

الفصل الرابع

أوريبيديس

(١) شخصيته

١ — حياته

تحدثنا الرواية العامة المشهورة أن « أوريبيديس »^(١) قد ولد في سالامينا في سنة ٤٨٠ في نفس اليوم الذي كان فيه لهيب معركتها يحدث ، وتنبأنا رواية أخرى بأنه ولد في سنة ٤٨٥ . وقد ذهب بعض المؤرخين إلى أن والده كان صاحب حانة ، وأن والدته كانت تاجرة خضر . وزعم البعض الآخر أنه كان من أسرة عريقة ، ولكن النقاد المحدثين يؤكدون أنه لم يبد في حياته ما يدل على أنه كان من طبقة أرسطكراتية أو متوسطة الحال كما بدا ذلك في جلاء على إسخيلوس وسوفكليس ، وهذا يدفعهم إلى ترجيح الرأي الأول ، أما نحن فإننا نفضل أن نحفظ رأينا إلى أن ننزعه من منتجاته نفسها ومن انعطافه بالمأساة نحو الغاية التي هيأته لها الوراثة والبيئة .

ومهما يكن من الأمر ، فإن إجماع الباحثين الأساسيين منعقد على أن مؤلفاته توشك أن تكون خالية خلواً تماماً من التقاليد القديمة التي هي طابع الأسر النبيلة ، وسنغني بتحقيق هذا في موضعه من مآسيه .

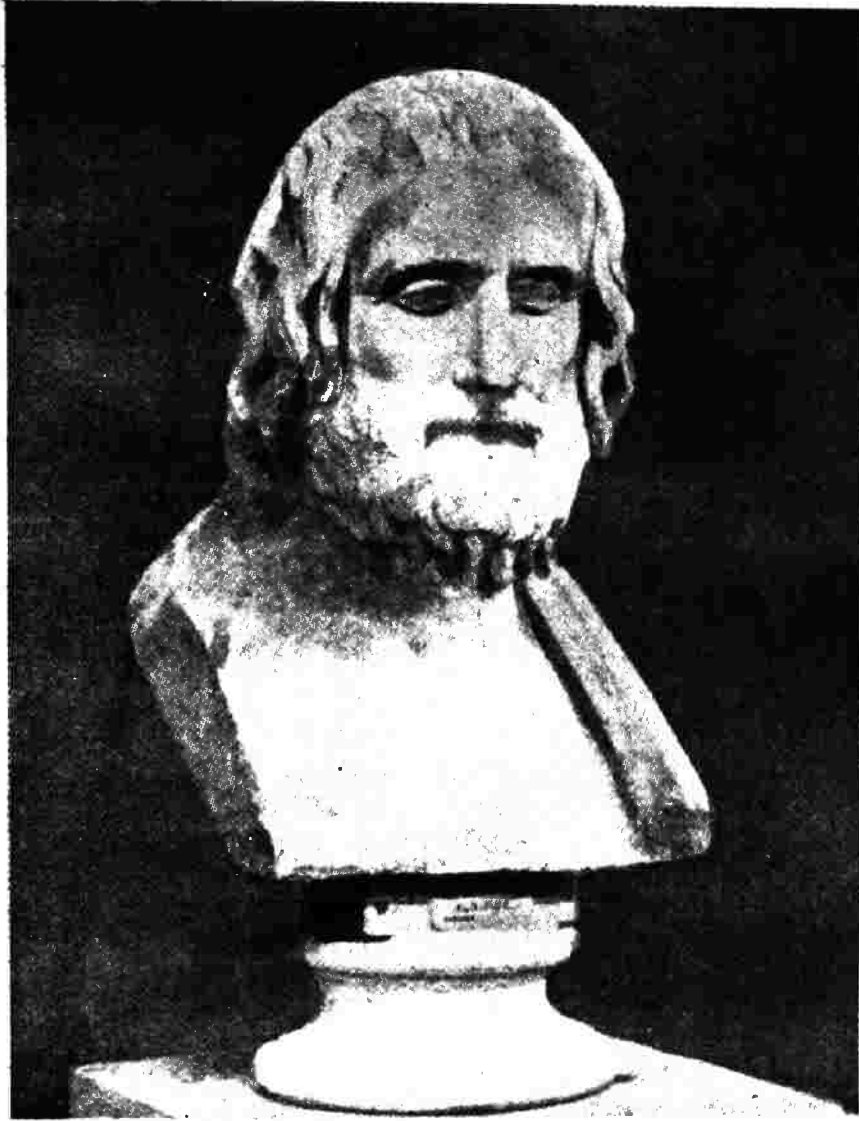
وإذا كان المؤرخون قد اختلفوا في سنة مولده وفي طبقة والديه الاجتماعية ، فأحر بهم ألا يعرفوا شيئاً ذا بال عن نشأته وطلبعه وشبابه ونوع ثقافته . ولهذا ظل العالم الحديث

(١) أهم المصادر التي تناولت حياة هذا الشاعر خمس رسائل ، بعضها معلوم المؤلف ، وبعضها مجهول ، وآثار رخام جزيرة ياروس ، ومذكرات سويداس ، وشهادات أخرى ، وتلميحات لأرسطوفانيس ، وينبغي الاحتياط من هذه الأخيرة ، لأن مؤلفها كان يبغض شاعرنا ، وكان معروفاً بالخضوع إلى هوام إلى حد يخرج به عن النزاهة .

يجهل تلك النواحي جهلاً يوشك أن يكون تاماً ، وكل ما يعرفونه عنه هو أنه بدأ في سنة ٤٥٥ - وكانت سنه خمساً وعشرين سنة - بتقديم أولى مآسيه في إحدى المسابقات ، فقال فيها الجائزة الثالثة . ومنذ ذلك الحين أخذ يبذل مجهوداً متواصلاً في التأليف المسرحي ، ولكنه لما لم يكن محبوباً من الأثينيين ، فإنه لم يفز بالأولية إلا بعد أربعة عشر عاماً انقضت كلها بين الرفض والخذلان والدرجة الدنيا . وبعد هذه السنين الطويلة جعل الحظ يبتسم له قليلاً ، فظفر بالأولية أربع مرات في حياته وفازت بها إحدى مآسيه بعد موته . وأنت ترى أن هذا نصيب ضئيل من النجاح إذا قيس بنصيب سوفوكليس ، ولكن هذا هو الذي كان .

كان هذا الإخفاق المتواصل الذي رافق شاعرنا كل ذلك الزمن يمكن أن يحدث في نفسه أثراً سيئاً يدفعه إلى اليأس من المسرح ويحمله على البحث عن مهنة أخرى ، ولكن الأمر كان على عكس ذلك ، فظل وفياً لفنه ، عاكفاً عليه رغم تجهمه له ، ولم يشأ أن يساهم في الوظائف العامة كما كان كثير من أمثاله يفعلون ذلك في سهولة ويسر ، وليس معنى هذا أنه كان لا يأبه لشؤون مدينته أو يحترق المصلحة الوطنية الكبرى ، فما آسبه مفعمة بهذه الجوانب كلها ، وإنما قد شاء ألا يعالج هذه النواحي إلا عن طريق فنه وإنتاجه ، فطلق يصبوب إليها سهام نقده ، وأشعة بيانه ، ويفيض عليها من إلهام خياله ، ووحى شعره ، وبراعته في التصوير ، ودقته في التحليل حتى رسمها مجسمة أمام أعين الجماهير .

وأخيراً ، وبعد هذه الحياة العابسة المنقبضة غادر أثينا على أثر تمثيل مأساة أورستيس في سنة ٤٠٨ إلى مدينة « پيلاً » حيث استقبله « أرخيلأؤوس » ملك مقدونيا في بلاطه استقبالاً حافلاً ، وأكرم رفته أيما إكرام ، وقد ظل هناك حتى توفي في سنة ٤٠٦ وكانت سنه خمساً وسبعين سنة . ويرجح بعض المؤرخين أن وفاته كانت بمحادة ثم دفن في وادي « أريثوزا » بمقدونيا (انظر الصورة رقم ٢٥ في الصفحة التالية) ، وقد أقامت له أثينا هيكل قبر نقشت عليه أبياتاً تشهد بموهبته ومجده . وقد أعقب ثلاثة أبناء كان أصغرهم سنّاً - واسمه كاسم والده - شاعراً ، وهو الذي قدم إلى التمثيل مأساة والده بعد وفاته .



[الصورة رقم ٢٥ مأخوذة عن تمثال نصفي أثرى يوجد في متحف نابولي ، وهي تمثل أوربيديس ، وأظهر ما يبدو على وجهه في وضوح لإدمان التأمل والحساسية وما ينتجانه من صرارة الشعور بألم الإخفاق ومض عدم التقدير] .

٢ — أخلاقه

اتفقت كل المصادر التي عرضت لتاريخ هذا الشاعر على أنه كان منقبضاً متشائماً منعزلاً عن الناس إلى حد الجفاف ، ولعل السبب في هذا هو ما أسلفناه من محاربة الزمن

إياه في نجاحه ومجده ، وانصراف مواطنيه عن منتجاته ، وحملات كثير من خصومه عليه ،
وتشهيرهم به ، وفوق ذلك فإنه قد أخفق في حياته الخاصة إخفاقاً تاماً إذ تزوج مرتين
متعاقبتين ولم يوفق فيهما إلى زوج جديرة بشخصيته ، فلما اجتمعت هذه العوامل على نفسه
حولت أيامه إلى عذاب دائم وشقاء متواصل ، ودفعته إلى النفور من المجتمع ، والفرار إلى أحضان
العزلة ، فلم يكن كسوفكليس ضاحكاً مرحاً يستمتع بالطعام والشراب ، ويتنقل بين أزهار
المتع والميزات ، وقد نجم عن هذا أن عكف على الكتب ووهبها كل فراغ حياته الذي
لم يملأه الحب ، ولم يشغله جميل تقدير مواطنيه إياه . ولهذا كان لديه في أئتنا مكتبة عظيمة
الأهمية جعل ينهل مما ضمته بين دفاتها من معارف فلسفية وعلمية ، فدرس مذاهب :
هيركليتيس ، وأنكساغوراس ، وپروديكوس وغيرهم ولكن هذه المعارف لم تلون عقله
بأى لون فلسفى خاص ، ولم يكن لأى مذهب من هذه المذاهب التى درسها سلطان على نفسه .
وإذا التقي القارئ بشيء منها فى مآسيه ، فليس معنى ذلك أنه كان يدين بهذه الفكرة أو
بتلك ، وإنما هو إستماع الثقافة الواسعة التى يتميز بها العقل المفطور على حب الاطلاع . ولقد
قدم إلينا المؤرخون القدماء سقراط كأحد أصدقائه الأخصاء ، ولكنهم مثله إذ ذاك على
غير صورته الحقيقية ، فرسموه لنا رجلاً مهرباً لا يدل على صحة دعواه بالحجة ، وإنما هو يلقى
الكلام على عواهنه ، وتلك لوحة متناقضة مع حقيقة سقراط أشد التناقض . نعم لا يبعد
أن يكون ذلك الفيلسوف قد أعجب بشعر صديقه فدفعه إعجابه إلى أن يثنى عليه ، فشوه
الخصوم قوالب هذا الثناء حتى ألبسوها ثوب الدعوى الضعيفة الملقاة بلا برهان ، ليصلوا إلى
الخط من قدر الشاعر ، فأصابت مهامهم طريقة الفيلسوف بهيئة لولا أن الإجماع قد انعقد
على تقيضها ، لعلا الباطل على الحق ، وانتصر الشر على الخير .

ولكى نختم هذه النقطة نقرر أن شاعرنا لما كان نافرأ من المجتمع ، منعزلاً عن الخاصة
والعامة لا ييوح بأرائه ولا يصرح بمبولة لأحد ، وكان عصى العقل لا يتأثر تأثراً عميقاً بما
يقراً ، فلم يجد التاريخ فى أخلاقه وطباعه مادة يصل فيها ويجول ، ولم يعثر النقاد فى منتجاته
على آثار الانحياز إلى جانب معين من جوانب الحياة ، أو التعلق بناحية محددة من نواحي
الفلسفة النظرية أو الأخلاق .

(ب) منتجاته

١ — تقسيم مآسيه حسب موضوعاتها

عزا القدماء ، وعلى رأسهم سويداس ، إلى أوريبيديس اثنتين وتسعين مسرحية بين مأساة وفاجعة ساتيروسية ، ولكن يبدو أن عدداً قليلاً منها قد فقد في العصر الذي تلا عصر الشاعر مباشرة ، وأن عدداً آخر قد بعد ذلك ، وأن بضع مآس قد ارتاب النقاد في صحة نسبتها إليه .

ولما لم يكن لدينا من المآسى التي فقدت إلا عناوينها ، وهذه العناوين لا تمثل عند أوريبيديس موضوعات المآسى تمثيلاً دقيقاً كما يتبين لنا ذلك من مآساتى : « هيلينيه » و « الفينيقيات » فقد كان من العسير على النقاد أن يمينوا موضوعات تلك المآسى بالضبط ، ومع ذلك فسنحاول هنا أن نرسم لك صورة تقريبية للفضائل التي كونها الباحثون من موضوعات تلك المآسى أو من منابعها . وإليك هذه المحاولة :

لم تكن موضوعات الأفاصيص الحماسية القديمة التي طرقها الشعراء الأولون بعيدة عن متناول « أوريبيديس » ولم يصدف هو عنها بتاتاً ، ولكنه لم يقتصر عليها ، بل سلك سبلاً أخرى غيرها ، فاختلف بهذا عن أسلافه اختلافاً جوهرياً يسترعى الانتباه . وأياً ما كان ، فقد اقتبس من تلك الأفاصيص نحو ثلاثين مأساة منها : « أنتيجونا » و « بيليروفون » و « ذاناثيه » و « بالاميدوس » و « پليوس » و « فيلُكُتيتيس » و « أوديبوس » و « إُسْتيس » و « الباكوسيات » و « إيلكترا » و « هيكوييه » و « هيركليس مخبولا » و « إيفيجنيا فى أوليس » و « الترواديات » و « الفينيقيات » وقد بقيت هذه السبع الأخيرة . وقد انتهل من الخرافات الموضعية ومن الحوادث الثانوية المحيطة به عدداً كبيراً مثل : « إيبوس » و « أرخيلأؤوس » و « كذموس » و « لاميا » و « أندروماخيه » و « الكستيس » و « هيلينيه » و « أورستيس » . وقد بقيت هذه الأربع الأخيرة .

وكذلك كان لتاريخ أتيكا الخرافى فى منتجاته شأن لا يستهان به حيث استخلص منه عدة مآس ، منها : « إجيوس » و « إيرختيوس » و « نسيوس » و « الهير كليسيون » و « الضارعات » و « هبوليتوس » و « إيفيجنيا فى توريس » و « يون » و « ميديا » وقد بقيت هذه الست الأخيرة .

٣ — تلخيص ما بقى من هذه المآسى

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى أنشأه « أوربيديس » إلا سبع عشرة مأساة وفاجعة ساتيروسية واحدة ولم يعرف إلا تواريخ ظهور ثمان منها . وأما الإحدى عشرة الأخرى ، فلا يدرى أحد متى مثلت إلا على سبيل الترجيح ، وهى ذى حسب الترتيب الزمنى يقينياً كان أورايجاً : (أ) « ألكستيس » . (ب) « ميديا » . (ح) « هبوليتوس » . (د) « الترواديات » . (هـ) « هيلينه » . (و) « أورستيس » . (ز) « إيفيجنيا فى أوليس » . (ح) « الباكوسيات » . (ط) « أندروماخيه » . (ي) « الهيركليسيون » . (ك) « هيكوبيه » . (ل) « الضارعات » . (م) « إيلكترا » . (ن) « هيركليس مخبولا » . (س) « إيفيجنيا فى توريس » . (ع) « يون » . (ف) « الفينيقيات » . أما الفاجعة الساتيروسية فهى « الككلوبوس » أو العملاق ذو العين الواحدة .
والآن إليك موجزات خاطفة لتلك المآسى :

(أ) ألكستيس Alkestis

تقع هذه المأساة أمام قصر الملك فى مدينة « فير » بـ « تيساليا » . ومجملها أن « أبولون » يشرح كيف أن الملكة « ألكستيس » زوج « أدميتوس » ستموت من أجل زوجها بعد أن وافقت « ميريه » « Les Mirè » الإلهات الثلاث اللواتى تتصرفن فى حياة بنى الإنسان على أن يستبقين « أدميتوس » إذا قدم بدلا عنه شخصاً آخر إلى آلهة الجحيم ،
(م ١٢ — الأدب الهيلينى — ثالث)

فأخذ يسأل كل من حوله كوالديه المسنين وغيرهما ممن يدعون أنهم يحبونه ، فلم يقبل هذا العرض أحد منهم إلا زوجته ، فقد صممت على أن تموت بدله ، وهى فى هذه اللحظة موجودة فى القصر وستسلم الروح . وإذ ذاك تقف « ثاناتوس » الموكلة بالموت على الباب ، ويأخذ « أبولون » فى إقناعها بأن تترك « ألكستيس » حية وتقبض روح المسنين ، ولكن هذه المحاولة تذهب عبثاً . وهنا تجيء « ألكستيس » لتودع زوجها وتتوسل إليه أن يكون كوالدة لأولادها ، وألا يقذف بهم فى أيدي امرأة أخرى ، فيحتج « أدميتوس »



[الصورة رقم ٢٦ مأخوذة عن رسم على إحدى حوائط مدينة هركولانوم بإيطاليا ، وهذا الرسم يوجد فى متحف نابولى ، وهو يمثل الكستيس مثالة التضحية الوفية والفداية العالية حين تفتدى حياة زوجها بحياتها دون أن يقوى الألم والحزن على أن يحوارقتها ورشاقها] .

ويعدها بأنه سيظل أميناً وقيماً لذكرياتها ثم يصور لنا المؤلف بعد ذلك موت هذه البطلة وولولة أطفالها .

تتغنى الجوقة بعد ذلك بإخلاص « ألكستيس » الجدير بالإعجاب والذي لا يستحقه ذلك الزوج الأناني الذي لا يدرك حتى أنانيته فيأخذ على والديه أنهما لم يضحيا نفسيهما من أجله . نعم إن موت ألكستيس أحزنه كثيراً ، ولكنه لم يفكر في أنه لو قبل الموت لأتقدم جميعاً ، بيد أن ألكستيس لا ترى هذه الأنانية أولاً تريد أن تراها عند زوجها ، وإنما هي تعتبر نفسها زوجة ، والزوجة كلها زوجها ، فيجب أن تضحي بنفسها في سبيله من أجل هذا الاسم .

وعلى أثر ذلك يصل « هيركليس » وهو ليس ذلك البطل العظيم الذي صوره سوفكليس في مأساة « التراكيديات » وإنما هو شخص شره مغرم بالطعام والشراب ذو ضجيج وعجيج يتباهى بقوته فيستقبله أدميتوس خير استقبال ، لأنه صديقه ولأنه لا شيء عنده أقدس من إكرام الضيف ، ولكي لا يحزنه يخبره بأن الجنائزة التي تجهز في القصر هي جنازة سيدة أجنبية .

