لروح المأساة قد ظهر فيها بأجلى معانيه ، فمثلاً بدل أن كانت غاية المأساة عند « إسخيلوس » إظهار مصير « أوديپوس » التعس وتحقيق هُوِىّ لعنـة الآلهة على نسل « لايُوس » أصبح هذا المرمى عند « سوفـكليس » هو إيضاح مساهمة « أوديپوس » فى كشف جريمته و إبانة تهوره الذى يدفع به إلى حضيض الهوة السحيقة التى تردى فيها .

كان « أوديپوس » من مبدأ المأساة إلى نهايتها يشغل الصف الأول فيها ، وظل موضع عناية النظارة و إعجابهم بسبب عظمته ورفعته وقوة إرادته وتعاسته المزعجة المليئة بأجل أنواع الكرامة والعزة .

أما أسلوبها ، فهو خصب غنى ، مرن متألق ، وهو فوق ذلك يهز القلوب و يملؤها رحمة و إشفاقا . وأما أغانى الجوقة ، فهى فيها أفتن منها فى المآسى الأخرى ، وأدوارها موزعة على النحو التالى :

يقوم الممثل الأول بدور « أوديپوس » والثانى بأدوار : الكاهن و « يوكَسْتا » وخادم « لايوس » والثالث بأدوار : « كرييون » و « تيرِسْياس » والرسولين .

ولولة أوديپوس

على أثر فقء « أوديپوس » عينيه بيديه يقول له رئيس الجوقة : إن من الخير له أن تموت على أن يحيا أعمى ، فيجيبه بقوله :

كف عن النطق بأنى لم أفعل خير ما كان علىّ أن أفعله ، ولا تقدم إلىّ نصائح متأخرة . فى الواقع أنا لا أدرى بأية عين كنت سأنظر إلى والدى التعسين حين أنزل إلى « هاديس[1] » بعد هذا الاغتيال الذى ارتكبته نحوهما والذى لم يكن الحنق وحده كافياً للعقاب عليه ! . هل تظن أيضاً أن حياة أبنائى — وقد ولدوا كما ولدوا — هى عندى مشتهاة ؟ كلا ، أنا لم أكن أستطيع أبداً أن أراهم ولا أرى هذه المدينة وأسوارها ، ولا هذه التماثيل الإلاهية المقدسة التى حرمتها على نفسى أنا الشقى حينما كنت أحقق لثيبا الوجود الأكثر مجداً بأمرى جميع السكان أن يطردوا ذلك الذى أهان الآلهة والذى أعلن الوحى أنه ملوث بدم « لايوس » . فهل كنت أستطيع بعد أن أبديت كل هذا العار فى نفسى أن أنظر إلى الثيبيين بعين هادئة ؟ كلا ، بكل تأكيد . ولو كان من الممكن أيضاً منع الأصوات التى

---

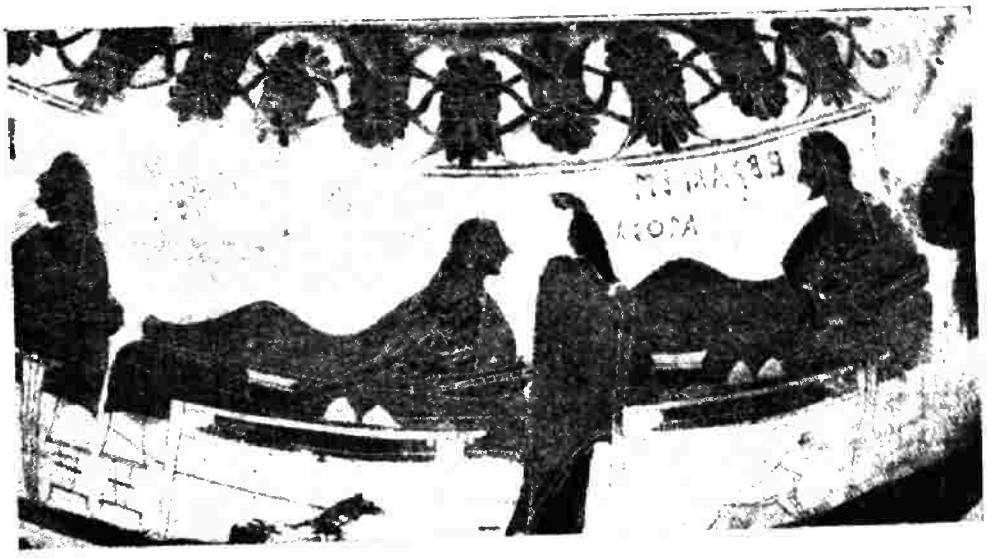
(١) هاديس : هو إلاه الجحيم .

ترن فى الآذان لما ترددت فى أن أعزل جسمى التعس ، لكى أكون أعمى وأصم فى الوقت نفسه ، لأن العذوبة فى ألا يحس الإنسان بآلامه . أوه يا « كيثيرون » ! لماذا استقبلتنى ؟ لماذا لم تمنحنى الموت فى نفس اليوم الذى استقبلتنى فيه حتى لا أوحى إلى بنى الإنسان بسر مولدى ؟ . أوه يا پوليبوس ! . أوه يا كورنثا ! يا أيها القصر العتيق الذى كنت أدعوه قصر والدى . أية آلام كانت مختفية تحت تلك المظاهر الجميلة لذلك الذى غذيته ! إنه أُعْلِنَ اليوم أنى مجرم ، وأنى ولدت من أبوين مجرمين . إيه أيتها الطرق الثلاث ، وأنت أيها الوادى المغطى بغابات السنديان وأنت ياملتقى الممرات الذى شرب دم والدى مسفوحاً بيدى ، هل لا تزالون تذكرون ذلك الاغتيال الذى لوثتكم به ، والجريمة التى جئت فاقترفتها هنا . أوه أيها الزواج ! أنت منحتنى الحياة ، وأنت ألقيت بى عن طريق صلة فظيعة بين ذراعى تلك التى أنسلتنى . أنت حققت فى الوالد أخاً وابناً ، وفى الخطيبة زوجاً ووالدة . وأخيراً أبدينا كل مالم يرتبو الإنسان أفظع منه ، ولكن لنمسك عن الكلام ، لأنه ليس من المسموح قول ما يخجل فعله . أسرعوا باسم الآلهة فأخفونى بعيداً عن هذا المكان أو اقتلونى ، أو ألقونى فى البحر أو فى أى مكان لا ترونى فيه بعد ذلك . اقتربوا وتنزلوا فالمسوا تعساً . دعوا أنفسكم تقتنع ، لا تخشوا شيئاً . إنه لايوجد بين بنى الإنسان أحد غيرى يقدر على أن يحتمل آلامى .

(هـ) التراكيسيات Les Trachiniemmes

تتلخص هذه المأساة فى أن « هيركليس » بعد أن يحارب فى جزيرة « أُبْيوس » يعود إلى « تراكيس » وتسبقه إلى المدينة عدة أسيرات توجد بينهن «يولا» بنة « أوريتوس » ملك إخاليا الذى هزمه هيركليس شر هزيمة . (انظر الصورة رقم ٢٣ فى الصفحة التالية)

وعند ذلك تخشى « ديانيرا » زوجة البطل أن تتسلط هذه الأسيرة على قلب زوجها لا سيما وأنها كانت قد أنبئت بأنه يلحظها بنظراته ، فتبعث إليه بثوب من خصائصه أن يؤثر فيه تأثيراً سحرياً قد أعدته له بنصيحة «الكنتوروس نيسوس» وقصة ذلك أن «نيسوس»



[ألصورة رقم ٢٣ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني لا يعرف راسمه ، وهي تمثل هيركليس البطل الأعظم في قصر الملك أوريتوس قبل مقاتلته إياه ، وأمامه « يولا » معشوقته الفاتنة] .

هذا كانت مهنته نقل الناس من أحد شاطئي نهر «إيفينوس» إلى الآخر، فلما حمل « ديانيرا » ـ وكانت قد تزوجت هيركليس حديثاً ـ ليجتاز بها النهر ، رآه زوجها الواقف على الشاطئ يمد إلى جسمها يده الوقحة ، فاهتاج وصوب إليه من قوسه سهماً قد غمسه في سم تنين كان قد قتله سالفاً فجرحه جرحاً مميتاً ، ولكن هذا الكنتوروس قبل أن يلفظ النفس الأخير قال لديانيرا هذه العبارة : إذا جمعت بيديك الدماء المتجمدة حول جرحي عند المكان الذي جلله سم السهم بسواده ، فستفوزين بوسيلة قوية لسحر هيركليس وللتأكد من حبه ولإبعاده عن كل امرأة أخرى ، فجمعت « ديانيرا » تلك الدماء واحتفظت بها . وعند ما تعلم بميل زوجها إلى هذه الأسيرة الجديدة تغمس الثوب في تلك الدماء وتبعثه إليه لتضمن قلبه ، ولكنها لا تلبث أن تعلم أن هذا الثوب قد علق بجسم زوجها وأخذ يعذبه بآلام لا تحتمل ، فتترك المسرح يائسة وتنتحر ، ثم يحضر هيركليس معتمداً على ابنه « هيلوس » . وبعد أن يخف ألمه قليلاً يودع الحياة في شكوى تمزق القلوب ثم يسأل ابنه أن يحمله إلى جبل «إيتا» المخصص لزوس . وهناك يطلب أن يحرق حياً ، لينهي آلامه فيطيعه ابنه رغم تألمه عليه ويغادر المسرح بعد أن يبدي شجاعة عظيمة ، ثم ينفذ الوصية . (انظر الصورة رقم ٢٤ في الصفحة المقابلة) .

[الصورة رقم ٢٤ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني لا يعرف راسمه ، وهي تمثل هيركليس البطل الخالد جاثياً فوق المجمرة ، وعلى مقربة من تلك المجمرة يجلس ابنه هيلوس ، وإلى جانبه أحد خدمه

يجمع النقاد على أن هذه المأساة أضعف ما بقى من مآسى « سوفكليس » وأقلها أهمية وقد اتخذ المؤلف عنوانها من الجوقة المكونة من نساء « تراكيس » مدينة هيركليس الواقعة فى سفح جبل « إيتا » ولا يعرف أحد متى مثلت ، وإنما يظن الباحثون أنها من مؤلفات الشيخوخة ، لأن عليها طابع ذلك العهد . ومهما يكن من ضعفها فهى لم تخل من صور قيمة لأن المؤلف سار فيها طبق عادته ، فلم يتخذ موضوع الأقصوصة غاية له ، بل رمى إلى تصوير الظروف الخلقية والاجتماعية التى تكتنف أحداثها ، وإنما ضعفها ناشىء من خفوت الروح الفنية فيها . فدور ديانيرا دقيق وشيق ، ولكنه ليس فاجعيا إلى الحد الممتاز الذى يصعد بالمآسى إلى الصفوف الأولى . وكذلك دور هيركليس مؤثر أشد التأثير بسبب ما اشتمل عليه من آلام مادية ومعنوية ، ولكنه مفرط فى القصر ليس فيه بسط ولا تفصيل لأن صاحبه لا يظهر على المسرح إلا قبيل موته . ومن عيوبها الفنية أيضاً أن الاهتمام لا يختص فيها بفرد واحد كما يتطلبه الفن المأساوى وتقتضيه وحدة العمل الخالصة من كل شائبة ، وإنما

هو يتعلق بديانيرا وهيركليس كليهما . فبعد أن تكون الأولى هى المرموقة من جميع الأعين تختفى ، ويشغل الثانى هذه المنزلة عينها ، وهذا نقص شائن . وفوق ذلك فإن جميع أدوار المأساة بعد هذين الدورين توشك أن تكون خالية من عوامل التأثير خلوا تاما .