يخرج بعد ذلك أدميتوس من القصر فيلتقى بوالده « فيريس » حاملاً قرابين باسم ألكستيس فيؤنبه على أنه لم يضح السنين الأخيرة من حياته الطويلة ، ليفتدى حياة ابنه فيجيبه والده بدوره بأنه يعتبره قاتلاً لزوجته بسبب أنانيته ، إذ لورفض تضحياتها لبقيت في الحياة .

ولا ريب أن المؤلف كان قد شاهد حوله كثيراً من هذه المناضلات التي كانت تقع بين الأشخاص وتتمثل فيها الأثرة الساذجة فأراد أن يصور هذا الوالد وولده اللذين يتهم كل منهما الآخر بالأنانية .

وبعد أن ينتهي الوالد وولده من هذه المحاورة السيئة الوضع التي تشبه من بعض الوجوه إسفافات شكسبير ينسحبان ثم يخرج الخادم المكلف بالقيام بخدمة هيركليس ثائراً ، لأن

هذا الضيف يأكل ويشرب ويفنى رغم الحداد الذى هم فيه فيحضر هيركليس ويؤنبه على نظراته الجافة ، بيد أن الخادم ينبئه بالحقيقة فيخجل من مرجه ويصمم على أن يعيد زوجة صديقه إلى الحياة . فإذا كانت لا تزال فى دائرة اختصاص « ثاناتوس » أرغمها على ردها ، وإلا نزل إلى مملكة الجحيم وأحضرها من هناك . ثم يتجه توأ إلى ثاناتوس وإذ ذاك يعود أذميتوس فتجهد الجوقة فى مواساته . وإنهم لكذلك إذ يدخل هيركليس ومعه سيدة محجبة . وحين يسأل عنها يجيب بأنها سيدة رجبها فى مكافأة له على انتصاره فى معركة ويطلب إلى صديقه أذميتوس أن يحفظها له إلى أن يعود فيرفض أذميتوس أول الأمر ثم يذعن أمام رجاء هيركليس فيوافق على استقبالها . وهنا ينتزع هيركليس النقاب عن وجه السيدة فيرى الجميع أنها هى ألكستيس رجعت إلى الحياة ، ولكنها يجب أن تظل ثلاثة أيام محرومة من الكلام ، وهى الأيام الضرورية لنقاء من يأتى من حيث أنت ، فيشكر أذميتوس صديقه هيركليس على إخلاصه وشجاعته ثم يودعه هيركليس ويوصيه أن يسلك دائماً سبيل كرم الخلق التى سلكها معه فإنها أساس كل خير .

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٣٨ ، وهى مأساة غربية جمعت الجدل المؤثر إلى الهزل المسلّى ، وانتهت بنهاية سعيدة . ويقول النقاد إنهم لم يروا بين المؤلفات القديمة كافة أقصوصة شديدة التأثير صيغت فى أسلوب نقى كهذه المسرحية ، ولكنهم يجمعون على أن مزجها الجدل بالهزل ينزل بها من صف المآسى إلى صفوف الفواجع الساتيروسية وأن الفن لا يسمح بأن تشتمل المأساة على مثل هذا الإسفاف . ويبدو أن المؤلف نفسه قد أحس بهذا فوضعها فى موضع الفاجعة من الرباعية التى احتوتها ، وإن كان لم يزل محتفظاً لها باسم المأساة .

سلك الشاعر فى هذه المأساة سبيل سلفه سوفكليس ، فلم يعن كثيراً بالجانب الفوق الطبيعى المثبت فى الأقصوصة القديمة ، وإنما بذل جهده فى رسم العواطف المختلفة ، والأحاسيس المتباينة فحب « ألكستيس » وحنانها وتقواها ، وحزمها وقوة إرادتها ، وطبيعة أذميتوس العادية ، وألمه الصادق ، وحبه الخالص لزوجته ، وتعارض هذا الحب مع غريزة الاحتفاظ بالحياة التى لا تغلب على العواطف السامية إلا عند النفوس الصغيرة ، وكذلك أثره الوالد

الشيخ وأنانيته ، وحزن الخادم لموت سيدته ، وخجل هيركليس من مرحة في قصر كان أهله في حداد ، كل ذلك قد صوره المؤلف في دقة وعناية تشهد ان له بالموهبة الجديرة بالملاحظة . ومما هو خليق بالالتفات هنا هو أن أوربيديس قد خالف في هذه المأساة التقاليد القديمة ، فجعل ألكستيس تموت على المسرح وأسمع النظارة أنين احتضارها الوديع المؤثر .

لا يعرف النقاد مقدار عدد الممثلين الذين اشتركوا في تمثيل هذه المأساة ، وإنما هم يقدرون أن يكون اثنين ، وعلى هذا يكون توزيع أدوارها كما يلي : يقوم الممثل الأول بأدوار : ألكستيس ، وأبولون ، وهيركليس ، وفاريس الوالد الشيخ . ويقوم الثانى بأدوار : ثاناتوس ، وإحدى الخادومات ، وأذميتوس ، وأحد الخدم ، وكان أحد أفراد الجوقة يتغنى بأرنومة أوميلوس بن ألكستيس التي كان يشدو بها عند رحيل والدته إلى مملكة الموتى . والآن إليك ترجمة نموذج من فقراتها :

تصميم هيركليس على إعادة ألكستيس

هيركليس — أوه يا قلبي ويا يدي اللذين حققنا كثيراً من الأعمال . أظهرنا الآن أنى ابن أنجبته ألكينا ابنة « إيلكترون » من زوس ، لأنه ينبغي أن أنقذ هذه المرأة التي ماتت آنفاً . ينبغي أن أعيد ألكستيس إلى هذا المنزل وأن أؤدي خدمة إلى أذميتوس . سأذهب وسأراقب ثاناتوس ملكة الموت ذات الملابس السوداء ، وسأجدها فيما أظن على مقربة من القبر جامعة متطلعة إلى الضحايا التي نحروها ، فإذا قذفت بنفسى لجأة من غمياً فإننى سأقبض عليها ، ولن ينتزع منى أحد هذه الشقية قبل أن ترد إلى تلك المرأة ، ولكن إذا فاتتني ولم تجيء نحو الضحايا الدامية فإنى سأذهب إلى مساكن إلهى ما تحت الأرض : « كوريه » وملك الجحيم ، تلك المساكن التي لا شمس فيها ، وسأطلب منهما ألكستيس ، وإننى لو اتق من أننى سأحضرها فوق الأرض وسأضعها بين يدي ضائفى الذى استقبلنى بكرم والذى لم ينبذنى مع أنه كان مصاباً بكارثة ثقيلة أخفاها عني مدفوعاً إلى ذلك بكرمه واحترامه إياى . أى تيسالى ، أى هيلينى أكثر منه إكراماً للضيف . إن هذا الرجل السخى لن يقول : إنه أحسن إلى خبيث .

(ب) ميديا « Médée »

هى ابنة « إيتيس » ملك « كلخيس » فى جنوب الكوكاز . وكان والدها يملك
فرو الذهب الشهيرة فى الأفاصيص الهيلينية ، والذي كان غاية. جميع عظماء ملوك إفريقيا ،
لأنه كان فى عقيدتهم رمز الثراء والسعادة ، فيرتحل هؤلاء الملوك إلى حيث يوجد الفرو ،
وهم : « ثسيوس » وصديقه « پيريثاؤوس » و « هيركليس » و « أسكيلبيوس » بن
« أبولون » شافى الآلام و « أرفيوس » و « پليوس » والد « أخيلوس » و « كستور »
و « پوليدوكيس » أخوا « هيلينيه » وكانوا كلهم تحت قيادة « ياسون » لأنه منظم
هذه الحملة ، وعند ما يصلون إلى تلك البلاد وتقع عين « ميديا » على « ياسون » تهوى فى
حبائل غرامه وتريد أن تحقق له أمنيته فتخدع والدها وتمكن حبيبها من الاستيلاء على
الفرو الذهبى ثم ترافقه إلى بلاده . وعلى أثر ذلك يتنهب والدها فيبعث وراءها ابنه ، وحين
يلحق بها ، تمكن ميديا معشوقها من شقيقها فيقتله ثم تمزق هى جسمه أشلاء تنثرها
فى الطريق ليراها والده إذا تعقبها فيئس ويرجع . وعند ما تصل إلى بلاد الهيلين
تلقى « پلياس » عم « ياسون » قد اغتصب عرش شقيقه « أوسون » والد
« ياسون » فتصمم على أن تسترده بوساطة السحر والحيلة ، فتبدأ بإعادة الشباب
إلى والد زوجها ، لتبرهن على مقدرتها ، ثم تعرض على بنات ذلك العم المغتصب أن تعيد
الشباب إلى والدهن كما أعادته إلى أخيه ، ولكنها تفهمهن أن هذه العملية لا تتم إلا إذا
استنزف كل الدم القديم المسن من جسمه ، فتفتح الفتيات حنجرة والدهن فيموت ، لكن
هذه الجريمة تثير ضجيجاً سيئاً حول سمعة هذه الأسرة ، فيضطر « ياسون » إلى أن يغادر
بلاده ، فيلتجئ هو وهذه الزوجة الآتمة إلى مدينة « كورنثا » وهناك تقع هذه المأساة التى
نحن بصددنا . ومجملها أن « ياسون » يهجر زوجته « ميديا » ويصمم على أن يتزوج من
ابنة ملك كورنثا ، فلا تكاد تعلم هذا النبأ حتى يحزن جنونها ، ويلتهب رأسها حقداً على
زوجها ، وغيرة من خطيئته ، وتعزم الانتقام السريع لنفسها منهما معاً . وإذ يخشى ملك

كورتنا على ابنته ، فإنه يطلب إبعاد الزوجة القديمة وابنيها إلى مكان ناء ، ليأمن الزوج وعروسه غائلة هذا الحقد الذي يندلع أواره في قلب هذه السيدة القاسية فتتضرع إلى زوجها أن يسمح لها بيوم واحد تمضيهِ في المدينة قبل ارتحاضها إلى منفاهها ، فيجيب سؤلها ويكون هذا اليوم كافياً لتنفيذ خُطتها الجهنمية ثم يحيى زوجها ويعتذر إليها ويحاول أن يبرر مسلكه معها ، فتقابلهُ باحتقار واستهانة . وقبل أن تنصرف تبعث إلى عدوتها - وكانت لا تزال في بيت أبيها - حلة وتاجاً ذهبياً مشربين بالسم الزعاف ، فلا تكاد هذه الفتاة تلبسهما حتى تسقط



[الصورة رقم ٢٧ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني لا يعرف راسمه ، وهي تمثل ميديا حالة إرسالها الهدايا المسممة إلى عدوتها .]

جثة هامدة لا حراك بها ولا حياة ، فيسرع والدها إلى إسعافها حين يراها تتلوى من أثر السم ، فلا يوشك أن يلمسها حتى يخر هو الآخر صريعاً . ولا تكفي هذه السيدة الآفة بتلك الجريمة فتصمم على أن تذبح ولديها على مرأى من أبيهما لتعظم البقية الباقية من فؤاده ، وإذ ذاك تشتعل حرب طاحنة في داخل نفسها بين شعور الأم الشفيقة وإحساس الزوجة المهانة الشائرة تظهر فيها عبقرية المؤلف ودقته ظهوراً واضحاً . وفي النهاية تغلب عليها

عاطفة الانتقام ، فتجهز على ولديها أمام أبيهما ، ثم تمتطي في الحال مركبة سريعة يجرها تينيان ، لأنها ساحرة وتنصرف ساخرة من آلام هذا الزوج المنكوب الذي يرى بعيني رأسه فلذتي كبده مضرجين بدمائهما ، فتتجه إلى أثينا حيث كانت تعلم من قبل أن الملك « إجيوس » مستعد لأن يقدم إليها مأوى ^(١) .

مثلت هذه المأساة في سنة ٤٣١ ، وهي تصوير لخلق امرأة تدفعها الغيرة إلى العنف الذي يصل إلى درجة الجريمة ، وهي ترتبط بالخرافات الأتيكية عن طريق إجيوس ملك أثينا الذي أوت إليه ميديا بعد فرارها ، لتحتمى به . ولقد طرق هذا الموضوع قبل أوريبديدس « نيفرون السيكوني » وهو أحد الشعراء الثانويين الذين سنعرض لهم فيما بعد . ويعتبر النقاد هذه المأساة من أبدع مآسي شاعرنا وأرقاها إنشاء ، وأشدّها تأثيراً في النفس ، وخير ما يروق النقاد فيها تصوير غيرة ميديا التي تصل بها إلى حد الانغماس في الوحشية المرعبة ، ومقدرتها على إخفاء شعورها والتظاهر بالإذعان السلبي لما حكم به عليها ذلك الزوج غير الوفي ، وسلطانها على نفسها في محو اضطراب قلبها عند ذبح ولديها وغير ذلك من الخصائص الشاذة التي صيرت هذه السيدة وحدها قطب رحا المأساة وبيت قصيدها ، وجعلت زوجها « ياسون » إلى جانبها شخصاً خاملاً فاتراً لا يعنيه إلا التفكير في نتائج الحوادث وما يترتب عليها . ولهذا الفتور لم يكن ألمه على ابنه شديد الأثر في النفوس . أما توزيع أدوارها ، فكان على النحو التالي :

يقوم الممثل الأول بدور « ميديا » . والثاني بدورى الموضع « ياسون » . والثالث بأدوار : المربي و « إجيوس » وأحد الرسل . وهناك عضوان من أعضاء الجوقة يترنمان بأغنية الطفلين قبل ذبحهما .

وقد يكون من المفيد أن نشير هنا إلى أن موضوع هذه المأساة قد ألهم « كزني » شاعر فرنسا مأساته « ميديه » التي أخرجها في سنة ١٦٣٥ ولكنه مع الأسف لم يحاك فيها

(١) بعد أن يأوى الملك إجيوس هذه المرأة الجهنمية يتزوج منها ثم لا تلبث أن تقترف في أثينا خيانات فظيمة تضطر على أثرها إلى الرحيل إلى بلادها .

مأساة أوريبيديس ، وإنما حاكى مأساة سينيك الفاترة المواقف الطويلة الخطب ، فجاءت مأساته - رغم جمال الأسلوب وسحر العبارة وسمو الألفاظ - أقل قيمة من مأساة أوريبيديس ، ولم يضعها النقد في صف مآسى كُرنى الأخرى الخالدة ، بل اعتبرها من المسرحيات الثانوية .

(ح) هيپوليتوس « Hippolytos »

تتلخص الأقصوصة التى اتهل منها أوريبيديس هذه المأساة فى أن هيپوليتوس بن ثيسوس الذى أنجبه من إحدى الأمازون^(١) يهب شبابه إلى « أرتيميس » إلهة القنص ويعلن احتقاره « أفروديتيه » إلهة الحب واستهانته بها ، فتهتاج هذه الأخيرة وتعزم الانتقام منه ، وهذا الانتقام هو موضوع مأساتنا ، ومجمله أن « فِذرا » زوجة « ثيسوس » الجديدة تكاد تحترق بغرام « هيپوليتوس » ابن زوجها ، فيقابل الشاب ذلك منها بإهمال واحتقار فتقتل نفسها . ولكى تنتقم منه تعلن قبل وفاتها أنها تنتحر من العار ، لأن ابن زوجها حاول انتهاك شرفها ، فيتهتاج « ثيسوس » ضد ابنه ويلعنه رغم احتجاجه ودفاعه عن نفسه ويأمره بالنفى حالاً (انظر الصورة رقم ٢٨ فى الصفحة التالية) ، ثم يطلب إلى « بوسيدون » إله البحر أن يعاقبه بعقوبة قاسية ، ولا يكاد هذا الشاب يرتحل حتى يخرج من البحر وحش يرعب جواده فيجرحان ويسقطانه من فوق مركبته ، فيتمزق جسمه بهيئة فظيعة . وبعد ذلك تنير « أرتيميس » عقل « ثيسوس » فيعرف خطأه ويندم على فعلته فى نفس اللحظة التى يظهر فيها الشاب على المسرح محتضراً ويعفو عن والده .

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٢٨ ، وفيها يلتقى القارئ بـ « ثيسوس » ملك أثينا ، ولكنه فى هذه المسرحية أقل جاذبية منه فى غيرها ، إذ يبدو هنا قاسياً نحو ابنه البرىء .

ويرجح النقاد أن هذه المأساة هى معدلة عن مأساة أخرى للشاعر نفسه بهذا العنوان عينه . ومن أحسن ما رسم فيها مواقف هيپوليتوس النبيلة ، واستقامته الساحرة ، وعزته التى

(١) الأمازون هى سيدة خيالة حربية .



[الصورة رقم ٢٨ مأخوذة عن لوحة من صنع الفنان الفرنسي بيير جيران وهي تمثل هيبوليتوس واقفاً أمام والده ثيسوس كما تمثل فدرا مصغية إلى أضاليل مرضعها التي تنصح لها باتهام ذلك الشاب البريء . ومن هذا المنظر يستنتج أن الفنان الذي رسم اللوحة قد استلهمها من مسرحية راسين ، لا من مسرحيتنا الهيلينية الراحنة] .

يشوبها شيء من الجفاف . وكذلك دور فدرا الذي يمثل الهوى العنيف وسلطانه على النفوس ، ودفعه إياها إلى أعظم الآثام وكبريات الجرائم ، وليس هذا فحسب ، بل إن المؤلف قد أطلعنا في مواقف هذه السيدة على لوحة شاملة للأحلام الشعرية التي ينغمس فيها قلب العاشق المدله و يظل يتناقض مع نفسه ، فتارة يريد ، وأخرى لا يريد ، ثم يصمم فيقدم على ما يصبو إليه ، فإذا رده المحبوب خائباً ولم يجبه إلى سؤله تملكه العنف فهرع إلى الانتقام دون الاكتراث بصدق أو عدالة أو وفاء . أما توزيع أدوارها فهو كما يأتي :

يقوم الممثل الأول بدور : « هيبوليتوس » والثاني بأدوار : « أفروديتيه » و « فدرا » و « ثيسوس » والثالث بأدوار : « أرتيميس » وأحد الخدم والمرضع وأحد الرسل .

ولقد ألهمت هذه المسرحية « راسين » مأساته الفاتنة « فدرا » التي ظهرت في سنة ١٦٧٧

وإن كان هذا الأخير قد أفاض عليها من عبقريته ذلك السحر الذى لا يتناول أحد المؤلفين الآخرين إلى المساهمة فيه .

والآن إليك ترجمة نموذج من فقرات هذه المأساة :

موت هيپوليتوس

- هيپوليتوس — آه بدأت الظلمات تنتشر على عيني ، خذنى يا والدى واسند جسمى .
ئسيوس — واحرق قلباه ! ما ذا تصنع يا بنى بوالدك الشقى ؟
هيپوليتوس — أنا أموت ، وقد أخذت أرى أبواب الجحيم .
ئسيوس — أو تدع روحى ملوثة بالجريمة ؟
هيپوليتوس — كلا ثم كلا ما دمت أبرئك من موتى .
ئسيوس — ماذا ! أتبرئنى من الدم المسفوك ؟
هيپوليتوس — إن العذراء ^(١) ذات السهام المهيبة لشاهدة علىّ بذلك .
ئسيوس — يا بنى العزيز كم أنت تبدو كريما مع أهلك ! .
هيپوليتوس — اطلب من الآلهة أبناءاً يشبهونى .
ئسيوس — يا أيها القلب المفعم بالتقوى وبالفضيلة .
هيپوليتوس — إنه لم يعد يحقق . وداعا ، وداعا أيضا أيها الوالد !
ئسيوس — لاتهجرنى إذا ، يا بنى واستعد قواك .
هيپوليتوس — لم أعد استطيع استعادتها لأنى أموت . أيها الوالد خبيء وجهى
سريعا تحت هذا النقاب .
ئسيوس — أيتها الأرض الماجدة ، يا أرض أثينيه بالاس من أى رجل ستحرمين
آه ما أتعسنى ، آه يا « كېريس ^(٢) » سأذكرك انتقامك زمنا طويلا .

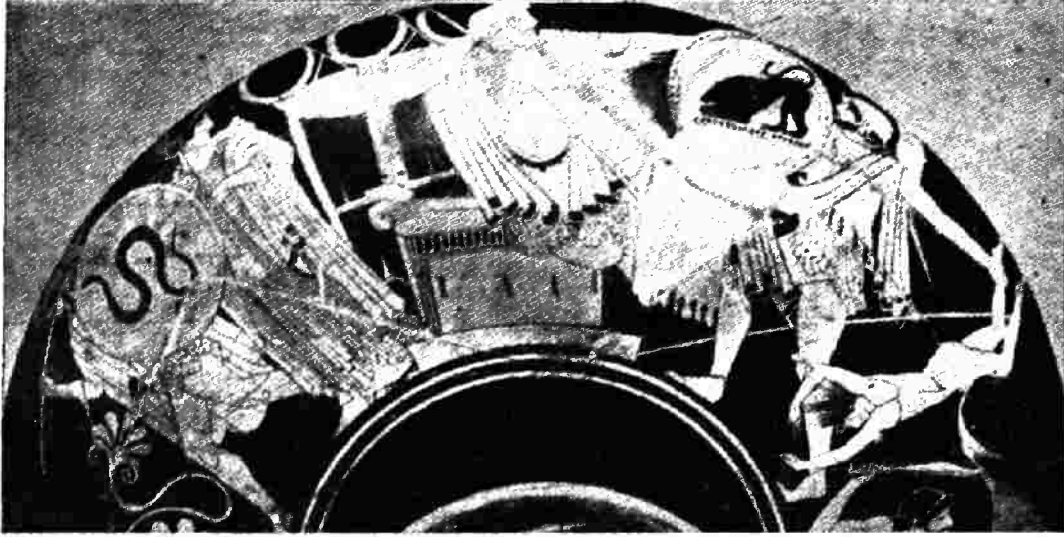
(١) العذراء هى أرتميس إلهة القنص والفضيلة .

(٢) هو احد اسماء أفروديتية إلهة الغرام ، وهى تصب انتقامها دائما على الفضلاء الذين يترددون على أوامرها الغرامية كما فعلت بـ « هيپوليتوس » .

(٥) الترواديات « Les Troyennes »

تتلخص هذه المأساة في أن يظهر الرسول « تَلْتَيْبُوس » فيبتدىء حوادثها بإعلانه إلى « هيكوبيه » ما اعتزم الهيلين سلوكه من وسائل بإزاء شهيرات الترواديات ، وهنا تصرح « كاسندريه » ابنة « پرياموس » بما أوحى به إليها من مصير ملوك الهيلين ، وما سيحقق بهم من العقاب ثم تودع والدتها وتدعن لحظها الذى يقضى عليها بأن تكون أسيرة أجاممنون ثم تظهر « أندروماخيه » أيم « هكتور » فتنبئ « هيكوبيه » بأن الهيلين قد ذبحوا ابنتها « بولكسينيه » على قبر « أخيلوس » ولا تكاد تنتهى من حديثها المؤلم حتى يحىء رسول فيعلن أنه مكلف بأخذ أستيانكس ابنها الوحيد ، لأن « أوديسوس » يتمسك بقتله ، وهنا تصل هيلينيه التى ردها الهيلين إلى زوجها فيحدث حوار فائر بينها وبين هيكوبيه ، وعلى أثر ذلك يشاهد منظر شديد الأثر ، إذ يدخل تَلْتَيْبُوس حاملا جثة « استيانكس » فوق ترس والده هكتور (انظر الصورتين رقمى ٢٩، ٣٠ فى الصفحة التالية) ثم يسمع ضجيج هائل فيعلم الحاضرون أنه ضجيج قلعة تروادة تنهار أمام تحطيم الأعداء وهنا تبتعد هيكوبيه متهدمة إلى حد أن يساعدها على السير جنود أوديسوس الذى يجب أن تنهى حياتها القعسة بالقرب منه لأنها كانت من نصيبه .

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤١٥ وهى تعتبر سلسلة من المناظر المؤثرة أكثر منها مأساة موحدة ، لأنها لا تشتمل على أفعال حاسمة كأفعال المأسى السالفة والآتية . وأهم شخصياتها شخصية هيكوبيه زوجة پرياموس ملك تروادة المنهزم ، وقد عنى المؤلف بأن يحوط هذه الملكة بأهم الأحداث التى وقعت على أثر اجتياح تروادة وأشدها إرعابا ، ولهذا تمكن من أن يرسم الألم والحب والحنان ، والفرع واليأس ، والحقد والمقت بهيئة جديرة بالعناية والالتفات فإلى جانب هيكوبيه تقف كاسندريه ابنتها وأندروماخيه أيم ابنها تشرح أولاهما نبوءاتها السماوية ، وتصور الثانية مخاوفها الأموية بهيئة تترك فى النفوس أشد أنواع الأثر ، وأقصى ألوان الانفعال وقد وزعت أدوارها كما يأتى :



[الصورة رقم ٢٩ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني لا يعرف راسمه ، وهي تمثل نيتوليوس يضرب إيرياموس الشيخ بجثة أستيانكس ، ومن هذا يتبين أن راسم هذه الصورة قد استلهمها من أسطورة أخرى غير التي استلهم منها أوريبيديس مأساته .]



[الصورة رقم ٣٠ من صنع الفنان الفرلسي توتور ، وهي مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد بمتحف نابولي ، وتمثل منظرين من مناظر سقوط تروادة ، أولهما قتل أستيانكس ووضعها على ركبتى والدته والدماء تنزف منه . وثانيهما محاولة آياس قتل كاستندريه]

يقوم الممثل الأول بدور هيكوبيه ، والثاني بأدوار : الإلهة أثينييه ، والنبية كاستندريه وأندروماخيه وهيلينييه . والثالث بأدوار : بوسيدون ، وتلثيبيوس ، ومينيلاؤوس .

« هيلينه » « Hélène »

لم يسر أوربيديس في مأساته هذه على نهج الأفسوسة القديمة الشهيرة التي تروى أن هيلينه كانت متعة باريس طول مدة حرب تروادة ، وإنما نسج فيها على منوال أقصوصة أخرى لم يروها إلا « استيخوروس » أحد الشعراء الخامسين في أواخر القرن السادس تحت عنوان « استدراك » ومجملها أن أفروديتيه لا تهدي الى باريس هيلينه نفسها ، وإنما تهدي



إليه شبحها فينخدع ويظل يستمتع به دون أن يخالجه أى ارتياب فى حقيقة الأمر ، أماهى فيحملها هرميس الى قصر « پروتيموس » ملك مصر ، فتبقى فيه الى أن يموت الملك ويخلفه على العرش ابنه « تيسكليمينوس » فيكلف بـ « هيلينه » ويعرض عليها الزواج فتزجج من ذلك وتلتجى الى هيكل أحد المعابد . وفى ذلك الحين تكون حرب تروادة قد انتهت ، فيرتحل « مينيلائوس » الى بلاده فيفضل وتقذف به العواصف الى الشواطىء المصرية فيلتقى الى جانب ذلك الهيكل

[الصورة رقم ٣١ من صنع الفنان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة من رسم على وعاء هيليني ، يوجد بمتحف الإرميتاج فى سنيتير سيورج وتمثل هيلينه وباريس فى تروادة أو باريس وشبح هيلينه إذا سايرنا مؤلف مسرحيتنا فى أن باريس لم يمس هيلينه وإنما شبهت له]

بزوجته الأمانة الوفية ويعلم أنها لم تذهب قط إلى تروادة ، وبالتالي لم يثقل شرفها ، وهنا يتفقان على إعداد الفرار وتعينهما على هذا الأميرة « ثيونويه » شقيقة الملك . ويتدخل أخوا هيلينيه في الأمر فيسهلان مهمة الزوجين وينجزان لها هذه العودة السعيدة . ولا ريب أنه لما كانت هيلينيه هي ابنة زوس ، فقد كان من الطبيعي أن يثنى مؤلفنا عليها ثناءً عاطفاً ، وأن يسجل جمالها وسموها ، وأمانتها وبراعتها وشرفها من عبث ذلك الشاب الفارغ .

مثلت هذه المأساة في سنة ٤١٢ هـ ، في الحق ، ليست مأساة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، وإنما هي مزيج من المأساوية والمهزلية . ويرى النقاد المحدثون أنها - رغم اشتغالها على مناظر خليقة بالإعجاب - تميل إلى الانحراف عن المسالك الطبيعية ، وهذا عيب من عيوبها الأساسية يضاف إلى ما احتوته من انحدار إلى صفوف الفواجع الساتيرية أو المهازل التي تخلط الترح بالمرح ، وتمتزج الدموع بالضحك ، والألم بالمزاح . وأيا ما كان فقد وزعت أدوارها على النحو التالي :

يقوم الممثل الأول بدور هيلينيه وشقيقها ، والثاني بأدوار : توكروس ، ومينيلأؤوس ، والرسول الثاني ، ويقوم الثالث بأدوار : امرأة عجوز والرسول الأول ، والأميرة « ثيونويه » والملك « ثيكاييمينوس » .

(و) أورستيس « Orestès »

تتلخص هذه المأساة في أننا نشاهد في مبدئها « أورستيس » مر يضاً مطرَحاً على سريريه وإلى جانبه شقيقته إيلكترا تهدي خياله الهاذي ، وعند ما تحسن حالته قليلاً يطلب إلى شقيقته أن تذهب لتستريح من عنائها . وبعد خروجها يحى مينيلأؤوس ، فيطلب أورستيس مساعدته أمام الجمعية التي تتولى محاكمته ، ثم يعود إلى عقله فيندم على فعلته ويظهر خجله ، فيسأله مينيلأؤوس قائلاً : أي مرض يعذبك الآن ؟ فيجيبه بقوله : ضميري ، إذ أني أشعر بفضاعة ما ارتكبته فتأخذ مينيلأؤوس الشفقة عليه ، ولكن تنداروس والد كليتمندسترا يؤيد اتهامه ويتمسك بوجوب معاقبته فيعتذر أورستيس عن جريمته بتنفيذه وحى أبولون ولكن

هذا الاعتذار يذهب عبثاً ، إذ يحمل « تَنْدَاروس » على جريمة قتل الوالدين حملة شعواء فيقول : إن الولد إذا كانت أمه قاتلة يجب أن يقتادها إلى العدالة ، ولكنه لا يصح له أن يقتلها . وأخيراً يخرج فيتردد مينىلاؤوس في دفاعه عنه لحظة قصيرة ثم يتخلى عن مناصرته وينسحب . وعلى أثر ذلك يدخل صديقه الوفى پيلاديس فيتفاوض الصديقان في الأمر ، ثم يصمان على أن يمثل أورستيس أمام الجمعية ليدافع عن نفسه وأن يكون ذلك بغير علم إيلكترا وبعد أن يتجها إلى مقر هذه الجمعية تحضر إيلكترا فلا تجد أورستيس ثم لا يلبث الرسول أن يحىء فيخبرها بأن الحكم قد صدر ضدها وضد أخيها ، وهو يقضى بوجوب انتحارهما قبل نهاية اليوم .

وهنا تولول إيلكترا عند إعلامها بالحكم ثم يعود أورستيس وپيلاديس محزونين ويصمم پيلاديس على المساهمة في حظ صديقه ، ولكن الثلاثة يعزمون قبل الانتحار أن يعاقبوا مينىلاؤوس على نذالته بقتل زوجته هيلينيه وابنته هرْميونيه ، وبينما هم على أهبة الشروع فيما اعزموه ، وبينما تسمع صيحات هيلينيه خلف الستار ، إذ يحىء خادم رعديد فيعلن اختفائها بطريقة غامضة . وهنا يصل أورستيس ثم مينىلاؤوس ، فيهدد الأول الثانى بقتل ابنته « هرْميونيه » إذا لم يذهب تواً إلى الجمعية ويطلب إليها إلغاء الحكم السابق ، فيستغيث مينىلاؤوس ويتعقد الموقف إلى حد أن يصعب حله ، ولكن أبولون لحسن الحظ يظهر ويصدر أوامره ، فيعلن أن هيلينيه رفعت إلى السماء وأخذت مكانها بين الكواكب إلى جانب أخويها : « كستور » و « پوليدوكيس » وأن « مينىلاؤوس » سيذهب إلى « اسبَرْتا » ليكون ملكاً عليها ، وأن پيلاديس يجب أن يتزوج إيلكترا . أما أورستيس فسيترى ب « هرْميونيه » التى كان يريد قتلها ثم يقضى سنة نفى في أركديا وبعد ذلك يذهب إلى أثينا حيث تدعوه الإلهات المحسنات إلى المشول بين يدي العدالة . وهناك يسمع الحكم ببراءته ثم يعود إلى أرغوس فيتولى ملكها .

مثلت هذه المأساة في سنة ٤٠٨ وقد اتخذ أوربيدس موضوعها من الحكم المأثور الذى كانت الروايات الشفوية تتواتر بأن الشعب الأرغوسى أصدره على أورستيس . ولهذا اختلفت في مرماها كل الاختلاف عن مأساة إسخيلوس ، فلم تعد السلطة في الحكم على

اللتهم بيد أبولون ولا أثينيه كما كانت الحال عند هذا الأخير وإنما أصبح المرجع فيه لذوى الحل والعقد من بنى الإنسان ، وليس هذا فحسب ، بل إن الإلهات المزعجات اللواتى رأينا هن يتعقبن أورستيس عند إسكيلوس قد تحولن إلى أشباح خيالية أنشأها عنده تأنيب الضمير على قتله والدته .

ولا ريب أن هذا التحليل قد حوّل أقصوصة إسكيلوس إلى دراسات نفسية تشرف عصر أوربيديس وتسجل الرقيين : النفسانى والعقلى اللذين كانت الفلسفة قد أحدثتهما فى أثينا .

ومما يلفت النظر فى هذه المأساة هو أن أوربيديس قد رسم فيها لوحة أمينة لجمعية أثينا الشعبية فى عصره .

ومن هذا كله يتبين أنها مأساة نقد اجتماعى ، وتحليل نفسى أكثر منها أقصوصة خيالية . ومن آيات ذلك غير ما تقدم أنه عرض فى خمسة أبيات فقط للإلهات المزعجات اللواتى أفاض إسكيلوس فى الكتابة عنهن ، على حين أسهب فى تصوير الأحداث الواقعية والشؤون الاجتماعية التى كانت تحرق به إسهاباً يدل على أن ذلك كان غايته المقصودة من تأليفه .

على أن هذا ليس معناه أن الشاعر قد تمرّد فى هذه المأساة على الأقاصيص القديمة تمرّداً تاماً فلم يأبه لها ، كلا ، فقد بدأ هذه المأساة كما شاءت التقاليد ، فصور أورستيس مريضاً ، وإلى جانبه شقيقته تحنو عليه وتكلّوه برعايتها ، بل تغالى فى ذلك إلى حد مواصلة السهر وعدم أخذها بقسط من الراحة ، ولكنه لا يلبث أن يهجر هذه الصور الأقصوصية الساحرة ، فى ممائها الأسطورية الصافية ، وينزل بنا إلى بيئة رجال السياسة الملوثة المفعمة بالندالة والوضاعة والجن والمساومة والتلون ، فيرسمها لنا فى شخصية مينىلاؤوس يغير مواقفه تبعاً للظروف والأحوال ، وليس هذا فحسب ، بل إن المؤلف ينحدر بنا من عرش ارستكراتية إسكيلوس الذى كان يرينا من فوقه الأمر والنهى بيد محكمة « الأريوباج » إلى أرض الديمكراتية فنشاهد أزمة الأمور بيد جمعيات الشعب المؤلفة من الجماهير الحقاء التى تفوقها (م ١٣ — الأدب الهيلينى — ثالث)

الأهواء المسفة كما كانت الحال في عصره . وفوق ذلك فإن دور الخادم الرعديد الذي ظهر على المسرح بهيئة مضطربة تثير الضحك يقترب كثيراً من أدوار المهازل ، وبالتالي هو خطوة واسعة نحو الانحلال والتدهور اللذين كانت صعلكة الديمقراطية من ناحية ، وتعاليم السوفسطائيين الإباحية من ناحية أخرى تقودان الأمة إليهما قيادة متواصلة . وأيا ما كان ، فإن توزيع أدوارها كما يأتي :

يقوم الممثل الأول بدورى : أورستيس وأحد الرسل ، والثانى بأدوار : إيلكترا ، ومينىلاؤوس ، والعبد الرعديد ، والثالث بأدوار : هيلينيه ، وتنداروس ، وپيلاديس ، وهرميونيه ، وأبولون .

(ز) إيفيجينيا فى أوليس « Iphigénia à Aulis »

تقع هذه المأساة فى ثغر أوليس حيث كان أسطول الهيلين مجبراً على الرسو منذ زمن طويل . ومجملها أن أجاممنون يفضى بسرّه إلى أحد رعاياه المسنين الخلقين ، فينبئه بالآمه ويطلعه على دخيلة نفسه ، ويصرح له بأنه مضطرب بسبب أمر جلل ، وهو أن كلخاس العراف أعلن أن الآلهة لن يمنحوا الأسطول الرياح الملائمة إلا إذا ذبحت إيفيجينيا بنت أجاممنون على هيكل أرتميس ، وأنه قد بعث إلى زوجته كليتمسترا أن تحضر ابنتها ، وقد تقدم إليها بمبرر زائف ، وهو أنه يريد تزويجها من أخيلوس ، وأن الهيلين جميعاً يجهلون هذه الحيلة ما عدا شقيقه مينىلاؤوس ، وأوديسوس .

يبد أن أجاممنون بعد أن يرسل الرسول الزائف ليخدع زوجته وابنته يعود فيؤنبه ضميره فيرسل هذا الشيخ إلى زوجته برسالة تناقض الأولى ، ولكن مينىلاؤوس يلتقى به فى الطريق ويعرف سرّه فيتزع منه الرسالة ويعود به إلى المسرح ، فيسأل هذا الشيخ عن أجاممنون وينبئه بما وقع ، فتحدث بينه وبين شقيقه مينىلاؤوس مشادة عنيفة . وإنهما لكذلك إذ يحىء رسول فيعلن إليهما وصول « كليتمسترا » و « إيفيجينيا » و « أورستيس » فيتأثر

« مينيلأوس » ويمد يده إلى أخيه طالباً منه العفو عن إيفيجنيا . ولكن أجامنون يجيبه بأن الفرصة قد ضاعت ، لأن أوديسوس ، وكلخاس سيؤايلان عليه الجيش وينتزعان من يده الضحية .