أما صورتها فهى تختلف عن صور المآسى الأخرى ، إذ أن استهلالها وخاتمتها قد جاءا على هيئة قصصية تحمل طابع « أوريپيديس » الذى لم يكن قد عم بعد ، وهذا يذكرنا بتأثير إسخيلوس فى شيخوخته بسوفكليس فى شبابه . وتلك ظاهرة اجتماعية توضح إحدى سنن الكون الغامضة ، وهى انحناء الشيوخ إبان ضعفهم أمام تيار الشباب القوى الجارف وظهورهم بمجاراته والتعلق بأهدابه .

أما أغانى الجوقة فيها فهى قصيرة ولا يبدو عليها أى مظهر جدير باللاحظة ، و بالإجمال: هى أولى أن تعد من مآسى الدرجة الثانية . ونحن نرجح أنها لم تكن ضمن المسرحيات التى فاز فيها الشاعر بالأولية . وعلى أى حال ، فقد كانت أدوارها موزعة كما يأتى :

يقوم الممثل الأول بدورى ديانيرا وهيركليس ، والثانى بدورى : هيلوس بن هيركليس ، وليكاس رسوله . والثالث بأدوار : المرضع ورسول آخر وأحد الشيوخ .

(و) فيلُكْتيتيس Philoctétos

اقتبس المؤلف موضوع مأساته هذه من أقصوصة قديمة ترجع إلى مبدأ الزحف إلى تروادة . ومجمل هذه الأقصوصة هو أنه فى أثناء زحف الجيش الهيلينى يصاب أحد أبطاله وهو فيلكتيتيس فى قدمه بجرح ، فتظل الرائحة الكريهة تنبعث منه إلى حد غير محتمل ، فينصح « أوديسوس » لقومه أن يهجروه وحده فى جزيرة « لمنوس » القاحلة فيفعلون ويتركون له قوسه ، وسهامه التى وهبه إياها هيركليس قبل موته ، فيقضى فى هذه الجزيرة عشرة أعوام لا أنيس له ولا سمير غير هذه السهام الصائبة التى يرمى بها الطيور والحيوانات ليتغذى بها ، والوحوش المفترسة ، ليدفعها عن نفسه ، وينساه الهيلين تماما ، فلا يعود أحد

يفكر فى شأنه أثناء هذه الأعوام العشرة ، غير أن العراف « هيلينوس » ينبئهم قبل نهاية الحرب بأن مدينة تروادة لن تسقط فى أيديهم إلا إذا استعملوا لذلك سلاح هيركليس الذى هو الآن ملك لفيلُكْتيتيس الجريح المهجور فى جزيرة « لِمْنُوس » فيقع اختيارهما طبعاً على « أوديسوس » فيكلفونه بالذهاب إلى تلك الجزيرة ليحضر السلاح ويحمل معه فيلُكْتيتيس ، ولكن لما كان أوديسوس يعلم أنه ألد أعداء ذلك الجريح ، لأنه هو الذى نصح بهجره ، فإنه يصمم على أن يستعين على إتمام هذه المهمة بشخص آخر لا عداء بينه وبين فيلُكْتيتيس . وهنا تبدأ مأساة سوفكليس ، وخلاصتها أن أوديسوس يختار كمساعد له على إتمام مهمته « نِيُبْتوليموس » بن أخيلوس الذى لم يساهم فى هجر فيلكتيتيس . إذ أنه كان لا يزال طفلاً ولم يأت إلى ساحة الحرب إلا حديثاً .

وعند ما يصلان إلى الجزيرة يفهم « نِيُبْتوليموس » أن أوديسوس يريد أن يستخدمه فى خداع « فيلكتيتيس » . وبما أنه ابن « أخيلوس » الذى كان — كما تقول الإلياذة — يبغض الرجل القدير على تزييف فكرته بغضه أبواب الجحيم ، فإنه يرفض أول الأمر أن يساهم فى الحيلة التى يرسم أوديسوس نهجها له ، ولكن هذا الأخير يقنعه بفكرته فيصمم على أن يواجه فيلكتيتيس برفق ويطلب إليه الأسلحة على أن يعده بأن يرده إلى بلاده . وإنهما لكذلك إذ تنتاب فيلكتيتيس نوبة من نوبات جرحه الأليمة فيكل سلاحه إلى نِيُبْتوليموس لوثوقه به ، فيتأثر هذا الشاب النبيل بمنظر ذلك التعس ويؤنبه ضميره على خداعه إياه ، فيعترف له بالحقيقة ويقول له ينبغى أن أسير بك إلى تروادة حيث جيش الهيلين ، فيغضب فيلكتيتيس من هذا العمل غير الحميد ويظل يشكو من هذا المسلك الذى سلكه معه نِيُبْتوليموس حتى تتزعزع عزيمة الشباب وتحدثه نفسه بالتخلى عن هذه المهمة ، بيد أن أوديسوس يصل ويقتاد معه نِيُبْتوليموس على عجل ويكلف الجوقة المؤلفة من الجنود بأن تحمل فيلكتيتيس على متابعتهما ، ولكن هذا الأخير يعلن أنه يفضل الموت وحيداً فى جزيرته على أن يتبعهما ، فيسخر أوديسوس من هذا العناد العابث ويصرح بأنهم ليسو الآن فى حاجة إليه بعد أن استولوا على السلاح ، فإذا أراد الذهاب معهم كان ذلك خيراً له . وإذا كان يعجبه أن يظل فى هذه

الجزيرة فليبق . أما نِيُبْتُولِيموس فينـدم على هذه الفعلة ويعود إلى فيلـكتيتيس فيرد إليه سلاحه رغم المقاومة العنيفة التي يلقاها من أوديسوس . وأكثر من ذلك أنه يعده برده إلى بلاده دون مقابل . وإنهم لعلى هذه الحـالة إذ يظهر هيركليس فيأمر صديقه بالذهاب إلى تروادة ويبشره بأن جرحه سيبرأ هناك . وبهذه الخاتمة تنتهي المأساة .

ويرى النقاد أن انتهاءها على هذه الحالة آية عجز المؤلف عن حل تلك المشكلة التي كانت قد تعقدت بين أولئك الأبطال الثلاثة المختلفين فى نزعاتهم وأخلاقهم : فأولهم هادئ مخادع، وثانيهم صريح نبيل وثالثهم غضوب حانق . وإذاً ، فلم يجد سوفُـكْليس أمامه لفض المشكلة إلا تدخل الآلهة أو أنصاف الآلهة .

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٠٩ أى أنها من منتجات الشيخوخة ، وبالتالى بعد أن طرق إسـخيلوس وأوريپيديس موضوعها ولـكن مأساتيهما ـ مع الأسف ـ قد فقدتا ، فأصبحت الموازنة بين هذه المآسى الثلاث المنتهلة من منبع واحد غير ميسورة ولو أنها تيسرت لأنتجت لنا ثلاث صور واضحة لمميزات هؤلاء الشعراء الثلاثة ، على أن الذى لا ريب فيه أن الجدير بالإعجاب فى مأساتنا هذه هو صدق العواطف الإنسانية المتباينة المرسومة فيها والتى تدفع أولاها أوديسوس المجرب المحنك إلى اقتراف إثم الخداع تجاه رجل جريح مهجور مهموم فى سبيل الحصول على غايته .

وتحمل ثانيتها « نِيُبْتُولِيموس » الشاب البرىء على التمسك بأهداب الفضيلة والترفع عن الحيلة والنفاق فى المبدأ ثم ينتهى الأمر بتأثير البيئة وتغلب دهاء الـكهول على بساطة الشباب ثم يستيقظ الضمير الطاهر فيجلجل صوته السماوى بإجلال الفضيلة واحتقار الرذيلة ، فتتنبه فى هذا القلب الناشئ فطرته النبيلة الموروثة عن والده العظيم أخيلوس فيتمرد على الخيانة وينبذ الخداع .

وتلجئ ثالثتها « فيلـكتيتيس » الحانق الحاقد إلى الثورة والهياج . ولا جرم أن هذه الأحاسيس جميعها صور تمر فى كل يوم بأكثر نفوس بنى الإنسان ، وتتردد بين قلوبهم وعقولهم ، وتقويها البيئة حيناً ، وتضعفها أحياناً حسب الظروف والأحوال .

بيد أن الفن الفاجعى فيها ليس عظيم الأهمية ، ولا خليقاً بالافتتان ، ومع ذلك ففيها ناحية قمينة بالاعتبار، وهى أن تطورات أحداثها ومباغتات وقائعها نابعة من دواخل نفوس أشخاصها، لا من مؤثرات خارجية تفاجئهم على غير انتظار فتقهرهم على ما يأتون من أفعال . ولهذا كانت أقرب إلى الفطرة وألصق بالطبيعة .

أما أسلوبها فلا نظير له من حيث البساطة والرقة فيما بقى لنا من مآسى هذا الشاعر . ومما يسترعى الانتباه فى هذه المأساة بنوع خاص هو أن دور الجوقة فيها قد نقص إلى حد بعيد ، ولعل هذا هو أحد التطورات التى كانت قد بدأت تصبغ البيئة المسرحية بلونها فى ذلك الحين ، فخضع لها شاعرنا وهو فى الخامسة والثمانين ، ليلوح بالبصيص الضئيل الباقى له من علائم الحداثة والتجديد . وأخيراً كان توزيع أدوارها على النحو الآتى :

يقوم الممثل الأول بدور « فيلكتيتيس » والثانى بدور « نِيُبْتُولِيموس » والثالث بأدوار : « أوديسوس » وأحد الجواسيس ، و « هيركليس » .