تنزل بعد ذلك كليتمنسترا وإيفيجنيا من المركبة وتقابلان أجامنون ، فتحدث بين الوالد وابنته محاوره يحاكيها راسين فيما بعد ، فيتفوق فيها على أوربيديس ، ولكن تفوق شاعر فرنسا لا يقضى على مافى أسلوب شاعر إغريقيا من جمال .

ينفرد أجامنون بعد ذلك بزوجه ليقنعها بالسفر حالا وتركها إياه يتولى وحده مراسيم الزواج فترفض كليتمنسترا سؤله وتعلن أن مكانها الطبيعي هو إلى جانب إيفيجنيا ، وأنها لهذا لن تتركها . وهنا يصل أخيلوس ، فيغير وصوله الحالة ، إذ يدهش حين يرى كليتمنسترا خارجة من خيمة زوجها ، ويزيد دهشة حين تنبئه هذه الأخيرة بنأى زواجه من إيفيجنيا ولكن الشيخ الذي رأينا أجامنون في أول المأساة يبوح له بسر ينبئ أخيلوس بكل شيء ، فيسقط في يد تلك الأم التعمسة وتتوسل إلى هذا الأخير أن يحمي الفتاة من هذه القسوة والوحشية فيعدها بذلك ، ولكن لا حياء في إيفيجنيا ، وإنما غضباً لكرامته قبل كل شيء ، لأن أجامنون كان قد أهانه باستخدام اسمه في خداع زوجته وابنته ، بيد أن أخيلوس هنا ليس هو أخيلوس هوميروس الذي نشأه في مطلع الإلياذة ثائراً هائجاً يبرق ويرعد ويرى أجامنون بشواظ ألفاظه ونظرانه ، وإنما هو يبدو هنا هادئاً حكيماً كأنه أحد تلاميذ سقراط ، إذ نراه يتمنى أن تقنع كليتمنسترا زوجها بالعدول عن تصميمه دون احتياج إلى تدخله .

تلتقي بعد ذلك كليتمنسترا زوجها فترثقه بالتوبيخات على فعلته ، وتهدهده من طرف خفي بانتقامها ، وهنا تصل إيفيجنيا فتوجه إلى والدها رجاء حاراً في أسلوب فصيح أن يعفيها من هذا الموت ، ولكن أجامنون يظل جامداً فترتاع من جموده وتولول ، وفجأة يدخل أخيلوس ، فيعلن أن الجيش كله يطلب الضحية ، وأنه هو نفسه كاد يهلك حينما أظهر استعداداً للدفاع عنها . وعند ذلك تعلن الفتاة في شجاعة أنها تريد أن تموت في سبيل سلام

بلادها ، وتظهر من القوة ما ينسبنا ضعفها الذى رأيناه أول الأمر ، ويحملنا على الإعجاب ببطولتها ، فيتأثر أخيلوس ويهتف قائلاً : يا ابنة أجامنون لو أنى فزت بك كزوجة لكان الآلهة قد أرادوا لى السعادة ، فتجيب إيفيجينيا على عباراته بقولها : أيها الأجنبي أنا لا أريد أن تموت من أجلى ، أو أن تنزع الحياة من أحد . دعنى أنقذ الهيلين إذا كان ذلك فى استطاعتى ثم تواسى والدتها وتخرج مودعة النور العذب . وبعد ذلك يحىء رسول فيصف شجاعة إيفيجينيا فى ساعة التضحية وينبئ بأنه ينماهى على هذه الحال ، إذ بأرثيميس تحفيها فجأة وتفديها بإحدى إناث الوعل لتذبح بدلها ، ولكن كليتمسترا لا تصدق قصة الفداء ، فتظل حاقدة على أجامنون ، ولا تكاد مراسيم التضحية تنتهى حتى تهب الرياح للملائمة ويحىء أجامنون فيودع زوجته ويرتحل مع الأسطول بين دعوات الجوقة وتمنياتها .

وتعتبر هذه المأساة إحدى أخريات مآسى أوريبيديس لأنها مثلت فى سنة ٤٠٥ بعد وفاته ، وهى تعد كذلك إحدى حُسْنَيَات مابقى لنا من منتجاته ، إذ أنه سما فيها بإيفيجينيا القديمة التى ظلت إلى عهده فى عقيدة الجميع فتاة قهرت على ما اقتيدت إليه ولم تذهب إلى مصيرها إلا قسر إرادتها ، وجعل منها مثلاً أعلى للبطولة والتضحية فى سبيل الوطن ، إذ صورها مع أسفها على الحياة تسير نحو الموت راضية مطمئنة لتنقذ مواطنيها . ولا ريب أن هذا تجديد من جانبه ، لأن هذا الموضوع قد طرقة من قبله إسخيلوس ، وسوفكليس ولكنه هو قد عرف للمرة الأولى كيف يستخلص منه هذه الصورة الفاتنة المليئة بمختلف أحاسيس الحياة كآلم أجامنون وتردده ومشاجرته مع شقيقه مينيلأؤوس ، وكنظر وصول إيفيجينيا ومحاورتها المؤثرة مع والدها وكشف سر المسألة ، وسعى كليتمسترا لدى أخيلوس ، وكتوسلات إيفيجينيا أمام والدها وذهابها أدراج الرياح ، وجهود هذا الوالد وفزع الفتاة من هذا الجمود ، ويأسها وولولتها على حياتها ، وكإلحاح أخيلوس وإعجابه . وأخيراً تطور هذه الفتاة و بطولتها . وقصارى القول اننا - إذا استثنينا المعجزة غير الطبيعية التى حدثت فى النهاية فأنقذت الفتاة - نلنى كل شئ فى هذه المأساة حسب طبيعة الحياة الواقعية التى لا مجال فيها

للأخيلة ولا للأقاصيص . ويرى النقاد أن أوربيديس لم يعالج في أية مأساة مما بقى لنا من مآسيه تلك الجوانب الخلقية والاجتماعية كما عالجها هنا ، وقد وزعت أدوارها على النمط التالي :
يقوم الممثل الأول بدورى أجامنون وأخيلوس ، والثانى بأدوار : الشيخ وإفيجنيا والرسول ، والثالث بدورى مينيلائوس وكليتمنسترا . والآن إليك ترجمة نموذج من فقراتها :

بين إفيجنيا ووالدها

إفيجنيا — والدى ، إننى لسعيدة بأن أراك بعد هذا الزمن الطويل !
أجامنون — ووالدك أيضاً يا بنيتى ، إذ أن ما تقولينه حق بالنسبة إلينا كلينا .
إفيجنيا — تحيتى ، لقد أحسنت صنعاً إذ دعوتنى إليك .
أجامنون — هل أحسنت صنعاً أو لم أحسن ؟ إننى أجهل ذلك يا طفلى .
إفيجنيا — أية نظرة مهمومة من والد سعيد برؤيتى ! .
أجامنون — إن هناك شواغل كثيرة لدى شخص هو ملك ورئيس جيش
إفيجنيا — أنت إذا ستسافر سافراً طويلاً يا والدى وتتركنى ؟
أجامنون — وأنت أيضاً يا بنيتى ستفعلين كوالدك .
إفيجنيا — آه ! لو كان مسموحاً لك أن تأخذنى ، ومسموحاً لى أن أتبعك على سفينتك .

أجامنون — إن عليك أنت أيضاً أن تقومى برحلة ستذكرين فيها والدك .
إفيجنيا — هل سأبصر مع والدتى أو سأقوم منفردة بالسفر ؟
أجامنون — منفردة وستفترقين من والدتك ووالدك .
إفيجنيا — هل من الممكن أنك سترسلنى إلى منزل آخر يا والدى ؟ .
أجامنون — لندع ذلك ، فإن هذه أشياء يجب أن تجهلها الفتيات .

إيفيجنيا — عد سريعاً يا والدى من بلاد الترواديين بعد نجاح حملتك البعيدة .

أجاممنون — إن لدى هنا قبل كل شيء تضحية أقوم بها .

إيفيجنيا — دعنا إلى جانبك نشاهد منها ما هو مسموح بمشاهدته .

أجاممنون — سترين كل شيء وستكونين قريبة من ماء التضحية .

إيفيجنيا — هل سنؤلف جوقات الرقص حول المذبح يا والدى ؟

أجاممنون — كم أنت أسعد منى بالألا تعرفى شيئاً ؟ لكن عودى إلى خيمتك ، إذ

ليس من الملائم أن تظهر الفتيات أنفسهن هكذا . أعطيني قبل كل شيء

قبلة مرة . أعطيني يدك مادمت ستمكثين زمناً طويلاً بعيدة عن والدك .

أيها الصدر ، أيها الوجنتان ، أيها الشعر الذهبي ، كم كانت مدينة

الترواديين ، وكم كانت هيلينيه شؤماً عليك . أنا سأمنع نفسي لأنى

حين أداعبك أحس أن عيني مبللتان بالعبرات .

توسل إيفيجنيا إلى والدها

والدى لو أننى أوتيت صوت « أرفيوس » لأغزو القلوب بغنائى ، ولأجعل الصخور

تتبعنى ، ولألين بكلماتى من أشياء ، لالتجأت إلى هذه الطريقة وحدها ، ولكن ليس لدى

من معدات العلم إلا الدموع ، فأنا أحملها إليك ، وهى كل ما أستطيع . إن غصن الضارعة^(١)

الذى أضعه عند قدميك هو أنا نفسى ، هو جسمى الضعيف الذى أتت لك به هذه إلى

الحياة . لا تُمَتِّنى قبل الوقت فإن النور عذب . لا تقهرنى على رؤية الظلام تحت الأرض .

إننى الأولى التى دعتك بأبيها والتى دعوتها بابنتك وهى جالسة بثقة على ركبتك . كنت

الأولى التى أعطتك وتسلمت منك المداعبات الحفانية ، وقد كنت تقول لى إذ ذاك : هل

(١) كان الهيلين يصورون الضارعين دائماً حاملين أغصاناً من الشجر الأخضر يضعونها عند أقدام من يضرعون إليهم .

سأراك يا بنيتي سعيدة في منزل زوج تعيشين وتسطمين في طبقة جديرة بي ؟ وكنت أقول
لك وأنا متعلقة بعنقك وضاعطة على لحيتك التي لا تزال يدي تلمسها إلى الآن : « وأنا
ماذا سأعمل لك ؟ هل سأستطيع أن أقدم إلى شيخوختك يا والدي الإكرام العذب في منزلي
وأن أعوضك المتاعب والعنايات الشفوقة التي كلفتك إياها طفولتي ؟ لقد احتفظت أنا
بذكريات هذه الكلمات ، أما أنت فقد نسيتها وتريد أن تميتني . آه لا إني أستحلفك
باسم « بيلُيس » وباسم « أتريوس » والدك وبهذه الوالدة التي ولدتني في الألم والتي هي
اليوم تقاسي المرة الثانية نفس العذاب من أجلى . هل لي شأن في اجتماع « باريس »
و « هيلينيه » ؟ وهل لأن « باريس » جاء إلى إغريقيا ينبغي إذاً ، أن أموت يا والدي ؟
أدِر عينيك نحوي ، امنحني نظرة وقبلة ، لكي أحمل معي على الأفل هذا التذكار منك
حين أموت إذا لم تدع نفسك تلين أمام تضرعاتي ، وأنت يا شقيق الذي لست بعد إلا سنداً
ضعيفاً لمن يحبونك ، إباك ، مع ذلك ، معي وتوسل إلى أبينا ألا يقتل أختك .
إن لدى الأطفال أنفسهم شيئاً من الشعور بتعاساتنا . انظر إليه كم هو يضرع إليك دون
أن يتكلم يا والدي . إذاً ، أعفني وأشفق على حياتي . نعم بهذه اللحية التي ألمسها نستعطفك
نحن الاثنان اللذان تحبهما . هو الذي لا يزال طائراً صغيراً ، وأنا التي صرت كبيرة . إنني
أُجمل كل ضراعتي في كلمة واحدة هي أقوى من كل ما استطاع قوله ، وهي : إن النور
عذب مرآه ، وإن ليل ما تحت الأرض ليس كذلك . مختل ذلك الذي يتمنى أن يموت .
إن حياة يائسة خير من موت مجيد .

« Bacchiae » الباكوسيات (ح)

هن كاهنات ديونيسوس إله الخمر ، وكانت وظيفتهن القيام بالطقوس الدينية السرية
لهذا الإله وتصورهن الأساطير يرقصن ويجرين هنا ، وهناك ويملأن الجو بصيحات غير
منسجمة ، والهواء يداعب شعورهن ، وعلى رؤوسهن تيجان من أغصان اللبلاب . وتروى
الأقاصيص أنهن مرقن « بَنْدِيوس » و « أَرْفِيوس » .

وموضوع هذه المأساة هو مقاومة پَنْدْيوس ملك ثيبا عبادة ديونيسوس ، وعقابه إياه على هذه المقاومة . ومجملها أن الإله ديونيسوس يعان ألوهيته في ثيبا ، فلا يصدقه الثيبات ولا يؤمن بآله ابن زوس ، فيصيبهن جميعاً بالذهول والهذيان ثم يجذب كثيراً منهن إلى جبل « كيثيرون » ويصيرهن شبّيات بنساء موكبه الباكوسيات اللواتي أتى بهن من آسيا ويستخدمهن مع الأوليات في الرقص في موكبه ، ومنهن تتألف الجوقة في هذه المأساة . ومن هذا يجيء عنوانها .

كان « كذموس » مؤسس ثيبا يحترم « ديونيسوس » ويقدسه ، ولكن حفيده « پَنْدْيوس » الذي هو الآن ملك المدينة لا يفهم شيئاً مما حدث للثيبات ويأمر بسجن ذلك الإله بتهمة الدجل والخداع . وعلى أثر ذلك يقذف ديونيسوس قصره بالصاعقة ويصيبه بالخلل ويجذبه نحو الجبل الذي جذب نحوه النساء من قبل ثم يأمر الباكوسيات بقتله وتمزيقه أشلاءً (انظر الصورة رقم ٣٢ في الصفحة التالية) . ويجيء رسول يحمل خبر موته فيروى أن « أغاثيه » والدة « پَنْدْيوس » لم تعرف ولدها لما أصابها من الجنون ، وأنها هي التي وجهت إليه الضربة الأولى ثم يجيء بعد ذلك جده « كذموس » حاملاً البقية الباقية من أشلائه ، وهنا يزول خبل « أغاثيه » فتدرك الحقيقة وتعلم أنها هي التي قتلت ابنها ثم يظهر الإله ديونيسوس ، فيعلن أن قتل پَنْدْيوس هو عقابه على جحوده ألوهيته ولا يكتفى بهذا ، بل ينزل بهذه الأسرة عقاباً آخر ، وهو أن كذموس الشيخ وابنته أغاثيه يجب أن يفترقا ويعيش كل منهما في منفى خاص .

مثلت هذه المأساة في نفس السنة التي مثلت فيها « إيفيجينيا في أوليس » وهي تشتمل على كثير من المناظر الجميلة ، وللجوقة فيها - وهي مؤلفة من كاهنات ديونيسوس - أهمية عظيمة . وقد صور « أوربيديس » فيها ذلك النضال الشديد الذي كان إذ ذاك مشتعلًا بين الدين والعقل ، ولكنه على خلاف عادته في هذه المرة لم يناصر العقل على الدين مناصرة مطلقة ، بل عرف كيف يناصر في مهارة ما في عقيدة ديونيسوس من جمال . بيد أنه ليس معنى هذا أن تلك المأساة كانت دعاية للديونيسوسية ، وإنما هي دعاية للجمال الممثل فيها .



وآية ذلك أن سقراط
الذى لم يكن يؤمن بالآلهة
كان يساهم في قرابين
هذه العقائد احتفاظاً بما
فيها من رموز سامية .
وعلى ذلك النحو نفسه
كان شاعرنا - باحترامه
عقيدة ديونيسوس -
يؤدى واجبه نحو الحياة
الروحانية في بلاده، وهذا
جانب لا يستهان به ،

[الصورة رقم ٣٢ مأخوذة عن رسم على أحد حوائط مدينة پمپي
بإيطاليا وهى تمثل پنثيوس أثناء قيام الباكوسيات بتمزيق جسمه انتقاماً
منه للإلاه ديونيسوس الذى أهانه پنثيوس بمحاولته حظر عقيدته وإلغاءها،
من الإنسانية جمعاء وكانت أمه أغاثيه بين هؤلاء الباكوسيات وهن يقرفن هذه الجريمة] .
لا يكون لها مثل أعلى تصبو إليه قلوبها ، وترنو نحوه أعينها . وإذا فقد المثل الأعلى في
بيئة ، فعلى حياتها الخلقية والاجتماعية العفاء .

عالج « إسخيلوس » هذا الموضوع من قبل في مأساة پنثيوس ، ولكن النضال في عهده
لم يكن قد استفحل بين الفكر المؤيد بالمنطق ، والقلب المضاء بالنسك ، فكان من الطبيعي
ألا تسبق مأساته الزمن إلى بسط أحداث لم توجد بعد ، أما أوريبديدس فقد كتب
مسرحيته بعد عرض مشكلة العقل والدين على بساط البحث . ولما كان مقتنعاً بأن
زعم العقل المقدرة على إخضاع كل شيء لسلطان المنطق ، فيه شيء من الغرور ، فقد سخر
من هذه الفكرة في مأساته سخريه لازعة لا ندرى ماذا كان موقف صديقه سقراط منها .
وأياماً ما كان ، فإن توزيع أدوارها كان على النهج الآتى :

يقوم الممثل الأول بدورى : « بنثيوس » و « أغاثيه » . والثانى بدورى : « ديونيسوس » و « تيرسياس » . والثالث بأدوار : « كذموس » وأحد الخدم والرسل .

(ط) أندروماخيه « Andromaché »

تناخص هذه المأساة فى أن « نِيْپْتُولِيْمُوس » بن « أخيلوس » يتزوج « أندروماخيه » أيم « هكتور » بعد سقوط تروادة فينجب منها « مولوسوس » ثم لا يلبث أن يهجرها ويتزوج « هرْمِيُونِيَه » بنت « مينيلأؤوس » و « هيلينيه » ثم تضطرم الغيرة فى قلب هرْمِيُونِيَه وتدفعها إلى الحقد على « أندروماخيه » وابنها ، فتتهز غيبة « نِيْپْتُولِيْمُوس » إلى ذلفيه ليستشير الوحى وتحاول قتلها مستعينة بوالدها « مينيلأؤوس » ولكن « پليوس » الشيخ جد الطفل يحول بينها وبين ارتكاب هذه الجريمة . وبعد أن تحقق فى مشروعها تعود فتفكر فى عاقبة ما كانت تنويه فترتاع من عقاب زوجها بعد حضوره ، فتفر مع « أورستيس » الذى كان موعوداً بها من قبل . ولا يسكادان يرتحلان معاً حتى يحىء رسول فيعلن أن « نِيْپْتُولِيْمُوس » قد قتل فى ذلفيه بوساطة تربص نظمه له أورستيس قبل حضوره لأخذ « هرْمِيُونِيَه » . وأخيراً تجىء الإلهة « ثيتيس » والدة « أخيلوس » فتعلن إلى « پليوس » الشيخ أن « أندروماخيه » يجب أن ترتحل إلى « إبير » لتتزوج بـ « هيلينوس » بن « برياموس » .

استلهم راسين شاعر فرنسا الأكبر فى القرن السابع عشر من أوربيدس ومن شعراء آخرين وأقاصيص أخرى مأساته الفاتنة « أندروماك » فجاءت أجمل وأعظم سحراً من « أندروماخيه » لأوربيدس ، إذ أنها أقرب كثيراً إلى الأساطير الشهيرة المعتمدة التى تمثل حقيقة « أندروماخيه » أيم هكتور الأمانة الوفية ومصبتها فى ابنها العزيز التى لم تكن تفكر إلا فى إنقاذه من أعداء أبيه الذين استولوا عليها عنوة . (انظر الصورة رقم ٣٣ فى صفحة ٢٠٤) لا يدري أحد متى ظهرت هذه المأساة ، وإنما يظن أنها مثلت فى أوائل الحرب اليلوبونيسية ، ولم يكن تمثيلها فى مدينة أثينا ، وإنما كان خارجها . وقد اعتبرها النقاد القدماء

من مآسى الدرجة الثانية ، فبقيت هذه الوصمة ملتصقة بها إلى الآن ، إذ وافق عليها النقد الحديث . وأهم ما أخذ عليها أنها يعوزها الانسجام والتماسك ، ولكنها رغم هذا كله قد تركت في نفوس الأثينيين أثراً وطنياً عميقاً ، إذ رسمت لهم الاسبرتيين في شخصيات : مينيلائوس ، وهرميونيه ، وأورستيس في صور سمجة غدارة تختلف مع صور الأثينيين الجذابة .

ومما يلفت النظر في هذه المأساة أيضاً هو أن بطلتها أندروما خيه أبسط منها في الأقصوصة القديمة ، لأنها هناك تتنازعها عاطفتا : الزوجية والأمومة . أما هنا فلا تستولى عليها إلا عاطفة الأمومة فحسب ، وفوق هذا فإن شعورها نحو ابنها الذى أنجبته من زوجها المتوفى كما صورته لنا الأفاصيص القديمة هو أكثر أثراً في النفوس من شعورها العادى الذى صورته لنا أوربيدس نحو ابنها من زوجها الحالى . ومهما يكن من شيء ، فإن توزيع أدوارها على النسق التالى :

يقوم الممثل الأول بأدوار : أندروما خيه ، وأورستيس ، وثيتيس . والثانى بدورى : هرميونيه ، وپليوس . والثالث بأدوار : مينيلائوس ، والخادمة والمرضع والرسول .

(ى) الهيركليسون « Héracleidai »

موضوع هذه المسرحية هو قصة الحماية التى منحتها مدينة أثينا أولاد هيركليس الذين كان أورستيس ملك أرغوس يضطهدهم ويتعقبهم بعد موت أبيهم ، وذلك لأن هيركليس - الذى تمثله لنا مأساة أخرى خجلاً من قتله زوجته وأولاده أثناء خبله ، وتصوره ملتجئاً إلى كنف صديقه « ثسيموس » ملك أثينا - يتزوج « ديانيرا » ويعقب منها أولاداً ثم لا يلبث أن يموت متسماً بالثوب الذى تبعته إليه زوجته عن غير قصد سى . وهؤلاء الأولاد الذين أعقبهم من « ديانيرا » هم الذين يضطهدهم « أورستيس » ويأوون إلى « ماراثون » في مقاطعة أتيكا .



[الصورة رقم ٣٣ مأخوذة عن رسم صمغه الفنان الفرنسي شوفو لتجلية مأساة راسين « أندروماك » التي طبعت ضمن مجموعة مؤلفاته في سنة ١٦٩٧ ، وهي تمثل « أندروماخيه » أيم هكتور ، وقد ركعت عند قدمي بيروس أو نيتوليوس بن أخيلوس ضارعة إليه أن ينقذ أستيانكس ابنها من هكتور ، ولما كان راسين قد استلمهم - إلى جانب أوريبيديس - شعراء آخرون فقد اختلفت مأساته عن مأساة أوريبيديس ، ومن ثم اختلف الرسم الذي يصور منظر هذه الحادثة] .

ومجل هذه المأساة أن «أورستيس» يطلب إلى «ديموفون» بن «ثيسوس» ملك أثينا أن يسلمه أولاد هيركليس، فيرفض ذلك الملك الشهم سؤله ويعلن أنه على أتم استعداد لمقاتلته من أجل حماية نزلاته . وإنهم لذلك ، إذ بالوحي ينبي « ديموفون » بأنه لن يعده بالانتصار إلا إذا ذبحت فتاة من نسل والد شهير ضحية لـ « بر سيفونيا » زوجة « هاديس » إله الجحيم ، فتجود « ماكريا » كبرى بنات هيركليس بدمها في سبيل سلام الباقين ثم تذبح . وهكذا يتم لـ « ديموفون » النصر الذي وعد به ، وينهى « أورستيس » ملك أرغوس أسيراً بين يديه . وأخيراً تظهر «الكيمينيه» والدة هيركليس وتطلب قتل «أورستيس» لتشفى به صدرها فتناله .

يلاحظ النقاد أن هذه المأساة قد

ظهرت كسالفتها أثناء اشتغال الحرب

اليلوبونيدسية ، وبعد أن استحكم العداء بين أثينا وأرغوس ، فكانت مثلاً من أمثلة الوطنية الملهبة التي صور المؤلف فيها ملكه شهياً ، يحمى الضعفاء ويخوض غمار الحرب من أجلهم ، كما صور ملك أرغوس نذلاً ساقطاً يضطهد أبناء توفى والدم وأصبحوا لا عون لهم

ولا سند ، وتلك شهادة بعقرية أوربيديس ووطنيته ، وبرق الحياتين : العقلية والسياسية في عصره ، ولكنهم يرون فيها عيباً فنياً ، وهو أن القارئ يبحث بين صفحاتها عن شخصية أساسية تأخذ بالباب النظارة وتقرض نفسها عليهم فيضيع بحثه عبثاً . وفوق ذلك فإنها قد اشتملت على خطب طويلة من شأنها أن تضعف أهمية الحوادث المأساوية وتصيرها فاترة . وقد خلت أو كادت تخلو من جلائل الأعمال . ويبدو أن أوربيديس نفسه قد أحس أثناء تأليفه إياها بذلك النقص وحاول أن يتلافاه ، فتكلف المغالاة في تصوير إخلاص « ما كريا » وفدائيتها ، وشجاعة « يولاؤوس الشيخ » الذي يريد القتال رغم إيمانه في الشيخوخة ، وهوى « ألكيمينيا » وحقدتها على عدوها . وسبها إياه بعد وقوعه في الأسر . على أن هذا العيب لم يمنع النقاد من أن يعترفوا بأنها قد اشتملت على مناظر جد جميلة . أما أدوارها فقد وزعت على المنوال التالي :

يقوم الممثل الأول بدورى : « يولاؤوس » و « أورستيس » . والثانى بدورى : « ديموفون » و « ألكيمينيا » . والثالث بأدوار : « كيرس » و « ما كريا » والخادم والرسول .

(ك) هيكوبيه « Hécubè »

تتلخص هذه المأساة في أن شبح « أخيلوس » يحجز الأسطول الهيلينى عند شاطئى : تراس بوساطة رياح معاكسة ويتهدد الهيلين بأنه لن يدعمهم يعودون حتى يذبحوا له « پوليكسينيه » وهى نصيبه من الأسارى الترواديات ، وهذه الفتاة هى نفسها التى أنبأنا « أوربيديس » فى مأساة أخرى بأنها ذبحت إلى جانب أسوار تروادة . وهذه المقاطعة هى التى كان « برياموس » و « هيكوبيه » قد أرسلوا إلى ملكها « پوليمستور » ابنهما « پوليدوروس » يحمل كنزاً عظيماً ، لأنه كان من حلفائهم ، ولكن هذا الملك النهم لا يلبث أن يقتل هذا الشاب ويقذف بجثته فى البحر طمعاً فى المال الذى كان يحمله . وهنا يظهر شبح

هذا الأمير الشاب ، فيطلب أن تجرى له الطقوس الجنائزية ، ثم يعلن الفاجعتين الآتيتين : الأولى أن شقيقته « بوليكسينيه » ستذبح ، والثانية أنه سينتقم له من قاتله .

وتتلخص الفاجعة الأولى في أن « هيكوبيه » تتألم ألماً قاسياً حين تعلم أن ابنتها « بوليكسينيه » ستنزع من بين يديها ، لتذبح ، وأن هذا الألم لا يؤثر البتة في نفس « أوديسوس » المتحجر القلب ، وأن هذه الأميرة تبدو أمام هذا الحظ التعس شجاعة إلى حد داع للإعجاب ، ثم تتبع جلادها مذعنة . وعلى أثر ذلك يحضر الرسول فيروى قصة موتها . أما الفاجعة الثانية فهي أبشع من سابقتها . ومجملها أن عبداً يرى جثة « بوليدوروس » طافية على سطح الماء فيحضرها إلى سيدته « هيكوبيه » فترتعب وتتكهن في الحال بأن الملك « بوليمستور » هو الذى قتله ، فيمتلئ قلبها حقداً عليه وتصمم على الانتقام منه فتحتال عليه وتجتذبه هو وأولاده إلى خيمة الترواديات ثم تفقأ عينيه وتقتله هو وأولاده .

يرجح النقاد أن هذه المأساة قد ظهرت في سنة ٤٢٤ وم يشبهونها بمأساة الترواديات وإن كانوا يصرحون بأنها أقل منها قيمة لما فيها من غيبة الوحدة وعدم التماسك والانسجام ، إذ قد اشتملت على لوحتين متباينتين تحمل كل واحدة منهما فاجعة لا تكاد ترتبط بالأخرى ، وهذا عيب من عيوب الفن والإنشاء ، ولكنهم - رغم هذا النقد - يقررون أنها إحدى جميلات المآسى التى بقيت لنا من منتجات هذا الشاعر ولا سيما القسم الأول منها ، وهو الذى صور فيه المؤلف بهيئة قبينة بالإعجاب آلام الأم التكللى وتضرعاتها أمام أوديسوس أحد أعدائها لإنقاذ ابنتها من مخالب الموت ، ورسم فيه كذلك عزة تلك الفتاة الذاهبة إلى الردى ونبل نفسيته . أما القسم الثانى ، فأهم ما يأخذ باللب منه هو مناظر العنف والفرع والذعر المتوالية فيه . وهو من الناحية الفنية أدنى قيمة ، وأقل أهمية من القسم الأول . وإليك كيف وزعت أدوارها :

يقوم الممثل الأول بدور : هيكوبيه . والثانى بأدوار : « بوليدوروس » و « بوليكسينيه » و « بوليمستور » . والثالث بأدوار : « أوديسوس » و « تليثوبيوس » وإحدى الخادومات و « أجاممنون » .

(ل) الضارعات « Ikétidès » Ou « Les Suppliantes »

موضوع هذه المأساة هو نضال « ثسيوس » ملك أثينا في سبيل تأدية الواجبات الجنائزية نحو رؤساء « أرغوس » وقوادها الذين سقطوا قتلى إلى جوار أسوار ثيبا أثناء حرب « بولينيكوس » و « إتيكليس » ولدى « أوديبوس » وهي تتلخص في أن أمهات أولئك القواد الموتى وتابعاتهن - وهن يؤلفن الجوقة في هذه المأساة - يتقدمن إلى ملك أثينا ضارعات إليه أن يقوم بالطقوس الدينية الأخيرة لأبنائهن ثم ينضم إليهن « أدرستوس » ملك أرغوس و « إثرا » والدة « ثسيوس » فيتمسك هذا الأخير بطلب جثث القتلى ، ليؤدى نحوهم الواجب . وفي هذه اللحظة يحىء رسول من لدن ملك ثيبا فيطلب إلى ثسيوس أن يطرد « أدرستوس » والضارعات من مدينته ، فيجيب ثسيوس على هذا الطلب بأنه لن يتخلى عن حمايتهم ، وستشعل الحرب من أجلهم إذا دعت الضرورة إلى ذلك .

وبعد أن يضع المؤلف على لسان الجوقة أغنية يمضى بها الوقت يعود فيصور لنا الأثينيين منتصرين ، ويرينا جناز رؤساء أرغوس كما أراد ملك أثينا . وهنا يرسم المؤلف فيها منظراً فاتناً مؤثراً فيقدم إلينا « إيفدنيه » زوجة « كابتسيوس » أحد الرؤساء الأرغوسيين تقذف بنفسها في وسط اللهب المعد لجثة زوجها رغم ضراعة والدها الشيخ « إيفيس » ثم تنتهى المأساة بعقد معاهدة بين مدينتي أثينا وأرغوس تتولى الإلهة أثينية بنفسها إملاء شروطها .

ظهرت هذه المسرحية حوالى سنة ٤٢٠ أى حين بدأ السلم يسود نوعاً بين أثينا وأرغوس ، وهى - كالميركليسيون - من مفاخر أثينا ، إذ تصورها حامية للبؤساء ، مدافعة عن التعساء ، وقد رمى المؤلف من ورائها إلى غاية سياسية وهى تسجيل المعاهدة التى كانت قد عقدت حديثاً بين أثينا وأرغوس ، وفيها أيضاً يصوغ قلائد الثناء على قوانين أثينا وتقاليدها كما يظهر فيها أن ثسيوس لم يكن مديناً بسلطانه إلا لحكمته وعدالته . وبعبارة أدق : كان أوربيدس في هذه المسرحية بصور « بيركليس » الذى كان يذيع آراءه أكثر

كما يصدر أوامره . ويعتبر المنظر الذى رسم فيه المؤلف موقف رسل ثيبا حواراً بين الملكية والديمكراتية يمثل ما كان يجرى فى ذلك العهد . ويرى النقاد أن أوريبديدس يتحدث فى هذه المسرحية عن هيامه بالحرية كأنه أحد الفلاسفة ، وأن هذا الانعطاف السياسى قد صيرها فائزاً من الناحية الفنية إذا استثنينا منظر وفاء « إيقدنيه » لزوجها وانتحارها لتلحق به . أما توزيع أدوارها فهو على النسق التالى :

يقوم الممثل الأول بأدوار : « إترا » وأحد المندوبين الثيبين ، و « إيقدنيه » . و « أثينيه » . والثانى بدورى : « أدريستوس » و « إيفيس » ، والثالث بدورى . « ثيسوس » وأحد الرسل .

(م) إيلكترا « Electra »

تناخص هذه المأساة فى أن أورستيس يصل إلى كوخ الحراث الذى كان إيجستوس قد زوج إيلكترا منه قسر إرادتها ويدخله متخفياً تحت اسم صديق أورستيس وحامل أنبائه ، فيكرم الحراث رفته ثم يعرف شقيقته من ولولتها دون أن ينبئها بحقيقته . وعلى أثر هذا تظهر له استعدادها لسفك دم والدتها حتى قبل أن تعلم شيئاً عن وحي أبولون . وهنا يصوغ أوريبديدس لآلى الثناء على الديمكراتية فى شخص هذا الحراث ويحاول أن يثبت أن نبيل القلوب لا يستند إلى عنصر ولا يعتمد على نسب ، ولا يكتسب بمال . وبهذه الفقرات وحدها يتضح المذهب السياسى للمؤلف .

يتجه الحراث بعد ذلك إلى الحقل ، ليخبر أحد أتباع قصر أجاممنون المسنين بوجود من يحمل أنباء من لدن أورستيس ، إذ يعتقد أن الأخبار التى من هذا النوع تسعدهم جميعاً ، فيحضر هذا الشيخ إلى الكوخ . وقبل أن يصل إليه يمر بقبر أجاممنون ، فيجد فوقه خصلة من الشعر ، فيعتقد حين يراها أنها لأورستيس ويحملها معه إلى الكوخ ، ليدلل بها لإيلكترا على أن أخاها حضر متخفياً ويقول لها : إنها تشبه شعرك ، لأن الأخوين اللذين

يجرى في عروقهما دم واحد لا بد أن يكونا متشابهين فتقول له : إن شعر الرجل تقويه الرياضة ، وشعر الفتاة ينعمه المشط ، وفوق ذلك فإن كثيراً من الناس ليسوا من دم واحد ، وشعرهم متشابه فيقول لها : انظري إلى آثار قدميه ، إنها تشبه آثار قدميك فتقول له : أيها الشيخ كيف تترك الأقدام آثاراً فوق الأرض الصخرية ؟ ومع ذلك فكيف تشبه أقدام الرجال أقدام النساء ولو كانوا إخوة وأخوات ؟ إن أقدام الرجال بلا شك أكبر من أقدام النساء .

ولا جرم أن في هذه الفقرات نقداً لا ذعاً وجيهه مؤلفنا إلى إسخيلوس ، لأنه اتخذ في مأساته بمثل هذه السذاجات .

ومهما يكن من شيء فلا يلبث هذا الشيخ و « إيلكترا » أن يعرفا أورستيس معرفة فاترة يصورها المؤلف في منظر عادي يقل كثيراً عن منظر تعارف الأخوين عند سوفكليس . وفي الحال يشرعان في تنفيذ قتل إيجمستوس الذي كان يجاورهما فتسمع صيحات يجر على أثرها « إيجمستوس » جثة هامدة تقف أمامها إيلكترا تلعنها وتسبها ثم تلح « كليتمنسترا » قادمة على بعد ، وكان الأخوان قد بعثا إليها الشيخ يدعوها بسبب زائف ، وهو طقوس دينية مزعومة ، فيضطرب أورستيس حين يتصور أنه سيذبحها ، ولكن إيلكترا تحمل على أخيها لضغفه وتهاجمه في عنف قائلة له : إن الوحي يأمرك بأن تنتقم لأبيك ، فيجيبها بأن ذلك الوحي الذي يأمر بقتل الوالدين مختل . وفي هذا الحوار يظهر النقد الذي كانت الفلسفة قد بدأت توجهه إلى آلهة الهيلين على تناقضهم وجورهم ، إذ يجري « أوربيديس » على لسان « أورستيس » نقداً لا ذعاً لأبولون يرميه فيه بأنه ظالم ومجنون ، ومن أجل ذلك قد استحق اسم فيلسوف المسرح .

تصل كليتمنسترا دون أن تعرف موت زوجها ولا حضور ابنها ، فتتصنع إيلكترا أمامها البراءة والاحترام ، لتوقعها في الفخ الذي أعدته لها ، فتدفعها إلى الكوخ وتقول بنفسها تثبيت يد شقيقها المضطربة وقيادته إلى ذبحها .

وبعد أن ينتهى الأخوان من قتل والدتهما يحيى « كستور » و « بوليدوكيس » اخوا « كليتمسترا » وعليهما أمانة الارتباك فيقولان: يابن أجاممنون لقد رأينا قتل أختنا والدتك . نعم إن عقابها عدل ، ولكن فعلك أنت ليس عدلا ، وأبولون ، نعم أبولون ، لكنه مولانا ، فنحن نسكت . إنه إن كان حكيما ، فوحيه تنقصه الحكمة . وينبغى الإذعان لما وقع .

وأخيراً ينبئانهما بأن الآلهة قد صمموا على أن تزوج إيلكترا بـ « پيلاديس » وتتبعه إلى مملكة فوكيدا بعيداً عن أرغوس ، وهكذا سيكون عقابها . أما أورستيس ، فبعد أن يمنح قليلا من الراحة ستتعبه الإلهات المزعجات وسينغصن عليه الحياة ثم يتحولن بعد عفو محكمة أثينا عنه إلى إلهات محسنات . وهكذا ينهى حياته سعيداً في مقاطعة « أركديا » .