والآن إليك ترجمة نموذج منها :

حوار بين نِيُبْتُولِيموس وأوديسوس

نِيُبْتُولِيموس — بماذا تأمرنى إذاً ؟

أوديسوس — ينبغى أن تستعمل مع « فيلكتيتيس » لغة كفيلة بأن تخدع قلبه ، فحين يسألك : من أنت ؟ ومن أين أتيت ؟ قل له : إنك ابن أخيلوس ، فمن العبث الكذب فى هذه النقطة وإنك عائد إلى وطنك بعد أن هجرت جيش الهيلين البحرى الذى تحمل له حقداً عنيفاً ، وإنهم قد توسلوا إليك أن تغادر وطنك ، وعند وصولك إلى جيشهم رفضوا أن يسلموك أسلحة والدك « أخيلوس » التى أعلنت حقك فيها بعدالة وإنهم أبوها عليك ، ليعطوها لـ « أوديسوس » . وهنا أرهقنى كما تشاء بأعظم الإهانات استيجاباً لسفك الدماء . فأنا لن أشعر من ذلك بأية غضاضة ، أما اذا لم تتبع تعاليمى ، فإن جميع الهيلين سيكونون

فى عنـاء . فى الواقع أنه إذا لم يجرد « فيلـكتيتيس » من قوسه فلن يمكن أبداً أن تدمر مدينة « دَردانوس[١] » . إعلم الآن لماذا أنت تستطيع أن تواجهه بثقة وأمن ، ولماذا لا أستطيع أنا ذلك . لقد ارتحلت من وطنك دون أن ترتبط بأى قسم[٢] ودون أن تخضع للضغط . أنت لست من الذين أبحروا ابتداء إلى « إليون » وهذه وقائع يستحيل علىّ أنا أن أنـكرها . ولهذا لو عرفنى وكانت قوسه بيده لأهلـكنى ، وهلاكى ينتهى إلى هلاكك . وإذاً ، فينبغى أن تستعمل المهارة ، لتسلبه أسلحته التى لا تقهر . أنا أعرف يا بنى أنك أنت لم تولد لتقول أو تستعمل كذباً كهذا ، ولـكن جائزة النصر عذبة المنال . تجرأ ، سنكون عادلين فى مرة أخرى . والآن دع نفسك لى واترك كل حياء فينة بسيطة من النهار . وعلى أثر هذا ستستمتع بشهرة أعظم الناس ديناً .

نِيُبْتُولِيموس — يا ابن « لا إرْتيس » إن ما يؤلمنى سماعه يقززنى تنفيذه ، لأننا لم نولد لنعمل بوسائل مخجلة ، لا أنا ولا البطل الذى أنجبنى . أنا مستعد لأن أحضر «فيلـكتيتيس» لا بالحيلة ، لأنه لا يستطيع برجل واحدة أن ينتصر علينا نحن الـكثيرى العدد إلى هذا الحد ، نعم قد أرسلت إلى هنا لأعمل معك ، ولـكن يقززنى أن أستحق اسم المخادع ، وأنا أفضل أيها الأمير أن أخفق بوسائل شريفة على أن أنجح بوساطة الـكذب .

أوديسّـوس — يا ابن الوالد الـكريم ، أنا أيضاً حينما كنت شاباً كنت بطىء الخطابة وسريع التنفيذ ، ولـكنى اليوم ـ وقد علمتنى التجارب ـ أرى أن اللسان لا الذراع هو الذى يقتاد كل شىء بين بنى الإنسان .

نِيُبْتُولِيموس — هل تأمرنى إذاً بشىء آخر غير الـكذب ؟ .

أوديسّـوس — أنا أريد أن تستولى على « فِيلُـكْتيتيس » بالحيلة .

نِيُبْتُولِيموس — لماذا ينبغى استعمال الحيلة بدل الإقناع ؟

---

(١) دردانوس هو ابن زوس « Dardanos » وهو الذى أسس مدينة تروادة فيـما تروى الأساطير فظلت تنتسب إلى اسمه .

(٢) يريد أوديسوس أن يشير إلى القسم الذى أقسمه زعماء الهيلين ليدافعن عن هيلينيه .

أوديسوس — إنه لن يدع نفسه يقتنع ، وبالعنف لن تستولى عليه أبدا .

نِيُبْتُوليموس — من أين جاءته إذاً هذه الثقة الغريبة فى قوته ؟

أوديسوس — من سهامه التى لا يمكن اتقاؤها والتى تحمل معها الموت .

نِيُبْتُوليموس — ألا يوجد شىء من الشجاعة حتى لمواجهته ؟

أوديسوس — كلا ، قلت لك : إنك لن تستطيع أن تاخذه إلا بالحيلة .

نِيُبْتُوليموس — ألا ترى من الخجل أن يكذب الإنسان ؟

أوديسوس — كلا ، إذا كانت نتيجة الكذب إنقاذنا .

نِيُبْتُوليموس — بأى وجه يجرؤ الإنسان على أن يستعمل لغة كهذه ؟

أوديسوس — حينما يكون العمل نافعاً لا يحسن التردد .

نِيُبْتُوليموس — وأية فائدة لى فى أن يذهب « فيلُكْتيتيس » إلى تروادة ؟ .

أوديسوس — إن سهامه وحدها هى التى ستصيرنا سادة هذه المدينة .

نِيُبْتُوليموس — ألست إذاً ، أنا الذى سأجتاحها كما يذيعون ؟ .

أوديسوس — إنك لا تستطيع شيئاً بدونها كما أنها لا تستطيع شيئاً بدونك .

نِيُبْتُوليموس — إذا كان الأمر كذلك فينبغى أخذها .

أوديسوس — وفوق ذلك ، فإن الفائدة ستكون مضاعفة لك .

نِيُبْتُوليموس — مضاعفة ؟ تكلم . أنا لن أرفض العمل .

أوديسوس — أنت ستنال فى الوقت عينه شهرة الرجل الماهر ، والبطل الشجاع .

نِيُبْتُوليموس — ليكن . سأفعل ذلك ، وسأتغلب على كل خجل .

(ز) أوديپوس فى كولونا

تتلخص هذه المأساة فى أن ذلك البطل بعد أن يهوى من فوق عرشه لا يواسيه فى

بأسائه إلا ابنته « أنتيجونا » التى تتبعه إلى منفاه وتظل تقوده ، فيكون منظرهما ـ كما يقول النقاد ـ كاللوحة النموذجية التى رسمت عليها التعاسة تقودها الرحمة .

وعند دخول أوديپوس إحدى الغابات ينبئه أحد عابرى السبيل أن هذه الغابة مقدسة ، وهى خاصة بالإلاهات المحسنات الثلاث حاميات أثينا ، فيتوسل « أوديپوس » إليهن فى دعاء حار ألا يضطهدنه ، ويعلن أنه يضع نفسه تحت حمايتهن . وعلى أثر ذلك يحضر شيوخ كولونا ويأخذون فى مضايقته ويثقلون عليه بأسئلة فيها شىء من الفضول . وفى أثناء ذلك تصل « إسمينا » ابنته الثانية فارة من ثيبا وتنبئه بأن « كرييون » قد خلع ، وبأن « إتيُكليس » شقيقها قد صعد على العرش وطرد أخاه « پولينيكيس » من المدينة ، فاتجه إلى مدينة « أرغوس » واستنصر بجيشها على شقيقه وعاد إلى ثيبا بهذا الجيش ، وتخبره كذلك بأن « أپولون » قد هدأ بعد هذا الانتقام المرعب وأنه لم يعد حانقاً عليه ، بل إن وحياً هبط فى « دِلْفيه » معلناً أن جثة « أوديپوس » ستحمى الأرض التى ستدفن فيها . فلا يتردد أوديپوس فى ان يعلن أنه لن يعود إلى ثيبا حياً ولا ميتاً . وإنهم لعلى هذه الحال إذ يقدم « ثِسْيوس » ملك أثينا العظيم ، فيأخذ على عاتقه مساعدته وحمايته ثم يكل العناية به إلى أولئك الشيوخ الذين كانوا يثقلون عليه ، فيظلون يتغنون له بمزايا تلك الأرض التى حل فيها ، والتى يتنافس « پوسيذون » إلاه البحر ، و « أثينيه » إلاهة الحكمة فى حمايتها[1] . وإذ ذاك يصل « كرييون » ـ وكان قد قبض على « إسمينا » بعد خروجها وأمر جنوده بالقبض على « أنتيجونا » ـ ثم يأخذ فى تهديد « أوديپوس » بأن يقتاده بالقوة ، ولكن « ثِسْيوس » يجىء ويوبخ كرييون على جرأته المجرمة ويأمر الجنود بأن يعيدوا « أنتيجونا » و « إسمينا » إلى والدهما فيذعنون ، بيد أن سرور « أوديپوس » بعودة ابنتيه إليه لايتم ، إذ

---

(١) يعتبر هذا الفصل الذى تغنى فيه سوفكليس بمزايا هذه المقاطعة من أروع ما خطه قلمه جمالا وبلاغة وسحرا . وليس أدل على ذلك من أنه حين اتهمه ابنه يوفون فيما بعد بالجنون ليستولى على ثروته حالا ، اكتفى بأن يبرهن للقضاة على سلامة قواه العقلية بإسماعه إياهم هذا الفصل الرائع ، فكان سبباً فى بطلان دعوى هذا الابن العاق كما أشرنا إلى ذلك حين عرضنا لحياة هذا الشاعر و إن كان بعض الباحثين يظنون أن هذه الرواية قد لا تكون صحيحة من أساسها .

لا تكاد الفتاتان تصلان إلى أبيهما حتى يحضر ابنه « بولينيكيس » المضطهد ويتوسل إليه أن يتبعه إلى ثيبا ليحقق له النصر ضد « إتيُـكْليس » فلا يسع « أوديپوس » إلا أن يرفض طَلِبَةهذا الابن العاق الذى لم يقدم إليه مساعدة قط ويجيبه باستنزال اللعنة عليه وعلى أخيه . وهنا تتوسل أنتيجونا إلى شقيقها ألا يلتجئ إلى القتال مع شقيقه حتى لا يتعرض إلى التهلكة ، ولكن توسلها يضيع عبثاً فينصرف پولينيكيس .

وبعد أن يتخلص أوديپوس من أعدائه يدعو ثسيوس ويتغلغل معه ومع ابنتيه إلى أعماق الغابة المقدسة ثم يجىء رسول فيعلن اختفاءه الغامض ، إذ أنه يستعين بابنتيه على التطهر ثم يودعهما فتتركانه مع « ثسيوس » ولكنهما لا تكادان تنصرفان حتى يكون قد اختفى ولا يشهد اختفاءه أحد من الفانين إلا ثسيوس وحده .

وأخيراً تنتهى المأساة بالولولة وبتهدىء ثسيوس أنتيجونا وأختها ومواساتهما ومعاهدتهما على أن يرافقهما إلى ثيبا حيث تنتظرهما تعاسة أخرى ، وهى التى كانت موضوع مأساة أنتيجونا .

تتبع هذه المأساة مأساة أوديپوس ملكاً أو قل : هى نتيجة من نتائجها صورها سوفكليس فأحكم تصويرها حيث جعلها غاية فى السحر والفتنة ، ولكن النقاد يضعونها بين مؤلفات الشيخوخة إذ أنها لم تمثل إلا فى سنة ٤٠١ قبل المسيح بعد موت مؤلفها وبعناية حفيده سوفكليس الصغير . وتعتبر هذه المأساة من ناحية موضوعها أقل مأساوية من مأساة « أوديپوس ملكا » وإن كانت أكثر جلالا وانقباضا . فنى الواقع أن أوديپوس لم يظل فى الهوة التى ألقاه القدر فيها ، وإنما حين صار شيخاً وبعد أن تاه فى الأرض زمناً طويلا من بلد إلى بلد أنهى الآلهة حياته بالعطف عليه والرضى عنه ومنحه السمو إلى حد حماية الأرض التى سيدفن فيها . وبعد أن استمتع بلذة هذاالوحى اختفى فى الغابة المقدسة بطريقة غامضة لم يكشف سرها لأحد من الفانين غير ثسيوس ملك أثينا . وهكذا كانت هذه المأساة تسجيلا لمجد هذه المدينة وفضلها على ماعداها من المدن .