وعلى أثر ذلك يتولى سكان المدينة دفن إيجستوس ، ويقوم مينيلائوس ، وهيلينيه بدفن كليتمسترا ، ويكافئ « پيلاديس » الحراث على مروءته بكمية من المال تضمن له السعادة والرخاء . وهذه النهاية لا تعتبر تلك المسرحية في عداد المآسى . وهى فى نظر النقاد مسرحية نقد أكثر منها مأساة فنية ، إذ تفوق فيها شخصية المفكر الناقد شخصية المؤلف المأساوى بسبب ما احتوته من طعن على الآثار الموروثة ، والتقاليد المألوفة ، ونقد لتصرفات الآلهة وسلوك الأبطال ، وعقليات الشعراء والكتّاب السابقين ومنهجاتهم .

هاهو ذا أوربيدس يعالج نفس الموضوع الذى عالج من قبله إسخيلوس وسوفكليس ، وهو قتل إيجستوس ، وكليتمسترا ، وهاهو ذا يرسم لنا الجريمة فى أفطع صورها كما رسمها إسخيلوس ، وهو - وإن كان قد حاكى سوفكليس فى منحه إيلكترا المكان الأول - قد غالى فى تصوير قسوتها . وفوق ذلك فقد حول هذا الموضوع الفخم إلى فاجعة مسفة مظهراً بذلك ميله إلى الديمكراتية ، فروى لنا أن إيجستوس قد زوج إيلكترا ابنة ملك ملوك الهيلين بحراث فقير أبدي من الشهامة والمروءة والنبل ما لا يوجد فى القصور وأن حوادث فاجعته لا تقع فى قصر أجاممنون ، وإنما تقع فى الريف ، وتذبح كليتمسترا فى أحد الأكواخ . وفى هذا كله من التعريض بالأرستكراتية ، والسمو بالديمكراتية قدر كاف لبيان نزعته

ومحاولته تملق الجماهير واسترضاءها . ولعلك تذكر أننا وعدناك حين عرضنا حياة هذا الشاعر بالكف عن إبداء رأينا فيه وفي عنصره إلى أن ننتزعه من منتجاته ، وها هو ذا دور الاستنباط قد حل ، فنحن نستطيع أن نجزم تعليقاً على هذه المسرحية بأنه كان ديمقراطى الميل ، مسف النزعة ، متهاوناً بالتراث الغابر كما نرجح أنه لم ينحدر من أسرة عريقة ، وإنما نشأ فى البيئات الشعبية ، وتربى بين الطبقات الدنيا الخائفة على الأريستكراتية والمتذرعة بجميع الوسائل للنيل منها والخط من قدرها . وأيا ما كان فإن النقاد يرون أن هذه المأساة لا تخلو من صور فائقة ، ومناظر مؤثرة ، وهم يظنون أنها مثلت حوالى سنة ٤١٥ وأن أدوارها قد وزعت على النحو الآتى :

يقوم الممثل الأول بدور إيلكترا ، والثانى بدورى : أورستيس ، وكليتمنسترا ، والثالث بأدوار الحراث وپيلاديس ، والشيخ وأحد الرسل وأحد أخوى كليتمنسترا . والآن إليك ترجمة شىء من فقراتها :

نقد أبولون

أورستيس — ما العمل ؟ هل سنذبح والدتنا ؟ .

إيلكترا — هل تشعرك منظرها بالشفقة ؟ .

أورستيس — واحرّ قلباه ! كيف أقتل تلك التى ولدتنى وغذتنى ؟

إيلكترا — كما قتلت هى أيضاً والدك ووالدى .

أورستيس — يا أبولون ، أى وحى بعيد عن العقل أسمعنى ! . . .

إيلكترا — إذا كان أبولون بعيداً عن العقل ، فمن إذاً ، هو الحكيم ؟

أورستيس -- . . . حينما أمرتنى بأفطع الجرائم ، وهى قتل والدتى !

إيلكترا — ما ذا تخشى ما دمت تنتقم لأبيك ؟ .

أورستيس — لقد كانت يدى طاهرة ، والآن سأكون متهماً بقتل والدتى .

إيلكترا — ولكنك إذا لم تنتقم لوالدك ، فستكون غير محترم للآلهة .
أورستيس — ولكن إذا قتلت والدتي ، فسيتعقبنى سخطها ، وسأعاقب بموتها .
إيلكترا — إن إلهاً سيعاقبك إذا رفضت الانتقام الذى يجب عليك لوالدك .
أورستيس — أليس هو جنياً خبيثاً فى صورة إله ذلك الذى أمرنى بهذا الأمر ؟
إيلكترا — هل جنى خبيث جالس فى معبد أبولون ؟ أنا لا أظن ذلك .
أورستيس — أنا لا أستطيع أن أصدق أن وحيأ كهذا يكون عادلاً .
إيلكترا — لا تضعف ولا تسقط فى الوضاعة . لماذا لا تمد لها نفس الفخ الذى أفادك
فى مباغثة إيجستوس زوجها وقتله ؟
أورستيس — أنا أدخل ، ولكن الذى أزاوله شئ فظيع ، فظيع ذلك الذى سأفعله .
إذا كانت هذه هى إرادة الآلهة فليكن كذلك ! آه أية معركة
قاسية وشاقة ! .

(ن) هيركليس مخبولا « Héracles burieux »

تتلخص هذه المأساة فى أن هيركليس ينزل إلى الجحيم ليحضر « كَرَبِيروس » حارس
الجحيم ، وهو كلب ذو ثلاثة رؤوس ، ولكنه لا يعود ، فيظنه الناس قد مات . ولما كان قد
ترك فى ثيبا زوجته « ميغارا » ابنة الملك كريون وأولاده الثلاثة ، وزوج أمه الشيخ
« أنفثريون » فإن « ليكوس » الغاصب ينتهز فرصة غيبة « هيركليس » ويقبض على
أفراد أسرته ويصمم على قتلهم جميعاً ويستولى على السلطان فى المدينة ، ولكن هيركليس
يعود قبل تنفيذ هذه الجريمة فيقتل ذلك الغاصب ويخلص المسجونين ، بيد أن « هيريه »
زوجة « زوس » التى تمت هيركليس ترسل « ليتا » إلهة الغيظ فتنزل إلى القصر وتصيب
عقله بالخلل فيقتل بيده زوجته وأولاده ثم يحجى رسول فيروى هذه القصة المزعجة . وبعد ذلك
يعود إلى هيركليس عقله فيشعر بفعلته فيذوب من الخجل ويعتزم التخلص من الحياة .

وإذ ذلك يصل «ثيسوس» الذى قدم للدفاع عن ثيبا ضد «ليكوس» ولم يكن يعرف أنه قد قتل ، فيعلم بعزم هيركليس على الانتحار ، فيحمل عليه حملة قاسية ويخبره بأن الانتحار غير جدير بشجاعته الشهيرة ثم يدعوه إلى مدينة أثينا ليؤويه هناك فيخرج هيركليس مع صديقه متهدماً معتمداً على ذراعه . وهنا تنتهى المسرحية .

ويرى النقاد أن هذه المأساة هى من أضعف ما بقى لنا من مآسى أوريبيديس ، أولاً لأنها احتوت على موضوعين لا يكادان يتصلان ، وهما : قتل «ليكوس» وإنقاذ أسرته منه ثم خبله الذى ينجم عنه قتل زوجته وأبنائه . وقد كان من الممكن أن يكون هذان العملان موضوعين لمأساتين مختلفتين .

ثانياً لأن دور هيركليس ضئيل فيها إلى جانب أدوار غيره مع أنه هو الشخصية الأساسية التى كان الفن يوجب تغلبها على كل من عداها .

على أن هذا لم يمنعهم من أن يعترفوا بأنها قد اشتملت على بضعة مناظر مؤثرة ، وبأن الانفعال فيها قد سلك سبيل التدرج المنظم ، وأنها تحتوى على صورة أخاذة ومفرزة فى الوقت عينه ، وهى صورة حظ هيركليس القاسى ومصيره القاتم ، وأنها فى جملتها تشبه كتاباً منعزلاً أمام أمين النظارة يمحاهم على التأمل والنظر . وأخيراً يرجحون أنها شئت حوالى

(س) إفيجنيا في توريدس « Iphigénia en Tauris »

تتلخص هذه المأساة في أن « أرتيميس » بعد أن تنقذ « إفيجنيا » من الذبح في أوليس ، تحملها إلى توريدس ، لتتخذ منها كاهنة تضحياتها البربرية أى أن ابنة أجا ممنون يجب عليها منذ الآن أن تذبح لها كل هيلينى يحل بهذا الشاطئ .

تمضى عليها وهي في هذه الحالة عدة أعوام ، وإنها كذلك ، إذ بشقيقتها « أورستيس » الذى صار الآن شاباً ينزل هو وصديقه « پيلاديس » إلى « توريدس » ، وهو لا يعلم بوظيفة « إفيجنيا » بل لا يعلم وجودها في هذا المكان ، ولكنه جاء بناء على مشورة « أبولون » الذى وعده بتهدئة فزعه وشفائه من النوبة التى كانت قد أصابته على أثر قتله والدته إذا حمل إلى إغريقيا تماشل « أرتيميس » الذى هو الآن في توريدس .

لا تكاد نظرات إفيجنيا تقع على هذين الشابين الأجنيين حتى تأخذها الشفقة عليهما وتسألها عن اسميهما فيرفض أورستيس أن يجيب ويقول : إنه ولد في أرغوس ، وإنه سيموت مجهولاً ، فتقول له : إن أرغوس أيضاً هي وطنها ثم تسأله عن أسرة « أجا ممنون » فينبئها بما حل بها من تعاسات ويخبرها بأن الجميع مؤمنون بأن إفيجنيا قد ذبحت ، وأن أورستيس لا يزال حياً ، فتعرض عليهما أن تستبقى أحدهما ، ليحمل منها رسالة إلى أرغوس وتضحي بالثانى . وعلى أثر ذلك يحدث بين الصديقين حوار هو أحد المثل العليا في الإيثار والتضحية ، فأورستيس يأمر پيلاديس بأن يعيش بعده ، لأنه يجب عليه أن يحتفظ بحياته لزوجته « إيلكترا » . وإذ ذاك تقدم إفيجنيا الرسالة إلى پيلاديس وتعهده بأن تتركه يعود إلى بلاده ، وهو يعدها في مقابل ذلك بأن يوصل الرسالة ، ولكنه يتحفظ فيسألها عما لو غرقت سفينته وضاعت الرسالة في اليم ، فتصمم إفيجنيا على أن تنبئه بما تحتويه هذه الرسالة حتى يستطيع أن يؤدي المهمة شفهيًا لو فقدت منه ثم تلو عليه ما فيها بصوت عال ، فيفهمان أنها موجهة إلى أورستيس ، وأنها تطلب إليه فيها أن يحىء لينقذها من هذه الحالة ، فلا يكاد

أورستيس يسمع ما فى الرسالة حتى يعرف أنها شقيقته ويعرفها بنفسه ، فيكون ذلك منظراً مؤثراً ، ولكن لما لم يكن لديهم من الزمن ما يسمح لهم بأن يستمتعوا بالسرور طويلاً ، فإنهم يعتزمون أن يستولوا فى الحال على تمثال «أرتيميس» وأن ينجوا بأنفسهم من «ثواس» ملك توريس ويعودوا سريعاً إلى أرغوس . وفى نفس اللحظة التى تحمل فيها إفيجنيا التمثال تلتقى بالملك فتخذه بقصة مخترعه بمهارة . وبعد ذلك بقليل يحىء رسول فيعلن فرار السجينين والكاهنة فيستعد الملك لتعقبهم ، ولكن أثينيه تظهر له وتأمره بأن يدعهم يرتحلون .

ويرجح النقاد أن هذه المأساة قد مثلت قبل إفيجنيا فى أوليس ببضعة أعوام ، وهم يحزمون بأنهم أساة جيدة ، بل سامية إلى حد بعيد ، وأنها من أشد مآسيه تأثيراً فى النفوس سواء أكان ذلك من ناحية دقة الفن فيها أم ناحية إتقان تصوير العواطف الطبيعية الأخاذة كأسف إفيجنيا وحنانها وشجاعتها ، وكحزن أورستيس وانقباضه وحزمه وصدق عزيمته ، وكوفاء پيلاذيس لصديقه واعتزازه فداءه بحياته . وقصارى القول : إن هذه المأساة فى أعماقها تعتبر من بين أحسن المنتجات القديمة على الإطلاق ولو أنه يبدو أن المؤلف قد قصد ألا يمنح الانفعال فيها أقصى حدود تصويراته ، وهذا فى نظر فريق من النقاد أحد معايها ، لأنه يحوم بها نحو الفتور ، وهو فى نظر فريق آخر أحد محاسنها لأنه يدنو بها نحو الاعتدال . ومهما يكن من الأمر ، فإن أدوارها موزعة على النهج التالى :

يقوم الممثل الأول بدورى : إفيجنيا وأثينيه . والثانى بأدوار : أحد الرعاة وأورستيس والملك « ثواس » . والثالث بدورى : پيلاذيس وأحد الرعاة .

هذا ، ويجمل بنا هنا أن نشير إلى إفيجنيا التى ألقها جوت فانسجل أن أشخاصها ليسوا فى هياج أشخاص أوريبيديس ولا ثورتهم ، وإنما هم أشخاص هادئون ، وعلماء نفسانيون وخلققيون . وسنفصل ذلك كله فى مواضعه حين نعرض للأدب الأوروبى الحديث . والآن إليك ترجمة نموذج من فقرات مسرحية أوريبيديس :

تعارف الأخوين

إيفيجنيا — هل تعرف ما سأفعل؟ إن الإنسان لا يحتاط أبداً الاحتياط الكافي . أنا سأتلو عليك بصوت حي كل ما هو مكتوب في هذه الرسالة ، وهكذا لا يبقى لدى ما أخشاه ، فإذا وصلت رسالتي فستقوم هي بأن تقول بلغتها الخرساء ما تحتويه . وإذا اختفت تحت الأمواج ، فأنت ستنقذ رسالتي بإفقاذك حياتك .

پيلاديس — أنت تكلمت في مصلحتك كما تكلمت في مصلحتي . أعلميني إذاً ، إلى من يجب أن أحمل هذه الرسالة ، وماذا ينبغي أن أقول من جانبك ؟

إيفيجنيا — قل لأورستيس بن أجا ممنون : إن التي تبعث إليك هذه الرسالة هي إيفيجنيا التي ذبحت في أوليس وهي لا تزال حية وإن كانت ليست كذلك فيما تعتقدون .

أورستيس — أين هي ؟ إنها قد ماتت ، فهل استطاعت إذاً ، أن تعود ؟
إيفيجنيا — إنها هي التي تراها لكن لا تقطع على سلسلة حديثي « خذني إلى أرغوس يا شقيقي ! قبل أن أموت ، انتزعني من هذه الأرض الوحشية ، ومن هذه العبادة الدموية التي أؤديها للإلهة ، ومن هذا الشرف المشثوم الذي تفرضه الإلهة على بذبحي الأجانب لها » .

أورستيس — يا پيلاديس ماذا ينبغي أن تقول ؟ أين نحن إذاً ؟ ؟
إيفيجنيا — فإن لم تأت فإني سأكون سبب لعنة لبيتك يا أورستيس ! استمع أيضاً مرة أخرى هذا الاسم لتحفظه جيداً .

أورستيس — أيتها الآلهة !
إيفيجنيا — لماذا أنت تدعو الآلهة فيما لا يمس إلا إياي ؟

أورستيس — لا شيء ، استمرى ، إن فكرتى فى شيء آخر .

إيفيجينيا — إنه سيسألك ، ومن الممكن أن تحمل اللحظة التى يستطيع فيها أن يصدقك .
أشرح له أن الإلهة أرتيميس — لكى تنقذنى — وضعت فى مكانى الوعلة
التي ذبحها والدى ، وأن الإلهة نقلتنى إلى هذه البلاد . هذه رسالتى ،
وهذا ما هو مكتوب فى خطابى .

بيلاديس — آه ! كم ذلك التعهد الذى طلبته منى سهل التنفيذ . وأى تعهد سعيد ذلك
الذى نطقته به أنت . لن يلزم لى وقت طويل لأؤدى ما أقسمت على
فعله . هاك يا أورستيس أنى أحضر إليك هذه الرسالة ، أنا أسلمك إياها
من لدن شقيقتك .

أورستيس — إنى آخذها ، ولكن قبل أن أنشرها أريد أن أذوق سروراً آخر غير
سرور قراءتها يا شقيقتى العزيزة إننى — لمباغتتى بهذه الحوادث العجيبة
التي علمتها الآن — لا أكاد أستطيع التصديق بسمادتى . ولكن ما أهمية ذلك ؟
امنحينى سرور ضحك بين ذراعى

إيفيجينيا — أيها الشقيق العزيز أى اسم آخر أعطيك إياه ؟ لأنك أنت أعز ما لى
فى العالم . أنا أجذك إذاً يا أورستيس بعيداً عن أرض الوطن ، بعيداً
عن أرغوس . أنت الذى أحبه .

أورستيس — وأنا أجد شقيقة كان الناس يظنونها قد ماتت . إن دموعاً بدون مرارة ،
دموع سرور تبلل عينيك كما تبلل عيني .

(ع) يون « Ion »

تتلخص هذه المسرحية فى أن « يون » بن أبولون من « كريوسا » بنت « إرخثيوس »
ملك أثينا ينقله هيرميس منذ طفولته إلى معبد ذلفيه ثم توكل العناية به إلى « الپيثيا » نبية

أبولون فتربيته خير تربية ثم تخصصه للخدمات الإلهية . أما والدته فهي تزوج بعد زمن ب « إكسوثوس » وتصلده على عرش أثينا ثم تنجبه معه إلى ذلفيه لتستشير الوحي ، وإذ ذاك تتعاقب عدة أحداث جيدة السبك ينتهى « إكسوثوس » بفضلها إلى الاعتقاد بأن هذا الشاب هو ابنه فيحبه ويعامله معاملة أبوية . وعند ما ترى « كريوسا » هذه المعاملة تملكها الغيرة وتضل عقلها فتهم بقتله ، ولكنها بينما هى تقوم بإعداد وسائل جريمتها تفاجأ وتوشك أن تقتل عقاباً لها على ما كانت تريد الشروع فيه ، بيد أن الوالدة والولد لا يلبثان أن يتعارفا فيغمرها السرور بهذا التعارف . وعلى أثر ذلك تظهر أثينية فتؤكد له صحة رواية مولده وتنبئه - نيابة عن أبولون - بسمو كوكبه ورفعة حظه وتلقى مجده المقبل ، وبأنه سيرتقى عرش أثينا ، وبأن اسمه سيطلق على جنوب إغريقيا فيدعى « ينيا » وبهذا تنتهى المسرحية .