استولى المؤلف على هذه الأقصوصة التى لم تكن ـ كما يقول النقاد المحدثون ـ تصلح لأن تكون موضوعاً لمأساة ما ، فاستطاع بعبقريته أن يستخلص منها مناظر متباينة غاية فى السحر والفتنة كعنف كريبون وأسره أنتيجونا وإسمينا ثم إطلاقهما المؤثر ، ولعنة الشيخ على ابنيه . وأخيراً ذلك الاختفاء العجيب . ويتمثل جمال هذه المأساة على الأخص فى جلال أوديپوس الذى لايفارقه حتى أثناء نفيه وتسوله ، وفى الحنان البنوى الذى يملأ فؤاد أنتيجونا ويملك عليها مشاعرها ، وفى سذاجة الجوقة المؤلفة من الشيوخ القرويين الذين يتباهون بشرف بلدهم أمام هذا الأجنبى فى شىء من الرقة والرشاقة ترافقه العزة وتكتنفه الكرامة ، وفى النهاية يتمثل فى إبرازه مدينة أثينا تحمى أوديبوس وتكلؤه بعين رعايتها فى شخص مليكها العظيم ثسيوس . وتعد هذه النقطة الأخيرة صورة ناطقة لوطنية سوفُكليس .

لا يدرى أحد آستخدم شاعرنا فى هذه المأساة أربعة ممثلين أم ثلاثة ، ففى الحالة الأولى هم يرجحون أن يكون توزيع أدوارها كما يلى : يقوم الممثل الأول بدور أوديپوس ، والثانى بدور أنتيجونا ، والثالث بأدوار أحد الأجانب وإسمينا وكريبون ، وپولينيكيس وأحد الرسل ، والرابع بدور ثسيوس . وفى الحالة الثانية يفرضون أن هذا الدور الأخير يقوم به على التعاقب : الممثل الثالث ثم الثانى ثم الثالث ثم الأول ، وهو المنظر الأخير الذى يبدو فيه ثسيوس منبئاً باختفاء أوديپوس . وقد ساعد على هذا وجود الوجه المستعار الذى إليه يرجع الفضل فى تسهيل هذه المهمة كما أسلفنا فى الفصل الأول .

استمطار أوديپوس اللعنة على ابنيه

إعلموا جيداً ياسادة هذه الأرض أنه لولا أن ثسيوس بعثه هنا إلىّ داعياً إياى إلى جانبه لما اصطكت نبرات صوتى بأذنيه أبداً . وإذاً ، فسيرتحل راضياً ، لكن الكلمات التى سيسمعها من فمى لن تروق بالتأكيد حياته أبداً . نعم أيها الشقى إنك حينما كنت تملك العرش الذى يملكه الآن أخوك فى ثيبا طردت والدك ونفيته وألجأته إلى لبس الأثمال التى ينتزع منظرها الدموع من عينيك اليوم بعد أن هويت فى مثل تعاستى . لاتبك على آلامى ،

فأنا سأعرف كيف أحتملها محتفظاً ما حييت بذكرى قاتل والده ، لأنك أنت الذى ألجأتنى إلى هذه الحالة التعسة ، أنت الذى طردتنى ، وإذا كنت أحيا الآن هذه الحياة المتشردة وأتسول قوت كل يوم ، فإن ذلك خطؤك . لولم أكن منحت الكينونة هاتين الفتاتين اللتين تطعمانني لكنت مت بكل تأكيد ما دامت حياتى لاتتعلق إلا بك . إنما هما الآن اللتان تسهران على أيامى وتحصلان على قوتى . هما بشجاعتهما وتألمهما معى رجلان لاامرأتان ، أما أنتما فأنا لست أباكما ، وأنتما لستما ابنى . وهكذا لا تنظر إليك الآلهة إلا بالعين التى ستنظر إليك بها عما قريب عند ما يزحف ذلك الجيش ضد ثيبا ، لأنك لن تجتاح هذه المدينة ، وإنما قبل ذلك ستهوى ملوثاً بدم أخيك ، وسيهوى أخوك معك . وهذه هى اللعنة التى قذفت بها عليكما والتى لا أزال اليوم أدعوها لأستعين بها على تعليمكما أن تحترما منشىء أيامكما ، وألا تحتقرا والدكما لأنه أعمى . لم يكن مسلك أختيكما على هذا النحو ولهذا ستستولى الإلاهات المفزعات على قصرك وعرشك إذا كان حقاً أن العدالة القديمة المرافقة للنواميس الأزلية لا تزال جالسة إلى جانب « زوس » . إذهب إذاً ، أيها الولد الممقوت المجحود من والدك يا أجرم بنى الإنسان ، إذهب مثقلا باللعنة التى أستمطرها على رأسك . أنا أضرع إلى الآلهة ألا تستولى أبداً على المدينة التى منحتك الحياة ، وألا تعود أبداً إلى وادى «أرغوس» ولكن أن تهلك بيد أخيك ، وأن تقتل نفس الذى طردك . هذه هى الأمنية التى أنشدها . أنا أدعو الجحيم والظلمات المرعبة المدفون فيها والذى لتنتزعك من هذه الأرض . أنا أدعو أيضاً آلهة هذا المكان وأدعو أريس الذى نفث فيكما هذا البغض الفظيع. لقد سمعتنى فارتحل واذهب فقل لجميع الثيبيين : أية هدية وزّعها « أوديپوس » على ولديه .

(ج) تحليل أدبى لمنتجاته

١ — كيفية فهمه المأساة و إنشائه إياها

أدرك سوفكليس منذ أوائل عهده بالمسرح أن المآسى يجب أن تكون مرآة العصور التى تنشأ فيها ، وهى لا تكون كذلك إلا إذا جارت أرواح تلك العصور ما استطاعت إلى ذلك سبيلا ، وهذا لا يتيسر لها إلا إذا تخلصت من قيود العصور القديمة شيئاً فشيئا ، وسايرت الزمن فى تطوره الخاضع للناموس الطبيعى الأعظم الذى لا هوادة فيه ولا استثناء ، فكانت أولى نتائج هذا الإدراك أن أحدث فى عالم المآسى أربعة تجديدات جوهرية هامة ، أولها التحرر من تقاليد المجموعات المأساوية الرباعية التى كانت توجب على كل شاعر أن يتقدم إلى المسابقة فى كل مرة بمجموعة مؤلفة من ثلاث مآس وفاجعة ، وأن تكون كلها أو مآسيها على الأقل مرتبطة ببعضها كما أشرنا إلى ذلك آنفاً ، فلما جاء سوفكليس تخلص من هذا القيد وأخذ يتقدم بمآس متباينة الموضوعات قد لا ترتبط إحداها بالأخريات أية صلة. وثانى هذه التجديدات إدخاله للمرة الأولى فى المسرح الهيليني الممثل الثالث . وثالثها رفع عدد أفراد الجوقة من اثنى عشر إلى خمسة عشر و إن كان قد أضعف الدور الذى تقوم به . ورابعها ابتداع التصوير على المسرح لإمكان نقش أى منظر يقتضيه الفن فى المأساة .

وكما جدد سوفكليس فى المظاهر الخارجية أحدث أيضاً تجديدات لها قيمتها فى عنصر المأساة نفسها ، فنحن نعلم مثلا أن إسخيلوس كان يعتبر التأثير الإلاهى مبدأ أساسياً فى تصرفات أشخاص مآسيه ، ولكن شاعرنا — رغم أنه كان مؤمناً متديناً لا يجرؤ على جحود هذه الفكرة — قد غير تيارها واستحدث فى صورتها تطوراً جديراً بالعناية ، أقل مايقال فيه : أنه أنقص قيمة هذا التأثير إذ بعد أن كنا نشاهد عند إسخيلوس أن الآلهة يحتلون الصف الأول و يقتادون عقول أشخاص المأساة اقتياداً مباشراً يشعر النظارة بوجودهم الفعلى و ينطق فى كل منظر من مناظرها بآثار أصابعهم تلعب فى حوادثها بهيئة لا تختلف عن التأثيرات

الإجبارية إلا بأنهـا غير مرئية أصبحنا نرى أن سوفـكليس يحتفظ دائماً بالصف الأول للإنسان . نعم إن الآلهة لا يزالون عنده يقتادون أعمال الأبطال ، ولـكن بطريقة دقيقة يشاهد الراؤون آثارها دون أن يحسوا بوجود المؤثرين فيحسبون أنها من تصرفات الإنسان نفسه . ولا ريب أن هذا كان من جانب ذلك الشاعر المجدد مقدمة لغاية عظمى كان يرمى إليها ، وهى إبراز الإرادة البشرية و إلقاء كل مسئولية التصرفات على كاهلها ، و تصوير سابقية التفـكير والتدبير على الفعل لتكون مآسيه أقرب إلى وصف ماهو كائن منها إلى رسم ماينبغى أن يكون . وقد ظهر ذلك فى أبطاله ظهوراً جليا ، فلم تَعُدْ تصرفاتهم فوق مستويات الإنسانية أو طموحاً إلى اللحوق بالآلهة على نحو ما رأينا فى بروميثيوس موثقا ، ولا مدفوعة بنفثه إلاهية ترمى إلى تحقيق قدر مسطور كما حدث لأورِستيس و إتيُـكليس اللذين دُفِعَا قسر إرادتيهما إلى اقتراف جريمة القتل ، و إنما هم يمثلون العقل السليم المعتدل الذى يتأمل و يتدبر و يضع نصب عينيه غاية يصوب إليها سهامه ثم يتخذ الوسيلة التى يرى أنها هى المثلى لتحقيقها . ومن أروع الأمثلة الناطقة بذلك تلك اللوحة الفاتنة التى صور عليها المؤلف مرامى أوديسوس و نِيُبتُوليموس فى مأساة فيلـكْتيتيس ، ولـكن ليس معنى هذا أن تلك الأهداف محصورة دائماً فى الحياة العملية ، بل إنها كثيراً ما تتصل بالشرف والنبل . ومن دلائل ذلك موقف أنتيجـونا التى فضلت القيـام بواجب مرافقة والدها فى تشرده وتسولها له قوت يومه على الاستمتاع برفهنية الأميرات فى القصر إلى جانب أخويها . و بعد انتقال والدها إلى مملـكة الموتى اختارت واجب مواراة شقيقها على الحياة نفسها .

على أن أهم ما يرفع شأن سوفـكليس فى مآسيه هو جانب خاص به ، مبتكر له ، وهو أنه لا ينقاد لكل ما جاء فى الأقصوصة انقياداً أعمى ولا يجاريها فى تقديرها فيرفع ما رفعته ، و يخفض ما خفضته . وأكثر من ذلك أنه لا يلح على إبراز ما جعلته قطب رحاها و بيت قصيدها ، و إنما هو يمر به على عجل متجهاً نحو غايته الخاصة التى رسم صورتها فى نفسه قبل الشروع فى التأليف ، والتى هى العامل الأكبر فى إنشاء أبطاله وتمييزهم عمن عداهم . و إذاً فهو الذى يخلق أبطاله ، لا الأقاصيص هى التى تخلقهم له ، و إنما هو فقط يتخذ من أحداثها

عناصر هذا الخلق ثم يغذيها بعصارات مواهبه حتى تنمو فتبدو فى مظاهر العظمة والجلال وترتدى ثياب الواقع المشاهد ، فتتم أسباب الإعجاب بها والاطمئنان إليها . فعند ما أراد مثلاً أن يرسم اللحظات الأخيرة من حياة أياس لم يعن بخبل عقله الذى هو أحد آثار الآلهة ، ولكنه عنى بانتحاره الذى هو فعله الخاص وأثر إرادته الشخصية. وحينما عرض لأقصوصة «لايوس» لم يأبه كثيراً لما اشتملت عليه من جرائم أوديپوس التى هى نتيجة لانتقام الآلهة دفعوه إليها على خطأ منه ليحققوا إرادة القدر ، ولكنه أبه لما خلقته فيها عبقريته من التحقيق المتهور الجرىء الذى قام به ذلك الملك لإماطة اللثام عن اجتياح الوباء المدينة والذى كان مأتى ظهور الجانى الحقيقى ، وبالتالى كان مصدر العقوبة التى أنزلها بنفسه ، والذى لا يمكن أن يعزى إلا إلى هذا البطل متحرراً من كل إرادة غير إرادته الخاصة ، والذى كان فى الأقصوصة القديمة غير ملحوظ بعين الاكتراث .

ومن أهم الأمثلة الدالة على صحة هذه الفكرة هو أن شاعرنا عند ما عالج أقصوصة انتقام أورستيس من والدته الآثمة لم يسلك فيها نهج إسخيلوس فيجعل البطل الأساسى هو أورستيس الذى تلقى وحى الآلهة ونفذه ، فكان بذلك أداة غير إرادية ، وإنما جعل إيلكترا هى الشخصية الجوهرية فى هذه المأساة ، لأنها لم تكن مسيرة بأوامر الوحى ، وإنما كانت مختارة تبعثها العاطفة الطبيعية على مقت من قتل والدها ، ويدفعها الوجدان إلى احتقار الخيانة والإثم الممثلين فى والدتها ، ثم تفكر فيهديها التفكير إلى وجوب الانتقام من الآثمين ، ولكن الضعف النسائى يقف عقبة فى سبيل تنفيذ ما تريد فتظل تترقب فرصة حضور شقيقها حتى إذا تحققت انتهزتها وحملت هذا الشقيق بإرادة قوية على إنجاز ما كانت تصبو إليه وتتأمل فيه منذ زمن بعيد . وكذلك كانت الحال فى مأساة أنتيجونا التى رسمت المثل الأعلى لقوة الإرادة الإنسانية التى تقتنع بعدالة ما تريد وعسف ما يأمر به السلطان وتقدر نتيجة التمرد حق قدرها ثم تقدم عليه غير عابئة بما سيحل بها ما دام أن إقدامها كان عن تفكير وتدبر واقتناع .

من هذا كله يتضح أن غاية سوفُكْلِيس الأولى من مآسيه هى انتزاع مبادئ حسن التدبر ، ومحاسبة الوجدان وقوة الإرادة وأداء الواجب من الأقصوصة ولو كان الجانب الذى يحتوى هذه المبادئ منها ضئيلاً أو خافتاً . فإذا تم له هذا الانتزاع نقش هذه الصور كلها على صفحات مآسيه وجعلها بغيته المنشودة من تأليفه .

ولما لم تكن أحداث الأقاصيص هى الغاية المقصودة لذاتها ، وإنما المقصود هو صلات تلك الأحداث بأخلاق من يحققونها وطباعهم ، فلم يكن يعنيه أن تكون تلك الوقائع كثيرة ، بل بالعكس كان الفن يتطلب أن تكون نادرة ، لأن كثرتها تحول دون التمعن فى بواطنها الوقوف على كوامنها ، ولأن أواخرها لا تلبث أن تنسى النظارة أوائلها ، وذلك يفوت على الجميع الغاية المرادة منها . وإذاً ، فنتيجة هذا أنه لا يبتعد كثيراً عن بساطة « إسخيلوس » وإن كان الباعث على ذلك مختلفاً عن باعث سلفه ، ولكن ليس معنى هذا أنه جهل التعقد المأساوى الذى هو أحد محاسن ذلك الفن ، وإنما عرفه وقصد استخدامه فى غايته بدل الخضوع له .

أما الكوارث فى مآسيه فقد تبدو على بعد كما هى الحال عند إسخيلوس ، ولكن ميزته فى هذه الناحية تتضح فى مقدرته على تأخير تلك الكوارث وتأجيل وقوعها من منظر إلى منظر . وأبدع من هذا أن مصدر ذلك التأجيل ـ فى أكثر الأحايين ـ لا يأتى من قوى خفية أو عوامل أجنبية ، أو ظروف خارجية ، وإنما يأتى من دواخل نفوس أبطاله ، ومن الفِكَر التى تتعاقب عليها ، ومن اصطكاك عواطفهم واحتكاك رغباتهم . فمثلاً فى مأساة « أياس » لا يلاحظ القارئ أو الناظر من مبدئها إلى قبيل انتحار هذا البطل أية حادثة تسترعى الانتباه ، ومع ذلك فهذا القسم هو أطول أقسامها وأكثرها بسطاً وامتداداً ، وإنما كل ما يتتابع فيه هو مواقف خلقية وعاطفية قيمة تتألف من مخاوف على مصير أياس ، وآمال فى إنقاذه تنشأ ثم تقوى ثم تضعف ثم تنطفئ فى نفوس الذين ترتبط حظوظهم بحظه ومصائرهم بمصيره . وكذلك فى « فيلُكْتيتيس » يظل المرء يبحث عبثاً عن حدث خطير فلا يعثر على ذلك ، وإنما هو يلتقى فى كل منظر بتلك الشؤون الخلقية والاجتماعية بارزة مستفيضة ، وليس هذا

خاصاً بهاتين المأساتين ، و إنمـا هو عام فى جميع مآسيه ، ولـكن لا ينبغى أن يفهم من قلة الأحداث فقدان التنوع ، فهو فى كل تلك المآسى متحقق ، بل موفور .

وقد يكون من المفيد أن نشير هنا إلى أن « راسين » شاعر فرانسا العظيم فى القرن السابع عشر قد تأثر بسوفكليس فى هذا الجانب فنهج هذا النهج عينه فى مآسيه . وأظهر ما يبدو فيه ذلك واضحاً من تلك المآسى مأساة « بيرينيس » « Bérénice » التى تتعلق مواقفها بإرادة الأمبراطور « تيتوس » ومأساة « أندروماك » « Andromaque » التى تتوقف أحداثها على تصميم بطلتها الوحيدة .

لا جرم أن النتيجة الأولى لهذا الإدراك العام الذى يفهم سوفـكليس المأساة عليه هى اتباع نهج خاص فى الإنشاء ، مجمـله العناية بالفرص اللازمة لأبطاله فى شرح المبادئ التى تقودهم ، والبواعث التى تدفعهم ، والغايات التى تجتذبهم ، وقد اقتضى هذا أن تنمو المحاورات الفاجعية التى هى عند اسخيلوس مجملة أشد الإجمال ، نمواً يمنحها مرتبة أحد العناصر الأساسية فى تكوين المأساة ، ولـكنه لـكى يفيض على فواجعه صبغة التنوع يلجأ إلى جعـل تلك المحاورات مشتملة على أكثر الآراء تبايناً وأوفرها حظاً من التعارض والاختلاف فيتدرج بأشخاصه من أبسط العواطف إلى أكثرها خضوعاً للهوى العنيف المهتاج ، وليس هذا فحسب ، بل إننا نشاهد أشخاصه الأساسيين يتقبلون النصائح وتوجه إليهم الإنذارات والتهديدات وتدفعهم أحياناً إلى ما يأتون من أفعال أو تقفهم عن الإقدام أحاسيس داخلية، ولـكنها ليست غامضة كما عند إسخيلوس ، و إنما البطل يتفاهمه مع الأفراد ودفاعه عن فكرته ضد الآخر يصل إلى إيضاح الطريق أمام عينيه بذلك النور الذى شع من عقله على أثر هذا الحوار ،فتظل الفـكرة تنجلى فى رأسه من منظر إلى منظر حتى تبلغ أوجها و يتحول الانفعال الفطرى بفضل النقاش إلى رأى مسبب ،وتتداعى الأفكار الساذجة فتجتمع وتتقوى وتكون مبدأ متيناً ، أو هوى قاسياً غالباً ، ولـكنه محوط بالتبريرات والحـكم ولو كان ذلك فى ذاته باطلا أو مجحفاً ، إذ النقاش كثيراً ما يحول الخيال إلى حقيقة ظاهرية خادعة ، و يمنح الموهوم وجوداً زائفا ، و يصير السراب أملا يبدو أنه جدير بالتتبع ، وكل ذلك من أوله إلى

آخره كان مقصوداً للمؤلف ليخطو بالمأساة فى تصوير الحياة الإنسانية على حقيقتها الواقعة خطوات واسعة .

على أن هذا الإغراق فى الواقعيات لم يُلْهِهِ عن تصوير نزول القدر المحتوم فى أبعد الساعات عن انتظاره أو التفكير فيه . فبينما تعتقد « تِكْميساً » وبحارة « سالامينا » أنهم سينقذون أياس وتمتلئ نفوسهم بالأمل فى ذلك تهوى على رؤوسهم بغتة كارثة انتحاره . وعند ما يمتلئ قلب كريون عظمة وتنتفخ أوداجه غروراً ويوقن بأنه — وهو يحكم على أنتيجونا بالإعدام — إنما يصدر أوامره كملك ويتحدث باسم القانون يرميه القدر فجأة بتلك النوازل الجسام التى تقوض سعادته ، وتمحو هدوءه وراحته. وكذلك بينما تكون « كليتمنسترا » على أتم ما يمكن من الغبطة والهناءة بموت أورستيس الذى يطمئنها على حياتها يقع عليها ظهوره وقوع الصاعقة . وعلى هذا النحو نفسه نشاهد أوديبوس واثقاً كل الثقة بأن مقترف جريمة قتل لايوس شخص آخر يجب عليه البحث عنه لإنزال أشد العقوبات به ثم تباغته ضربة القدر بإنبائه أنه هو الجانى الوحيد .