لا ريب أن موضوعاً كهذا ليس فيه من المأساوية شيء يستحق الذكر ، ويبدو أن المؤلف نفسه قد أحس بهذا النقص فحاول أن يتلافاه بتصوير غيرة « كريوسا » وخطئها وشروعها فى الجريمة وتعارفها بابنها ، ولكن ذلك كله لم ينقذ الموقف إلا قليلاً ، وإنما الذى منح هذه المسرحية بعض القيمة فى نظر النقاد هو جمال اللوحات الدينية المرسومة فيها ، ورشاقة الكاهن الشاب وحكمته الفاتنة ، ونفوره من المستقبل المادى الزاهر الذى ينتظره ، وتفضيله تلك السعادة الروحية التى كان يشعر بها فى حياته الدينية الهادئة السامية . وكذلك منظر المعبد عند تنفس الصبح ، وهذه الصور الساحرة هى التى ألهمت راسين شاعر فرنسا مأساته « أتالى » التى ظهرت فى سنة ١٦٩١ . أما أدوارها فقد وزعت كما يأتى :

يقوم الممثل الأول بدورى : يون ، والشيخ . والثانى بدور : « كريوسا » . والثالث بأدوار : « إكسوثوس » والخادم ، والبيثيا ، وأثينية .

« Les Phéniciennes » (ف) الفينيقيات

تستمد هذه المأساة عنوانها من الفتيات الفينيقيات اللواتي كن ذاهبات إلى معبد «ذلفيه» وممرن بمدينة ثيبا ففاجأهن الحصار الذي ضربه على هذه المدينة « بولينيكوس » بن « أوديبوس » وأسرهن في داخلها ، وهن اللواتي يكونن الجوقة في هذه المأساة . وموضوعها بالإجمال هو حرب « بولينيكوس » وشقيقه « إتيكليس » وقتلهما ولكن القارئ لا يلح فيها ذلك الحماس الحربي الذي ينغمس فيه حين يقرأ مأساة « إسكيلوس » التي عاجلت هذا الموضوع ، بل إنه بالعكس يجد فيها سخرية لاذعة ضد « إسكيلوس » من أجل ذلك المنظر الذي ورد في مأساته والذي أسهب فيه الرسول في وصف الرؤساء السبعة الذين يحاصرون المدينة ، فينقد « أوربيديس » هذا التطويل أثناء الخطر الذي يهدد المدينة ويقول لـ « كريون » : إننا بدل أن نصف كل واحد من الأعداء على حدة يجب أن نشغل بتعيين مقاتليهم والعمل في الحال على صدمهم ، وكأنه يريد أن يقول من طرف خفي : إن الفن لم يكن يسمح لـ « إسكيلوس » بهذا التلهي السخيف بوصف الأعداء أثناء ذلك الخطر الداهم ، وإنما كان يوجب عليه أن يصرف وقته في تنظيم الدفاع السريع ، وذلك تجديد آخر تفوق به « أوربيديس » على « إسكيلوس » .

ومما هو جدير بالذكر في هذه المسرحية أيضاً أن العمل فيها معقد بسبب ما كان يجري خارج المدينة على يد « بولينيكوس » وأعدائه من المحاصرين من ناحية ، وداخلها على يد « إتيكليس » وسكان ثيبا من ناحية أخرى . ومما استحدثه فيها كذلك أن « يوكستا » لم تنتحر يوم انكشف سر زوجها ، وإنما ماتت هنا ، وأن « أوديبوس » اعتزل في قصر ثيبا . وقد تحيل أيضاً أن « مينيكوس » بن « كريون » قد دفعه إخلاصه لوطنه إلى أن يقدم نفسه ضحية حين أعلن العراف تيرسياس أن أريس إله الحرب يطلب لنجاة المدينة أن يراق دم ملكي ، فلم يتردد « مينيكوس » في أن يجود بدمه لتضع الحرب في مدينته

أوزارها . أما مافى هذه المسرحية بعد الذى قدمناه ، فهو مألوف فى الأفاصيص القديمة ، وفيه كثير من التقليد لـ « إسخيلوس » أو لـ « سوفوكليس » . وقصارى القول : ان هذه المأساة — كما يقول بعض النقاد — تشرف مهارة مؤلفها أكثر مما تشرف عبقريته .

ولا يدرى أحد متى ظهرت بالضبط ، وإنما يرجح أنها مثلت بعد سنة ٤١٣ . وعلى أى حال فإن أهم ما ابتدعه هذا الشاعر فيها بعد الذى أسلفناه هو ذلك الجهد الفنى القيم الذى بذلته موهبته فى سبيل التوفيق بين الشقيقتين المتحاربتين فى منظر مأساوى فائن ، كله جدة وابتكار . وكذلك الدور المؤثر الذى قام به مينيكوس بن كريون حين جاد بدمه رخيصاً هيناً فى سبيل مدينته وهدوئها ، ولكن هذه المناظر الكثيرة المتباينة قد حملت المأساة ما لا تطيقه طبيعتها إذ أنها كادت تشتمل على قصة هرب الشقيقتين من أولها إلى آخرها عدا ما أضافته إليها من التجديدات ، وهذا عيب فنى جسيم ، لأنه ذهب بجمال الانسجام الذى يتوقف عليه الجانب الأعظم من نجاحها . أما توزيع أدوارها ، فقد كان على النحو الآتى :

يقوم الممثل الأول بدورى : يوكستئا ، وكريون ، والثانى بأدوار : أنتيجونا ، وپولينيكوس ، ومينيكوس ، والثالث بأدوار : المربي وإنيُكليس ، وتيرسياس ، والرسل وأوديپوس .

(ج) تحليل أدبى لمنتجاته

نمذجة

رأينا إجمالاً ، وسنرى تفصيلاً أن منتجات أوريبيدس كانت تطوراً ناطقاً فى عالم المسرح الهيلينى ، ولكى نفهم هذا التطور على حقيقته ينبغى أن نلم — قبل البدء فى دراسته —

بخصائص المؤلف الذاتية ومميزاته النفسية ، فإن عليها يتوقف التحليل الدقيق . وهاك مجمل أهم تلك الخصائص والمميزات :

بدياً فقدان الإيمان بالعقائد القديمة ، وقد ترتب على هذا أنه لم يكن أحد أولئك الشعراء الذين كانوا يتركون مواهبهم تخلق في أجواء الأخيلة الأسطورية الصافية ، أو تنساب على صفحات البحار الأفصوصية الهادئة ، أو تتيه في حدائق الأحلام الخرافية تنسم شذا زهورها اليانعة ، وتنعم بقطوفها الدانية ، وأغصانها المورقة ، وظلالها الوارفة ، وطيورها الشادية ، وجداولها الجارية ، وإنما كان من ذوى العقول القلقة التى تطمح إلى نور الحقيقة ولا تكتفى بأن تحصر احترامها في مظاهر التقوى الموروثة ، بل لا ترضى أن تؤسسها إلا على قواعد متينة من الحجج والبراهين ، أى أن عقلية كانت عقلية تمحيص ونقد ، وليس معنى قولنا انه فقد الإيمان بالعقائد القديمة أنه ألد أو كفر بالآلهة ، كلا ، وإنما قد فقد الإيمان بالأساطير الدينية القديمة التى تشوه صورة العدالة الإلهية الضرورية لكمال الآلهة ، كما جحد الأفاضل التى ترسم الآلهة ، بعيدين عن المنطق والتعقل يأمرؤن بنى الإنسان بتنفيذ أقدارهم ثم يصبون عليهم العقاب لتنفيذهم هذه الأقدار نفسها ، فيختصمون بهذا المسلك مع المنطق والعدل كليهما ، وكثيراً ما يلتقى القارئ بين الأفاضل الهيلينية بهذه النماذج الهوجاء التى تبرز الآلهة فى صور النفاق والغرور والغيرة والحسد والوحشية والشغف بالانتقام ، فترسم لنا مثلاً هيريه غير متحرجة عن أن تذهب بعقل هيركليس ، وأفروديتيه غير مستحيية من أن تقود فذراً إلى التهلكتين : المعنوية والمادية ، وارتيميس نهمّة جشعة فى إراقة الدماء البشرية ، وأبولون متعاوناً مع أرتيميس فى تصويب سهامها إلى أبناء نيوبيه وبناتها الأربعة عشر ، لا لذنوب سوى أنها تباغت أمام « ليتو » والدة الإلاهين السالفين بأن لديها أولاداً أكثر من أولادها . (انظر الصورة رقم ٣٤ فى الصفحة التالية)

ولا جرم أنه مدين فى كثير من هذا الشذوذ لفلسفة عصره التى كانت - بطرفها : الموقن والمرتاب - حرباً ضروساً على العقائد القديمة . ولهذا السبب استطاع النقاد أن يعينوا ، ولو على وجه التقريب ، الأزمنة التى مثلت فيها مآسيه مستندين فى هذا التعيين إلى آيات التطور



التدرجى المنبثة فى جوانبها المختلفة
والتي توضح لنا المنهج الذى سلكه
إلى ذلك التطور والذى يمكن أن نقرر
أنه بدأ بالريبة فى التراث القديم كما
يظهر ذلك بجلال فى مأساة « أليكستيس »
ثم تلا هذه الريبة سراب لم يلبث أن
تحول إلى أمل قوى فى الأسرار
الغامضة ، وبعبارة أدق فى الحياة
الروحانية ، فمرف كيف يصف فى دقة
ومهارة روح الحكيم الخائر بين سيول
الجماهير المتدفقة التى لا تمكثها فطرها
من سبر غوره ، وفهم كنهه ، وقد

[الصورة رقم ٣٤ مأخوذة عن تمثال أثرى يوجد بمنحرف
فلورنسا ، وهى تمثل نيوبه الأم الشكلى محاولة أن تنقذ آخر
أبنائها من سهم أبولون الذى لا يلبث أن يمزق صدره .]

أشار إلى هذا فى مواضع مختلفة من
مأسيه ولا سيما مأساتى : « ميديا »
و « هيبوليتوس » ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل كثيراً ما نلتقى فى مسرحياته
بتصريحات قاطعة عن عقيدته الحقيقية ، وآرائه الفلسفية الحرة ، التى طالما جرحت الجماهير
الأثينية فى تراثها الغابر إلى حد كان يعرض حياته أحياناً للخطر . ومن آيات ذلك ماورد فى
« الترواديات » و « هيكوبيه » وما نبأنا بعض النقاد القدماء بوروده فى « بيليروفون » .

ومن هذه الخصائص أيضاً تناقضه فى أحكامه على الطبيعة والآلهة والإنسان . ولا ريب
أن هذا قد نشأ من الاضطراب النفسانى الذى كثيراً ما ينتهى إلى عدم ثبات الأحكام
العقلية على حالة واحدة . ومصدر هذه الحالة النفسية عنده هو شعوره العميق بالبأساء الإنسانية
أيا كانت صورتها ، وأيا كان سببها أى أنه يتساوى عنده أن تبدو فى هيئة ألم أو حزن أو

تمرد ، وأن تنشأ من كارثة أو ضعف أو خبث ، وهذا الشعور يسود كثيراً من مواقفه في رسمه في أسلوب مسهب مؤثر يدل على أنه لم يكن كسلفه سوفكليس يشرح نواحي الحياة مستقلة عن أحاسيسه الشخصية ، وإنما كان يقف على المسرح وينتزع عواطفه الخاصة من أعماق قلبه ثم يقذف بها جماهير النظارة ، ولما لم يكن هذا القلب ثابتاً على حالة واحدة ، فقد اقتضى ذلك أن تتأرجح العواطف المنزعجة منه صعوداً وهبوطاً حسب الظروف المتباعدة ، بيد أن هذا ليس معناه أن أوريبيديس كان محصوراً في أحاسيسه الخاصة وأن مؤلفاته كانت صورة لشخصيته فحسب ، كلا ، فقد كان يتعقب العواطف الإنسانية في مواطنها من طيات القلوب وحنايا النفوس في رسمها ، وإنما معناه أن صورته الشخصية كانت ضمن محتويات مآسيه .

على أن إحساسه بالتعاسة البشرية لم يملك عليه كل نفسه ولم يمنعه من الشعور بما يخالج الحياة من محاسن باهرة ، ولذائد ساحرة ، ومسررات فاتنة ، فيصورها على صفحات مسرحياته في صور تستولى على النفوس وتأخذ بمجامع القلوب كصور الشباب المرح وسعادته ، والحب العذرى وطهارته ، والفطرة الإنسانية وبراعتها ، والبطولة وجلالها ، والعظمة وكألالها . ولا جرم أن مظهر هذه الصور المتعارضة ينم عن التناقض ويدفع ذوى النظرة العجلى إلى رميه بالاضطراب في آرائه وأفكاره ، ولكن الباحث الدقيق يرى في ذلك آية من آيات تعاقب أحاسيس الحياة المتعارضة على النفس ، وصورة لما تتركه فيها من أثر حسن أو سيئ .

ومن تلك الأحكام المتسعة التي أصدرت على هذا الشاعر أيضاً رميه بأنه عدو المرأة ، لأن بعض مآسيه قد اشتمل على مهاجمات ضدها ، واحتوى طعناً عليها وقدحاً في أخلاقها وطباعها ، وليس هذا فحسب ، بل إن كثيراً من آرائه العامة التي تستنتج من مسرحياته تعد هجاءً لا ذعماً متجهاً إليها ، ولكن ذلك لا يدفعنا إلى الغفلة عن تلك اللوحات الشيقة التي رسم فيها فتيات وسيدات هن مثل عليا في السمو والنبل والوفاء والتضحية كـ « إيفيجنيا » و « بولكسينيه » و « ماكريا » و « ألكستيس » و « إفدنيه » . ولا جرم أن هذا التعارض بين الفطر هو من طبيعة الحياة نفسها ، وأن الكاتب الموهوب ذا النظرة الثاقبة هو الذي يتعقبه حتى يكشفه ثم يسلط عليه ريشته لترسمه كما هو دون تزيين ولا تشويه ،

ودون تهيب من أن يرمى بالتناقض أو بالاضطراب . ولما كانت طبيعة أوربيديس إحدى تلك الطبائع الحادة ذوات النظرات المتغلغلة إلى أعماق القلوب ، فقد كان من الممكن أن يكون هجاءاً سليطاً لا ذعماً ، أو رساماً دقيقاً بارعاً ، ولكن السماء قد منحتة سليقة الشاعر المأساوى ، فكان ثالث الثلاثة الذين خلدوا أثينا في سجل الدهر وعرفت لهم هذا الجليل فرغت أقدارهم فوق كل قدر .

على أن هذا النبوغ في رسم الطبائع الشخصية ، وتصوير الوقائع الفردية لم يمنع النقاد من أن يلاحظوا أنه ينقصه المنهج وتعوزه المقدرة على الربط وتكوين القواعد العامة . وقصارى القول انه كان فيلسوفاً في الجزئيات دون الكلّيات .

ومما أدهش الباحثين لدى هذا الشاعر هو أنهم كانوا يرون فيه أحياناً إلى جانب الرجل الناضج المتعمق شاباً بريئاً ، بل ساذجاً لا يكاد يدرى شيئاً من نواحي الحياة المتباينة ، أما نحن فلا نرى ذلك الرأى ، وإنما نقرر على العكس أن هذا من جانبه إمعان في الدقة والتعمق ، لأن الحياة الواقعية قد اشتملت على الطهر والسذاجة كما احتوت اللؤم والدهاء ، فإهمال هذه الناحية ضرب من القصور أو التقصير لا ينبغي أن يقع فيه الكاتب الدقيق أو الشاعر البارع ، وإن كان ذلك لا يمنعنا من أن نقرر أن أوربيديس كان يبدو كأنه يحس بلذة خاصة في تصوير هذا النوع من النقاء والبراءة والجهل بشؤون الحياة ، ولعل هذا الإحساس هو الذى حمل النقاد على أن يروا فيه ذلك الرأى المتقدم .

ومن تلك الخصائص التى امتاز بها ، شغفه بالصور والأوصاف ، إذ لا يكاد المرء يتصفح مآسيه حتى يرى من خلالها أنه كلف بتصوير مظاهر الطبيعة الباسمة كالمرج الزاهرة ، والحقول الناضرة ، والحدائق المونقة، والينابيع المتدفقة ، والجبال الشاهقة ، والغابات الكثيفة ، والبحار الصاخبة .

ومنها أيضاً دقة الإحساس عنده إلى حد الدنو من طبيعة المرأة ، وهذه ناحية ضعف فيه جعلت عواطفه غير خاضعة لتفكيره ، على عكس ما رأيناه عند إسخيلوس وسوفوكليس .

وقد ترتب على هذا أن تكون الصدارة في مآسيه للانفعال فتعرض أحكامه في كثير من الأحيان للخطأ والضلال ، وأن يكون شعوره إشاعة مؤقتة تسطع لحظة ثم لا تلبث أن تنطفئ فتدخل في خبر كان . وفوق ذلك فإن مغالاته في الحساسية تستتبع أن يكون للمظاهر الخارجية على نفسه سلطان عظيم ، وذلك خطر يخشى أن يهوى به في صفوف العامة والجاهير ، بل قل : إنه قد هوى به فعلاً إلى ذلك الحضيض ، وهذا هو أحد أسباب إسفافه التي أسلفنا أن من بينها الفطرة والوراثية والبيئية . ولقد أخذ عليه أرسطوفانيس أنه كان يبذل جهده في تملق الجماهير ، وأنه أسرف حين اعتقد أن المظاهر الخارجية للبأساء تروق أمة مستنيرة ، وأخطأ إذ ظن أن صور الملوك في أسمال بالية ، والأبطال في هيئة المتسولين ، والشيوخ يزحفون مضطربين مرتعشين ، والأطفال سيكون مجهشين هي مظاهر مأساوية تسحر القلوب . ولا ريب أن العامل الذي هوى به في هذا الخطأ الفادح هو أنه حسب أن المناظر المحسة والصور المادية هي صاحبة السلطان على النفس ، وفاته أن البيئات الراقية أو الآخذة في الرقي إنما تروقها الأفعال السامية ، والأحاسيس العميقة التي تهز النفوس وتحرك الأفتدة ، ولم يقف أرسطوفانيس في مهاجمة أوريبيديس عند هذا الحد ، بل قد سخر منه في إحدى مسرحياته سخيرية لاذعة حيث قال ما يأتي : « إن ديكيبوليس أحد ممثلي مآسي أوريبيديس واثق من أنه سيجد في مستودع هذا الأخير كل ما يصيره شيقاً من أسمال المتسولين وعصبيهم وحقائبهم وما شاكل ذلك .

بيد أن هذا الإسفاف لم يحل بينه وبين البراعة في وصف الأهواء وسلطانها على النفوس كما سنرى ذلك في مواضعه .

وأخيراً لا يفوتنا أن نضيف إلى استعداداته الفطرية التي ألمعنا إليها ميل العصر إلى الحوار والجدل ، ودعم الدعاوى بالحجج ، فقد طبعت مآسيه بهذا الطابع ، إذ كثرت فيها الأسئلة حول أبسط نواحي الحياة وأبعدها عن التعقد . وقد استتبع هذا كله أن طفق الشاعر يظهر من خلال كل منظر من مناظر مآسيه ظهوراً يبعد به عن سلفيه العظميين . وعلى هذا (م ١٥ — الأدب الهليني — ثالث)

النحو نفسه رأينا المراضع والخدم والعبيد ينطقون بالأفكار الفلسفية التي لا تلتئم مع عقلياتهم ولا يثبتهم أقل التثام كما رأينا الأبطال بدل أن يشوروا ويتمردوا ويأتوا بعجائب الأحداث وغرائب الأفعال ، يتفوهون بالآراء الدقيقة ، ويضعون المبادئ العميقة . والنتيجة المحتومة من هذا المسلك هي فقد الأمل الأخير في الفن المأساوى .