هناك ظاهرة أخرى جديرة بالعناية فى مآسى سوفكليس ، وهى أن الفاجعة لا تنتهى عنده بالحادثة العظمى ، فبدل أن تختم « أياس » بموت ذلك البطل ، و « أنتيجونا » بوفاة تلك الفتاة أو انتحار خطيبها ، و « أوديبوس ملكاً » على أثر كشف الجريمة ، وفقء الملك عينيه و « أوديبوس فى كولونا » بقصف الرعد عند اختفاء البطل ، نشاهد أن تلك المآسى تمتد إلى ما وراء هذه الأحداث على عكس ما يقع فى عالم المسرح الحديث . ولعل لهذا سببين : أولهما عام ، وهو التقاليد القديمة التى كانت تقضى بأن يكون ختام المأساة ولولة . وثانيهما خاص بشاعرنا ، وهو أن الظرف الذى يلى الحادثة النهائية فى المأساة يكون أكثر ملاءمة لشرح الجوانب الخلقية التى رمى إليها المؤلف ، وأشد تهييئاً لفرصة تقديرها والاستفادة منها ، لأن بيئة الألم الهادئ أوفق إلى تحديد المسئولية من بيئة الثورة والهياج التى تسبق الإقدام على العمل والتى يكون المرء فيها فاقداً أكثر وعيه ، وبالتالى يكون سيئ التقدير إلى حد بعيد .

٢ ـ أشخاص المأساة

لا ريب أن طبيعة المآسى المتقنة التأليف إلى هذه الدرجة التى أشرنا إليها تستلزم أن يكون أشخاصها مرسومين بهيئة تحقق إيضاح طباعهم وخصائصهم تحقيقاً دافعاً للحاجة ، وافياً بالغرض المراد ، وهذا هو الذى حدث بالفعل فى مآسى سوفُكْليس ، إذ أن الدراسات النفسية فيها هى أبرز ما يميزه عن إسخيلوس و يسمو به عليه . ومنشأ هذه الظاهرة عنده هو أن روح العصر كانت تدعوه إلى ذلك فى حرارة وحماس . فمنهج التحليلات النفسية كان قد بدأ يتكون حوله و يعمل عمله ، والعقل الإنسانى قد جعل يدرس نفسه و يكشف منزلته ، وسقراط قد هب يعلن أن أساس الفلسفة هو التأمل الداخلى : « إعرف نفسك بنفسك » فلم يسع سوفكليس إلا أن يصور هذه الروح الفكرية والخلقية بقدر ما تسمح به طبيعة المأساة. و إليك إلماعة وجيزة عن الخصائص التى يمكن انتزاعها من أولئك الأشخاص :

تقضى المبادئ التى وضعها هذا الشاعر بأن يكون الأبطال الأساسيون فى مآسيه قوماً ذوى إرادات قوية ، وعزائم صلبة ، وقلوب جبارة لا تعرف الضعف ولا تمت إلى الخور أو التضعضع بأية صلة : فأياس ، وأنتيجونا ، و إيلكترا ، وأوديبوس ، وفيلكتيتيس ، كل أولئك مثل عليا فى التمسك بما يعتقدون ، والصلابة فيما يريدون ، وهم بهذا يختلفون كل الاختلاف عن أنظارهم عند إسخيلوس ، إذ أننا نشاهد أتوسّا فى « الفرس » وذاناؤوس فى « الضارعات » وأورستيس فى « المحسنات » يتغلب لديهم الألم على الإقدام ، و يسلمون أنفسهم إلى الضعف والبكاء والقنوط . وعذر إسخيلوس فى هذا واضح ، وهو أن الآلهة هم الذين كانوا يتصرفون فى كل شىء ، فلم يبق لدى الإنسان الضعيف المغلوب على أمره إلا هذا السلاح السلبى الحقير وهو الدموع والتأوهات. أما وقد أصبحت القيادة عند سوفكليس للعقل والإرادة البشريين فقد لزم أن يكون أشخاصه على هذه الصورة القوية التى رسمهم عليها .

ومما يلفت النظر بوجه خاص فى أبطال هذا الشاعر هو أننا عند ما نلتقى بهم للمرة الأولى نلفى إرادتهم معدة كاملة لا يعوزها إلا الاقتناع ، ولا نشاهدهم يترددون أو يحاولون تقوية عزائمهم . والسر فى ذلك هو أن للعاطفة فيها منزلة عظيمة و إن كان للفكرة شأن لا يستهان به ، ولكن العاطفة هى التى تسبق الفكرة إلى احتلال القلب و إثارة النفس وحملها على العمل ، فأياس عند ما يعود إلى صوابه يستولى عليه أنه سيكون بعد فعلته موضع سخرية الجميع فيصمم على الانتحار ، وأنتيجونا يتملكها منذ اللحظة الأولى منظر جثة شقيقها مهجورة فى العراء تلتهمها الطيور الجارحة فتثور وتقدم على التمرد والعصيان ، و إيلكترا لا تغادر خيالها نهاراً ولا ليلا صورة والدها تهشم الفأس رأسه فيتجدد المقت فى قلبها على ممر اللحظات . وكل هذه عواطف إنسانية تنشأ فى نفوس أصحابها للوهلة الأولى ثم لا تنى الفكرة أن تنشأ إلى جانبها فتغذيها وتخلع عليها صورة أسمى من الأولى ، وهى صورة التأمل والتدبر وهتاف الضمير بتأدية الواجب المقدس . ومن دلائل ذلك أن أنتيجونا بعد استيلاء هذا للنظر المفزع على قلبها تنشأ فى عقلها إلى جانب هذا الشعور فكرة أن القانون غير المكتوب يأمر بمواراة الجثث ، وأن إطاعته واجبة ، وأن أمر كريون ظالم مجحف ، وبالتالى يحتم الواجب احتقاره وعصيانه ، فتقوى هذه الفكرة ذلك الشعور وتساعده على الانتقال إلى حيز التنفيذ . وكذلك إيلكترا بعد أن تتملكها صورة قتل والدها تقوم بعقلها فكرة ، مؤداها أن واجب الأبناء البررة هو الانتقام لوالديهم من القتلة المجرمين ، والخونة الآثمين ، وأن الدم لا يغسل إلا بالدم ثم تظل تتعهد هذه الفكرة بالتغذية حتى تتقوى فتعين الشعور البدائى على إبراز نتائجه إلى حيز النور .

بيد أنه ينبغى أن نعلم أن هذا الواجب الذى كثيراً ما يتردد فى مآسى سوفكليس ليس هو تلك الفكرة الفيذاتية المجردة التى لا تتغير تبعاً للعوامل المختلفة ، و إنما هو واجب عملى ذو مظاهر متباينة ، أو قل : إنه عدة بواعث متنوعة قد ساهمت فى هذا الاسم و إن كانت متغايرة الطبائع ، فهو مثلاً عند أنتيجونا يتلون بلونى الدين والحب الأخوى ، فتتخذ صلابتها

منظر الوداعة العذبة . وعند ما تتشبث بأهداب الحق ، وتتمسك بالعدالة ، وتحتقر الخيف والإجحاف ، إنما تفعل ذلك فى رقة وهدوء يلائمان تنسك الدين وحنان الحب ، بينما نرى هذا الواجب عند إيلكترا ينصبغ بالقسوة والعنف ، لأن روحها نشأت منذ الطفولة فى بيئة سلبت كل عناصر الشفقة والرحمة، ولأن قلبها قد انغمس منذ طليعة الحياة فى وعاء ملىء بالمرارة والحنق والمقت ، فتبدو فى كل أحوالها هائجة ثائرة ، ساخطة حاقدة منقبضة . وإذاً ، فالأثر لدى كلتا الفتاتين ينبع من داخل نفسيهما وإن تلون كل منهما بلون خاص ، ولاختلاف هذه الألوان البيئية التى تنصبغ بها الواجبات والأحاسيس لا نشاهد أن أبطال سوفكليس الأساسيين يختلف بعضهم عن بعض فحسب ، بل نلاحظ أن كل واحد منهم يختلف فى منظر عن نفسه فى منظر آخر وإن كانوا لا يترددون ولا يتناقضون ولا يحيدون عن الطريق الذى رسموه لأنفسهم على ضوء التفكير والواجب ، وكان أساسه الأول الشعور الفطرى كما كان عامل تنفيذه الإرادة الحرة . ومنشأ هذا الاختلاف هو تبدل الانفعالات وتطور الفكر تبعاً لما يحدق بها من ظروف وتأثيرات ، لأن طبائعهم إنسانية لا تصادم الواقع ولا تقف معارضة تيار الحياة ، فهم يتألمون عند ما يضحون بأنفسهم ويأسفون على الحياة عند ما يدعوهم الواجب إلى نبذها فينبذونها بدون تردد ، وهم قادرون على أرق أنواع الحب ، كما هم أكفاء لأقسى ألوان المقت . ولقد بلغت بهم قوة الإرادة ومتانة العزيمة حداً جعلهم لا يراقبون أنفسهم فى تنفيذ أى تصميم ، بل حسبهم أن تستقر قلوبهم على أمر من الأمور لكى يقوموا به ويصلوا إلى نهايته أياً كانت نتيجته . ولهذا لم يكونوا فى حاجة إلى التذرع بالزيف ليخفوا تحت ستاره أسفهم على ما يضحون به من عزيز ونفيس ، فنحن نرى أنتيجونا مثلاً — مع هذه الإرادة الفولاذية — لا تخجل من أن تعلن على الملأ أسفها على الحياة . وكذلك نشاهد أياس يحيى الشمس للمرة الأخيرة ويبدى حزنه العميق على أنه لن يراها بعد الآن ، بل إن إيلكترا نفسها — وهى الفتاة الجافة القاسية التى لا ترق ولا تلين — لم تسلبها الطبيعة كل العواطف الرقيقة بل منحتها منها قسطاً وفيراً يبدو لنا جلياً عند التقائها بشقيقها حيث نلفيها تلقى نفسها بين ذراعيه مجهشة بالبكاء من فرط السرور .

وقد يجمل بنا هنا أن نشير إلى أن إسخيلوس ـ مع إبداعه فى تصوير الإرادة ـ لم يعرف هذا الفن الذى تفرد به سوفكليس فكان من أفتن ما أثمرته عبقريته وأنتجته موهبته .

ومن التجديدات التى استحدثها سوفكليس ، والتى لم يكد إسخيلوس يفطن إليها ، عنايته بتصوير الآلام البدنية ، واهتمامه بأن يسمع صوت الجسم إلى جانب صوت الروح ، وإن كان لا يزال يسمو بالثانى على الأول ويغلبه عليه ، وما ذلك منه إلا إحاطة بجوانب الحياة المختلفة ، وإحداق بنواحيها المتباينة ، وإرضاء للفن الذى لا ينبغى أن يهمل شيئاً ، فَفِيلُكْتيتيس مثلاً حين تستولى عليه نوبة الألم من جرحه المزمن ترتفع أناته ، ولكنها تمتزج بالحقد على من خدعوه وهجروه حتى ترافق صيحات النفس تأوهات اللسان فيمثل اجتماعهما الحياة كاملة . وكذلك نلاحظ أن أوديپوس بعد أن يفقأ عينيه بيديه ويبلغ منه الألم المادى مبلغه لا يفارقه الصوت النفسانى الذى ينبعث من داخل ذاته بتوصية كريبون .

وإذا كان نور العقل وقوة الإرادة لا يفارقان أبطال سوفكليس حتى فى أوقات محنهم ، وساعات كوارثهم ، فأحر بهما ألا يفارقاهم إبان عرضهم آراءهم وأفكارهم التى هى مبررات متدبرة ، وأحاسيس متطورة إلى مبادئ خاصة ، ولكنهم لا يعرضونها فى صور قضايا عامة ، بل فى هيئات عقائد شخصية . ومن آيات ذلك أن أنتيجونا حين يسألها الملك كريبون كيف تجرؤ على عصيان القانون بإقدامها على مواراة شقيقها لا تناقشه فى هذا القانون ، ولا تناقض السلطة المدنية بالسلطة الدينية ، ولا تصادم أمر الأغلبية بأمر الوجدان الشخصى ، فتلك أمور تجهلها جهلاً تاماً ، وإنما هى تعرف فقط أن إرادة الآلهة قد قضت بأن تحب الشقيقة شقيقها حياً ولا تتخلى عن أداء الواجب نحوه ميتاً ، وليس ذلك قانوناً عاماً تريد أن تضعه ، بل تلك بداهة خلقية يفرضها الضمير عليها فرضاً .

أما الأشخاص الثانويون ، فإن لهم ـ رغم انخفاض طبقاتهم ـ أهمية لا ينبغى إهمالها أو الإغضاء عنها . ولقد يسر استخدام الممثل الثالث لشاعرنا سبيل إبراز هذه الطبقة الدنيا على المسرح جلية ، فنجم عن ذلك عدم الاقتصار على تصوير عِلْيَة الإنسانية وصفوتها الممتازة ،

وإعطاء المؤلف فرصة عرض أنواع أخرى من البشر تتعارض طباعها مع طباع تلك الصفوة تعارضاً لا يخلو رسمه من فائدة . وفوق ذلك فإن الموازنة بين هذه الطبقات المختلفة تجلو فى الأولين جوانب هامة كانت بدونها ستظل غامضة أو محوطة بشىء من الإبهام .

ولما كان هؤلاء الأشخاص الثانويون أقل قوى ، وأضعف عزائم ، وأشد خضوعاً للطبيعة العادية وأبعد عن الشذوذ الممتاز ، وبالتالى أقرب إلى مستوى الجماهير ، فقد كان من الطبيعى أن يروقوا عامة النظارة أكثر من أبطال الطبقة الأولى ، أما الخاصة ، فأهم ما كان يعجبهم فى تلك الطبقات الدنيا ، هو مساهمتها فى إعلاء درجة الأولين بانخفاض درجتهم هم . وفى هذا شىء كثير من الصحة ، إذ أن مواقف : تكميسّا ، وإسمينا ، وخريسوثيميس ، ويوكستا ، إلى جانب أياس ، وأنتيجونا ، وإيلكترا ، وأوديپوس ، كانت مقصودة من الشاعر ، لإبانة الفروق بين الفطر المختلفة .

وهناك ناحية أخرى على غاية من الأهمية فى عرض طباع هؤلاء الأشخاص الثانويين وأخلاقهم ، وهى أن سوفكليس قد أراد أن يشرح على لوحاتهم تلك الجوانب الأخرى التى لا مفر من وجودها فى الحياة كالتردد والرهبة والمعارك النفسية التى تحتدم فى دواخل القلوب ، فينتصر فيها أحد المتحار بين تارة ثم يفوز غيره بالغلبة تارة أخرى . وفى كلتا الحالتين يدفع الفائز الإرادة الإنسانية إلى الإقدام على ما يحبه ، وهذه كلها ألوان من أحداث الحياة اليومية لا يصح أن يجهلها أو يتجاهلها الشاعر البارع أو المؤلف الدقيق ، فإسمينا حين تتردد ، وخريسوثيميس إذ تضعف أمام سلطان والدتها ، ونِيپتُوليموس عند مايشتعل بين قلبه وعقله لهيب النزاع بين المنفعة والفضيلة ، ويؤيد الأولى أوديسوس بسياسته ودهائه ، ويذكى نار الثانية صوت الضمير وعوامل الوراثة ، فيتأرجح هذا الشاب بين هذين المؤثرين القويين ، يذعن لأولهما حيناً ، ويخضع للثانى حيناً آخر ، كل أولئك صور صادقة ، ولوحات ناطقة لما يتعاقب فى الحياة تعاقب ساعاتها ولحظاتها . وهنا يجمل بنا أن نشير إلى أن المؤلف قد عنى بهذه الشخصية الأخيرة ، فرسم فيها تلك العواطف المتناقضة ، والأحاسيس المتعارضة ، إذ أن

نيبتوليموس يرفض أولاً خداع فيلكتيتيس، ثم يتردد، ثم يقبل ، و بعد أن يستولى على بغيته يندم و يعود إلى التردد ، ثم يصمم على هدم ما فعل ، بل على التكفير عن خطيئته بحمل ذلك البطل الجريح إلى بلاده ، و إهمال جيش قومه أمام تروادة يعانى المتاعب والآلام ، ولولا أن تدخل هيركليس فى الأمر لنفذ ما صمم عليه . ولا ريب أن هذه طبيعة كريمة سامية رغم ما يبدو عليها من ظواهر الضعف بسبب تلك التحولات المتتابعة .

ومن هذه النواحى التى لم تفت سوفكليس فى فنه تصوير طبيعة المرأة بقدر ما كان إدراكه المأساة يسمح له ، فكان بهذا أول مأساوى رسم الطبيعة النسوية فى مسرحياته ، إذ أن نساء إسخيلوس بطلات أكثر منهن نساءا عاديات أو ممتازات يمثلن طبيعة المرأة كما هى. أما شاعرنا فقد عز عليه أن يهمل نصف الإنسانية فى مآسيه فخصص منها جانباً هاماً لرسم خصائص الجنس اللطيف ومميزاته البارزة التى كانت روح عصره تسمح له بها ، وذلك مثل وداعة أنتيجونا ووفائها ، و إخلاصها وفدائيتها ، وأمانة تكميسا وحنانها ، وذعرها وقلقها ، وهياج إيلكترا وثورتها ، وتعبيرها عن هذه الثورة بعبارات قاسية تصور فطرة المرأة حينما يثيرها الهوى ، و يقوض سلطان سيادتها على عواطفها فيدفعها إلى التصريح بما تريد ، وكذلك حيوية يوكستا وسرعة انتقال عقلها من موضوع إلى موضوع تبعاً للشعور الذى كان يستولى عليها ، وسيراً وراء الأمنية التى كانت تلوح أمام عينيها ، وغير ذلك مما تمتاز به المرأة من محامد ومساوئ . على أن النقاد يرون أنه لم يصور المرأة إلا تصويراً سطحياً أبتر، لأنه أهمل ناحيتيها الأساسيتين ، وهما : الحنان الأموى والحب الجنسى ، و إن كان قد حاول أن يمس هذا الأخير مساً خفيفاً حين رسم لنا ديانيرا ـ وقد نمى إليها أن زوجها يلحظ إحدى أسيراته بعين الإعجاب ـ تأكل الغيرة قلبها وتدفعها إلى محاولة إلقاء السحر على هذا الزوج ، فينتج ذلك قتله ، و إن كان على غير قصد منها .

ومهما يكن من الأمر ، فإن أشخاص مآسى سوفكليس من الجنسين لم يكونوا كلهم نماذج ، بل ليس بينهم شخص واحد يمكن أن يكون نموذجاً كاملا فى كل شىء ، ولكنهم

جميعاً يمثلون نواحى عالية بهيئة ما ، لأنه حاول أن يقصى عن المسرح كل عاطفة سافلة أو موجبة للسخرية ، فرسم أبطاله الجوهريين ـ على اختلاف نزعاتهم ورغباتهم ورغم مايصفهم به من مساوئ ـ نبلاء مترفعين لاينحدرون إلى هُوَى الدنايا التى لاتليق بطبقتهم الاجتماعية ، فليس بينهم وضيع أو مسف أو شحوح أو أنانى أو شرير بالفطرة ، وفوق ذلك فإن المبررات التى تدفعهم إلى مايأتون من أفعال هى دائماً سامية تمثل نقاء الطبع وكرم الخلق ، نعم قد يبدو فى تصرفاتهم شىء من العنف أو العناد أو الكبرياء ، ولكن تلك الهنات لا تنفر النظارة منهم ، بل بالعكس هى تحكم عروة الصلة بهم ، لأنها تحقق إنسانيتهم بصورة بعيدة عن الزيف والنفاق . ويعلق الأستاذ كروازيه على هذا بقوله : « إذا لم يكن نوع المثل الأعلى الذى يحققونه هو مَثَل الكمال الفلسفى ـ وهو شىء غير معروف فى المسرح ـ فهو على الأقل مَثَلُ إنسانية نبيلة » .

وأما الأشخاص الثانويون فهم ـ وإن كان قد قدمهم إلينا أقل عظمة وجلالا من الأولين ـ ليسوا حثالات أو منحطين ، بل هم خير طبقاتهم أو أقل أفرادها معائب وهفوات.

بقى أن نشير قبل مغادرة هذه النقطة إلى العوامل التى تأثر بها سوفكليس فى مآسيه ، وأهمها عاملان : أولهما هوميروس ، وثانيهما الواقعية التى كان تيارها فى عصره قد أخذ يجرف كل شىء . وإليك إلماعة خاطفة عن هذين المؤثرين :

بدا المؤثر الأول بجلاء فى تعلقه بالمثل الأعلى فى أكثر مواقفه ، بل قد اتخذ النبل والعظمة المرسومين فى الإلياذة والأوديسا سياجاً يحميه ضد الإسفاف والتدهور اللذين قادت الديمكراتية البلاد إليهما برذائلها وآثامها ، ولولا ذلك السياج لرأينا مآسيه مشتملة على مثل ما اشتملت عليه مآسى أوريپيديس من المعائب ، إذ بينما نجد تلك المخجلات التى تميز روح النصف الثانى من القرن الخامس تنعكس على كثير من صفحات هذا الأخير ، لا نكاد نرى لها أثراً فى مآسى شاعرنا ، وإنما كان كل أبطاله نبلاء ذوى كرامة وعظمة تذكرانا بصورة الإلياذة ، فأوديپوس مثلا بعد هُوِيِّه عن العرش وسلوكه طريق التسول يشبه ـ فى عظمته

وجلاله وما يتركه فى النفس من حزن وانقباض ـ « بريامو س » على أثر نكبته فى أبنائه وسلطانه ومدينته . وكذلك فيلكتيتيس حين يسأل نِيُبْتوليموس يسحر القارئ أو الناظر بذكرياته القديمة ، ويذكره بأوديسُّوس ، إذ يستعرض فى الأوديسّا آلامه وحوادثه الماضية .

بيد أنه مع ذلك الاسترشاد بأضواء الإلياذة والأوديسّا لم يكن أجنبياً عن العصر الذى كان يعيش فيه ، بل قد أخذ منه بحظ وافر ونصيب عظيم . نعم ينبغى ، كما يقول النقاد المحدثون ، نبذ الفكرة القائلة بأن سوفكليس كان يرسم فى مآسيه شخصيات حية كانت تغدو وتروح بالفعل إلى جانبه فى القرن الخامس ، وبأنه لم يمح منها إلا أسماءها ، إذ أنها فكرة مغالية لا تمثل الحقيقة الواقعية بإزاء هذا الشاعر ، وإنما الذى لاريب فيه هو أنه كان يصور نماذج ألوان الحياة المختلفة متأثراً فى هذا التصوير بمبادئ كانت تحيط به وبأخلاق وطباع تتردد أمامه فى كل حين ، ففى « أياّس » مثلا نلفى أجاممنون ، ومينيلاؤوس يمثلان الإسپرتيين كما كان الأثينيون يتصورونهم قساة متكبرين أنانيين . وفى « أنتيجونا » نرى كريون لوحة صادقة للطغاة الجامدين الضيق العقول المغترين بسلطانهم والذين ترامت أنباء تصرفاتهم إلى سمع شاعرنا . وفى « أوديپوس فى كولون » نشاهد ثِسْيوس يرسم صورة أمينة لما كانت أثينا تتصور نفسها عليه إذ ذاك من عظمة وجلال ، وزعامة وإشراف ، وحماية للضعفاء، ومناصرة للمضطهدين . وفى فيلُكْتيتيس لا نجد أوديسوس قاصراً على ما وصفته به الإلياذة والأوديسا من حكمة ودهاء ومقدرة على الخروج من الورطات فحسب ، وإنما هو إلى جانب ذلك كله أثينى رشيق الحركات ، أنيق العبارات يمزح فى أوقات الشدة ، ويمزج الهزل بالجد . وكذلك نلاحظ أن نِيُبْتوليموس فى هذه المأساة نفسها و « هيمون » فى « أنتيجونا » يشبهان كثيراً ذلك الشباب الأثينى النبيل المحتد الذى جمع إلى طهر العنصر وشرف المولد حسن التربية ، فكان مثلا سامياً فى الحياء وحسن الخلق ، وكرم الطبع والنفور من الرذائل .

٣ — سوفُكليس والأغانى

لا ينم القسم الغنائى عند سوفُكليس عن أهمية عظيمة كتلك التى شاهدناها عند إسخيلوس ، ولكنه مع ذلك لا ينبغى الإغضاء عنه ، لأنه عنصر لايستهان به فى مآسيه ، لاسيما وأن الأثينيين كانوا يعنون به أشد العناية ويَقْدُرونَهُ أعظم القدر . ومن آيات ذلك أن أرستوفانيس فى مسرحيته « السِّلْم » حين يعدد المحاسن التى يترقبها بعد انتهاء الحرب ، يذكر من بينها لذة مشاهدة مآسى سوفكليس وسماع أغانيه . ولاجرم أن أرِسْتوفانيس لم يكن يجرؤ على إذاعة هذا بين الأثينيين إذا لم يكن واثقاً من أنه يروقهم ويتفق مع أذواقهم ، لأن أثينا لم تكن مدينة خاملة ترضى عن التهريج أو توافق على ترويج الدعايات المضللة التى تبعثها الأغراض الشخصية ، أو تقتادها الغايات الفردية . وإذاً ، فقد كان الرأى العام فى تلك الحاضرة إذ ذاك يتذوق أغانى هذا الشاعر إلى حد أن يعدها بين اللذائذ التى يشتاق إلى الاستمتاع بها فى عهود السلام ولقد أنصف الذوق الأثينى أيما إنصاف فى افتتانه بمآسى سوفكليس ، لأنه جمع فيها إلى جلال إسخيلوس كثيراً من الدقة والرقة والرشاقة والمرونة وصاغ كل ذلك فى قوالب فنية مستحدثة .

ترتبط أغانى الجوقة عند هذا الشاعر — كما هى عند سلفه — بالعمل ارتباطاً وثيقاً إلى حد أن يكتفى المؤلف بها فى التعبير عن آراء الذين تمثلهم اكتفاءا تاماً فيقف خلف الستار ويرسلها تشدو بما وضعه على ألسنة أولئك الذين تقوم الجوقة بتمثيل دورهم شدو الحمائم والبلابل بمسطور القدر فى زعم البدائيين . وحين ينطقها بفكر عامة عن المصير الإنسانى ، أو عن القدرة الإلاهية ، أو عن القوانين الخلقية يخلع عليها خصائص شعبية أكثر منها فلسفية . ولهذا كانت الجوقة عنده من حيث العظمة الدينية والجلال السماوى أقل منها عند إسخيلوس ، ولكنها أكثر إنسانية ، وبالتالى : أشد تأثيراً فى النفوس . ومن أبدع أمثلة هذا القسم الغنائى أغنية دخول الجوقة فى « أوديپوس ملكا » حيث يظهر شيوخ ثيبا — وقد اجتاح الوباء مدينتهم فزوع قلوبهم — فيعلنون عما تجيش به صدورهم من حزن وألم

وانزعاج وثقة فى الآلهة وأمل فى عفوهم ، ولـكن هذا ليس معناه أن الجوقة لا تعبر ألبتة إلا عن الآراء الشعبية ، فـكثيراً ماتضيف فى أغانيها إلى فتنة الشعر وسحر الألحان مبادئ هامة سامية و إن كانت غاية فى البساطة الفطرية . وهى تتولد دائماً من أعماق المأساة ذاتها ، ففى « أنتيجونا » عند ما ينبئ الحارس كريون بأن مجهولا عدا على القانون بإلقائه التراب على الجثة ، كانت الفـكرة التى أراد سوفـكليس أن يشير إليها فى أغانى مأساته هى جرأة الإنسان و إقدامه على الخطر ، فجعلت الجوقة تتغنى فى أسلوب خصب أنيق باجتيازه البحار ، و إخضاعه الأرض ، وقهره حيوانات والحقول والغابات والماء والهواء ، وتسييره إياها تحت إرادته ، و باحتفاظه بالحياة على حساب العناصر الطبيعية ، و بتأسيسه المدن التى يقيم فيها ، و بتعاظمه وفخره بعباراته وتفـكيره ، ولـكنها تنتهى بإعلان أنه رغم هذا كله لا يملك ضد الموت شيئاً . وكذلك قد يلتقى المرء إلى جانب تلك المبادئ الهامة بفـكر أخرى ، هى فى ظاهرها تمثل الجانب العاطفى من جوانب الحياة و إن كانت فى موضوعها لا تقل دقة وتعمقاً عن الأولى ، لأنها تدرس ناحية إن بدت فى صورتها غير جدية ، فإنها فى حقيقتها مرة قاسية ، وهى ناحية الحب الذى لا يغلب ، ففى نفس تلك المأساة السالفة عند ما يبدأ « هيمون » يدافع عن خطيبته المهددة بالموت أمام والده الطاغية . نرى سوفـكليس يجرى على لسان الجوقة أنشودة تترنم بمجد الحب القدير الذى هو سيد العالم بأسره والذى يتصور السطحيون أنه ليس إلا خفة وضعفا ، على حين أنه فى الحق جبار قهار لا تغلب قوته ، ولا تجارى عظمته ، ولا ينجو من يقف أمام تيار جبروته .

وكما احتوت أغانى جوقات سوفـكليس على تلك الأفـكار ، اشتملت على كثير من أوصاف العظمة والذعر والإشفاق والحنان . ومن أرق هذه المقطوعات التى ظهرت فيها عبقرية شاعرنا ، ذلك الحوار المؤثر الذى دار بين الجوقة وأوديپوس عندما ظهر على المسرح والدم يقطر من عينيه بعد فقئه إياهما ، وجعل يتلمس طريقه فلا يراها ، فانذعر من هول الظلام المحدق به ، وقد شاهدت الجوقة ذلك فأخذت تعبر عما خالج نفسها من فزع ممزوج بالرحمة والإشفاق على ذلك الملك الذى سقط فى تلك التعاسة المرة .

٤ — أسلوبه

يعتبر سوفكليس أول شاعر مأساوى أظهر فى وضوح الفرق بين أسلوب الأغانى وأسلوب الحوار البسيط ؛ فبقدر ما كان يعنى فى النوع الأول بالأناقة والتوشية كان يحرص فى الثانى على أن يكون طبيعياً بسيطاً بعيداً كل البعد عن التعمل من جميع نواحيه ، ومع ذلك ، فإذا وازنا بين أسلوبه الحوارى — على سذاجته وبراءته من التكلف — وبين نظيره عند إسخيلوس ، ألفيناه يمتاز بالحرية التى تسحر القلوب ، والتنوع الذى يفتن النفوس ، والتحليل المتقن الذى يرضى العقول . ومما يسترعى الانتباه فى لغة سوفكليس أنها تصلح كل الصلاحية لتصوير الأخلاق والطباع ، ولإيضاح الدرجات الاجتماعية ، والمميزات النفسية كأنها مختصة بهذه الجوانب لا تتعداها إلى غيرها . وبفضل هذه المحامد انعقد الإجماع على أن أسلوب هذا الشاعر فى المحاورات المأساوية لا يجارى ، فحينما يتناقش أشخاص المأساة ليبرروا تصرفاتهم ، أو ليرهقوا خصومهم بالتهم والآثام ، فإن طباعهم وخصائصهم تظهر بهيئة جلية ممتازة فى تفاصيلها ودقائقها ، ولكن تبريراتهم وبراهينهم تظل شخصية خاصة بهم ، فلا تشبه ما يضعه الفلاسفة النظريون من المبادئ العامة المجردة التى لا تخضع للظروف المختلفة أو للاعتبارات المتباينة ، وإنما تظل ممتزجة بالعواطف والأحاسيس إلى آخر الشوط كأنه كان مقتنعاً بأن العاطفة هى منشأ هزة النفس ، وبأن هذه الهزة هى برهان الحياة الواقعية ، على حين أن المبادئ العامة لا تنم عن الحياة إلا بالقوة والنظر .

على أنه لا ينبغى أن يفهم من انصباغ أفكار سوفكليس بلون العواطف أن منتجاته خالية من المنطق أو بعيدة عن البراهين العقلية ، إذ أنها على العكس من ذلك مليئة بالحجج يقوى لاحقها سابقها ، أو يضعف آخرها أولها على نهج حوارى طريف قد انخرط فى أسلاك العواطف وارتدى حلل الفريض .

ومما سما به سوفـكليس على إسخيلوس أنه استطاع أن يصل بأسلوب الحوار إلى المقدرة على التعبير عن الآلام ،ولم يقتنع كسلفه بأنه لا يصلح لهذا الجانب إلا القسم الغنائى ، فعرف كيف يرسم للمرة الأولى فى الأدب الهيلينى تمزُّق القلوب ، وتفتت المهج ، وحسرات النفوس عن طريق المحاورات المحضة .

ومن هذا كله يبين أن ذلك الشاعر كان بدراً تلا هلال إسخيلوس ، فتألق فى سماء أثينا و بدد ظلماتها زهاء ستين عاماً ساوق إبانها سطوعه سطوعها ، ثم رافق محاقه محاقها . وأخيراً هوى بهويها فـكانا كعاشقين تقاسما معاً حلاوة الشباب ومرارة الشيخوخة ، ثم انتهى أحدهما إلى القبر تاركا الآخر يقاسى أشد ألوان العذاب والهوان .