ومهما يكن من الأمر ، فإننا سنحاول هنا أن نستخلص من منتجاته صورة كافية - بالقدر الممكن - لإعطائنا فكرة عن كيفية إدراكه المأسى وطريقته في تأليفها ، وفي رسم أشخاصها ، وفي الأسلوب الذى صاغها فيه .

١ - كيف كان يفهم المأساة وينشئها

لا جرم أن طبيعة متغيرة متقلبة على النحو الذى أشرنا إليه فى التمهيد السالف لا يمكن أن يكون لها منهج ثابت فى التأليف ، ولا نموذج محدد فى الإنشاء كما رأينا عند سوفكليس ، وإنما المتبادر إلى الذهن هو أن تسير منتجاته أهواءه المتتابعة فلا تثبت على حال ، ولا يقر لها قرار ، وهذا هو الذى حدث بالفعل ، إذ كان شاعرنا ينشئ مأسىه متأثراً بفطرته ، مستلهماً من بيئة ، خاضعاً لانفعالاته الشخصية ، مدعماً لظروفه الوقتية . ولهذا لا تشع من خلال مسرحياته غاية معينة خالدة ، ولا يسطع وراء عباراته مرمى منشود دائم . وإذا اتجه إلى هدف ، كان اتجاهه إليه مستحدثاً بل مرتجلاً لا يلبث أن ينمحي بانمحاء علقته . وإذا ، فمُثلَى الوسائل التى يمكن أن تسلك لتحليل منتجاته هي محاولة تعرف أشد العوامل امتلاكاً لنفسه ، وأقواها تأثيراً فى قلبه ، وبالتالي معرفة أكثر ميوله بروزاً فى تأليفه ، والموازنة بينه وبين غيره من الميول الثانوية ثم استنباط الحكم عليه من تلك الموازنة .

كان أول ما يعنى سوفكليس هو وحدة العمل فى المأساة ، فإذا تحققت لديه أخذ بعد ذلك بمحاول خلق التنوع بإيجاده من الدوحة الجوهرية أغصاناً عرضية لا تؤثر فى الوحدة أو التماسك أدنى تأثير . أما أوربيديس فقد كان على العكس من ذلك تماماً يدفعه خياله المتنقل إلى البدء بالتنوع ثم يتنبه إلى أن الوحدة هي أول شروط المأساة ، فيبذل جهده فى تحقيقها

ويسلك في ذلك سبلا متكلفة تبرز منتجاته في صور مصنوعة متعملة يعوزها الفن المطبوع . فكان الفرق بين الشاعرين لافتاً للنظر إلى حد أن صوره الأستاذ كروازيه في هذه العبارة الرشيقة حيث قال : « إن مأساة سوفوكليس تنبع من فكرة واحدة حية ثم تفتتح في مناظر متنوعة بنفثة من الإلهام ، بينما يتبدى مأساة أوربيديس بالإزهار في مناظر متباينة ثم يجمعها الفن ويؤلف بينها بعد ذلك » .

ولا ريب أن الوحدة الناشئة عن هذا الجمع المتكلف لا تكون متينة ولا منسجمة الأجزاء ، وتلك خسارة للفن لا يستهان بها . وأيا ما كان ، فإن أبرز ما ظهر فيه هذا العمل من مآسى أوربيديس مأساة « الترواديات » التي هي مجموعة من المناظر المتفرقة أكثر منها مأساة واحدة متماسكة ، إذ أن المؤلف لم يزد فيها على أنه تصيد من الأفايص القديمة عدة أحداث مؤثرة وصاغها في مقطوعات مأساوية ثم أجهد عقله في أن يوحد بينها بقدر الإمكان ، وليس ذلك فحسب ، بل إنه تكلف أن يضغطها ضغطاً مغالياً فيجعلها تمر في مكان واحد ويوم واحد وتحقق بشخصية واحدة ، فنجم عن هذا العمل أن عنونت هذه المسرحية بعنوان مأساة وإن لم يتحقق فيها من المأساوية الفنية إلا الاسم والصورة الخارجية ، أما العمق فهو منعدم تماماً وإن كان ذلك لا يمنع من الاعتراف باشتغالها على مناظر ساحرة أخاذة على أن ينظر إلى كل منظر على حدة . وخلاصة هذا كله أن الوحدة عند شاعرنا هي أمر ثانوي رغم انعقاد الإجماع على أساسيته ، وأن سعيه إلى تحقيقه يحىء دائماً بعد الأوان فلا يؤدي الثمرة المقصودة منه فوق أنه يبدو في صور متصنعة لا تروق الفن .

ولما كانت روحه متقلبة كما أسلفنا ، فلم يكن الموضوع الأساسى لأية أقصوصة في نظره كافياً وحده لإيجاد العناصر الضرورية لتكوين المأساة ، وقد ألجأه ذلك إلى البحث عن عوامل أجنبية وأحداث خارجية يتمم بها عوامله وأحداثه تكميلاً عنصرياً جوهرياً .

ومما اختلف فيه أوربيديس عن سلفيه هو أنه لم يكن يحب أن يترك عقول النظارة متعلقة بشخصية واحدة زمانوياً ، وإنما كان يميل إلى أن يجعلهم مثله لا يكادون يهتمون بشخصية حتى يغادروها باحثين عن غيرها . وإذا كان قد بدا ما يباين ذلك في « ميديا »

فإنه كان شذوذاً مستثنى جاء على غير خطته ، بل قل : على غير فطرته التي تحملها على ألا يبحث في كل دَوْرٍ إلا عن أشد جوانبه تأثيراً في النفس . ولهذا لم يكن عنده في كل مأساة ، شخصية واحدة اختصها بالجوهرية ، وإنما قد تشتمل كل مسرحية من مسرحياته على عدة شخصيات تبلغ من التساوى حداً يصعب معه التمييز بينها ، لأنه كما قلنا لا يرمى إلى غاية واحدة معينة ، وإنما يريد الفوز بأكبر قدر ممكن من التأثير في نفوس الجماهير . وإذا كان ذلك التأثير يتأرجح غالباً بين أشخاص عديدين فإن الأولوية بين أولئك الأشخاص تتبع ذلك التأرجح . ومن الآيات الناطقة بذلك فيما بقي لنا من مآسيه « إيفيجينيا في أوليس » و « هيبوليتوس » فإن المرء في الأولى يقف حائراً لا يدري أين يختص بالصدارة إيفيجينيا لسموها وتضحيتها بحياتها ؟ أم أخيلوس لنبله وشهامته ؟ أم كليتمنسترا لألمها الأموى وكبرياؤها ؟ أم أجاممنون لحيرته واحتماله تضحيته بفلذة كبده في سبيل نجاح حملته ؟ . وكذلك في الثانية لا يدري أي فرد بالأولوية هيبوليتوس لاستقامته وطهره وإبائه ؟ أم فذرا لهواها وقسوتها ؟ أم ثسيوس لعنفه وترجيحه الشرف على الحنان الأبوى وما شاكل ذلك مما لا يوجد في مآسى سوفكليس الذي يركز غايته العظمى المقصودة من مآساته في الشخصية الأساسية لتلك المأساة ثم يُنزل من عداها منازل ثانوية ، وظيفتها العمل لتحقيق هذه الغاية أو ترجيحها ، أو تقويتها ، أو إضعافها ، أو معارضتها ، أو إقامة الحجة لها أو عليها ، إلى غير ذلك مما يتكرر في جميع البيئات على مر ساعات الحياة .

ولما كان شاعرنا — رغم كلفه بالتنوع وتبرمه بالتقليد إلى الحد الذي ألعنا إليه — لا يستطيع أن يتخلص من سلطان الوحدة القوي ، فإن مهمته في تحقيقها كانت عسيرة شاقة . ولذلك لجأ إلى وسائل عدة ، وتذرع بأساليب مختلفة للتوفيق بين فطرته المطبوعة والقديم الموروث ، كفض رسالة بغتة ، أو مجيء صديق فجأة ، أو لقاء على غير انتظار ، كما وقع الحادث الأول في « إيفيجينيا في أوليس » والثاني في « ميديا » والثالث في « هيلينيه » . وقد تكون هذه الوسائل محكمة الصنع أحياناً ، كما تكون مفككة خالية من الاتساق أحياناً أخرى ، ولكن الضرورة لا تعرف الرحمة ، والفن لا يلتبس الأعذار .

ولقد بلغ به شغفه بالانتقال من حالة إلى أخرى حداً جعل الحيل والدسائس في مآسيه شيئاً عادياً مألوفاً بهيئة شوهرت الأفاصيص القديمة وغيرت سحنها إلى حد ذهب في أكثر الأحيان بروائها وبهاثها ، كما حدث في إيلسكترا وهيلينيه .

على أنه ينبغي أن نعلن - وضعاً للحق في نصابه - أن من بين الوسائل الشائعة التي استخدمها شاعرنا للربط بين الأحداث التعارف بين الشقيق وشقيقته ، أو الولد ووالدته ، ولكنه عرف كيف يسكب عليه من مهارته الفنية ما يجعله قيماً بتأدية هذه المهمة ، فتارة يعد له العدة في منظر ليتحقق فيما يليه ، وأخرى يأتي به فجأة ، وثالثة يؤخره عن موضع انتظاره ، ليأتي به في موضع آخر يكون الفن قد تطلب وجوده فيه . ومن أمثلة ذلك ما حدث في « إيفيجينيا في تاوريس » و « إيلسكترا » و « يون » وما نبأنا فلوترخوس بوقوعه في إحدى المآسي المفقودة من معرفة « ميروبييه » ابنها في اللحظة التي رفعت فيها ذراعها ، تهوى عليه سريرة قتله . ولا ريب أن هذه الوسيلة قد اشتملت على جوانب مأساوية شيقة ، ولعلها هي التي حملت أرسطو - رغم مهاجمته إياه وحملته عليه - على أن يقول عنه إنه أشد الشعراء فاجعية .

وكما كان الفن يضطره إلى استعمال وسائل للربط بين الحوادث ليقضى على التفكك بعض القضاء كانت قاعدة المأساة التي تحتم وحدة العمل تلجئه كذلك إلى التحايل على مواطن الربط ، ليحقق هذه الوحدة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً . وأظهر ما كان هذا التحايل يبدو فيه من مآسيه هو المقدمات والخواتم . وبهذه المناسبة ينبغي أن ننبه القارئ هنا إلى أن شاعرنا كان قد اتخذ له خطة خاصة به ، وهي في نفس الوقت ضرورية لنهجه في التأليف إن صح أن يكون له نهج ، وتلك هي صياغة مقدمة طويلة لكل مأساة مفككة يشرح فيها موضوعها ، لأنه كما أسلفنا قد شوّه الأفاصيص التي استقى منها ، فحير النظارة وصيرهم في حالة جهل تام بهذا الموضوع فلم يكن له بد من ذلك الشرح ،

لينير الموقف الذى أظلمه هواه . وفى تلك المقدمات الشارحة كان يبين أحياناً مواطن الربط وأحياناً أخرى يلمح إلى نتيجة المأساة أو يصرح بها . ولا شك أن هذا عيب جسيم يذهب بالتشويق الذى هو من أهم جوانبها . وإذا فاتته تحديد هذا الربط فى المقدمة ، هرع إلى تعيينه فى الخاتمة ، وإذا ذاك يحىء بعد الألوان فتضيع روعته التى لا تتحقق إلا إذا كان واضحاً بطبعه غير محتاج إلى شرح أو بيان ، بيد أن هذه الطريقة - على ما بها من نقص وعدوان على الفن - هى ضرورية لتأليف أوريبيديس الخاضع لأهوائه المتنقلة ولا سيما فى المآسى التى ظهر فيها ضعف الصلة إلى حد مكشوف كمسرحية « هيكوبيه » التى لولا مقدمة « بوليدوروس » لما أمكن ربط أحد قسميها بالآخر ، لشدة ما بينهما من التباعد ، بل من التجافى . وأكثر من ذلك أن موطن الربط قد يكون أحياناً نطقاً لإلهياً ، فيحدد نتيجة المأساة قبل البدء فيها ، فلا يكون هناك بد من وقوعها كما نطق بها على نحو ما حدث فى « هيبوليتوس » حين أعلنت « أفروديتيه » انتقامها من ذلك الشاب النبيل الذى ازدراها ، وليس هذا فحسب ، بل قد أبانت الطريقة التى ستتقم بها منه ، وبالتالى أوضحت فى جلاء النتيجة المحتملة المترتبة من المأساة . أو كما وقع فى « ألكستيس » إذ أعلن « أبولون » موت تلك الشابة الوفية التى افتدت زوجها بحياتها .

وهنا ينبغى أن نشير إلى أن تدخلات الآلهة كانت فى كثير من الأحيان عوناً قوياً لشاعرنا ، بل إنقاذاً له من الورطات التى طالما هوت به إليها فطرته أو تردى به فيها هواه ولا ريب أن هذه ناحية ضعف معيب فى فنه كان يتذرع بها لحل المشكلات كلما عجزت موهبته عن الخروج من مأزقها . على أن هذا الالتجاء إلى الآلهة فى مآسيه كان له فى نفسه غاية أخرى ، وهى أنه لما أحس أن الشعب قد لاحظ أن منتجاته نائية عن الدين ، وأن هذا قد يجر عليه ما لا تحمد عقباه ، فقد جعل يتحكك بالآلهة ويجتهد فى أن يمنحهم أدواراً هامة من مسرحياته إلى حد إسناده إليهم مهمة حل معضلاتها الشديدة التعقد .

(٢) الأهواء والعواطف

لا توجد عند أوربيديس - كما عند سوفكليس - شخصيات قوية ثابتة بريئة من الضعف والتردد ، عميقة في تفكيرها ، متينة في أخلاقها ، وإنما توجد لديه عواطف وأحاسيس ، وأهواء وغايات ، وميول ورغبات ، وتنقلات وتطورات ، وترددات واضطرابات ، ونزعات أحياناً نحو البطولة ، وانعطافات أحياناً أخرى صوب الضعة والهوان . ولهذا يحمل بنا أن نتعقب في دراسته الصفات لا الذوات ، ونتتبع المحامد والهفات ، لا الأفراد والشخصيات ، لأن الأشخاص الذين يضعهم على المسرح هم صور مجسمة للغرائز البشرية وما يعتورها في الحياة من أحاسيس تغذيها وتقويها ، أو تمددها وتنميتها ، أو تضعفها أو تعليلها ، حتى توشك أن تمحو منها الناحية الحيوانية ، وتسمو بها إلى أوج النقاء والغيرية ، والنضحية والفدائية ، فهو يرسمهم يحبون ويمقتون ، ويهجرون ويهيجرون ، ويمرحون ويحزنون ، ويشورون وينتقمون ، ويتضعضعون ويبكون ، ويقدمون ويترددون ، ويؤمنون ويبتسون . وإجمالاً هو يرسم كل هذه الأحاسيس وآثارها بهيئة جوهرية مقصودة لذاتها ، ولكن لما لم يكن من الممكن أن يصورها مستقلة ، أحلها في أفراد من البشر ، ليتوصل إلى إبدائها على المسرح . وإذا ، فالنتيجة من هذا كله أن الموضوعات الجديرة بالدراسة والتحليل عند هذا الشاعر هي الآلام والغرائز والعواطف . وهاك مجمل تحليلها على التوالي :

لعلك تذكر أن أهم الآلام التي رسمها سوفكليس هي الآلام النفسانية ، وأن الألم الجسماني كان ثانوياً يضم فيه الحس صوته إلى صوت النفس ليطعم جوانب الحياة على أن تستمر الصدارة دائماً محصورة في الناحية الروحانية . أما أوربيديس فإنه لما كان أشد مادية ، وأدنى إلى المحسات ، وألصق بالعالم الأرضي ، فقد اقتضت طبيعة الانسجام أن تكون الآلام الجسمية هي الجوهرية عنده ، وألا يكثر بصيحات النفس إلا ليعتخذ منها وسيلة لوصف آلام البدن ، فحينما يحمل « هيبوليتوس » إلى المسرح ممزق الجسم مثلاً نرى المؤلف يلج على وصف الجوارح المصابة وتعيين الأعضاء الكليمة في دقة وبسط يتعارضان أتم التعارض مع

تلك اللوحة التي صور فيها سوفوكليس أنات فيلكتيتيس النفسانية التي لا تتحالفها التوجعات البدنية إلا عرضاً أو عن طريق انفرط الحرص كما يقولون . وكذلك إذا وازنا بين استيقاظ فيلكتيتيس من نومه على أثر هدوء نوبة جرحه ، وبين نظيره عند أورستيس على أثر زوال فرعه ، ألفينا الفرق بين الحالتين لافتاً للنظر من حيث صدارة الجانب النفساني في الأولى ، وغلبة الناحية المادية في الثانية ، ولكن هذا ليس معناه أن أوربيديس كان ينحط في تصويراته المادية إلى حد يوجب النفور أو يقتضى التقزز والامتناع ، بل إن معناه بكل بساطة هو أنه كان يغلب الحس على الحساسية .

ومن دلائل هذه المادية المغالية أنه كان يعنى عناية خاصة بتصوير الهذيان ، ولكن لا على النحو الذى كان إسخيلوس يصوره عليه ناشئاً عن قوة الوحي ورزح العقل تحت ثقله غير الطبيعي . وبعبارة أوضح : كان ناجماً عن سلطان النفس على الجسم وتسيطرها عليه بهيئة تخرج به عن طبيعة الأرض وتصله بالعالم الأعلى وتحكم الجسم بدلاً من أن تثيره كما حدث لكاسندريه وأورستيس ، وإنما هو هذيان مادي ناشئ من الجنون كما وقع لهيركليس ، وأغافيه ، أو عن الحمى ، أو عن تسلط فكرة معينة على العقل وتحكمها فيه كما حدث لفدرا وأورستيس . وبالإجمال : إن الهذيان — كما يقول الأستاذ كروازيه — عند إسخيلوس يوقظ فكرة القدرة الإلهية على حين أنه عند أوربيديس يوقظ فكرة العجز الإنساني .

وكما أجاد أوربيديس وصف الآلام المادية ، برع أيضاً في تصوير الأهواء إلى حد كبير ، بل إن هذه الناحية كانت — فيما يظهر — أحب نواحي المأساة إليه . ويرى النقاد أنه كان أول شاعر هيليني حمل إلى المسرح صورة بارزة للغرام الجنسي القاسى ، ورسم العواصف التي تهب على النفوس البشرية فتجتاح ما فيها من عوامل الهدوء والسكينة ، وتدمر ما اشتملت عليه من أسباب الخصوبة والإنتاج . والسر في سبقه إلى هذا النوع هو أن إسخيلوس وسوفوكليس كانا يمتنان للإلحاح على الإفاضة فيه ، لأنهما كانا موقنين بأنه يهوى بأبطالهما إلى المنازل الدنيا التي لا تتفق ودرجاتهم الاجتماعية السامية ، فلو أنهما تركا أولئك الأبطال طعمة للهيبي الغرائز الحيوانية تلتهم قلوبهم أو تحرق ذبالات مهجهم ، أو تقذف بهم إلى

حضيض الاضطراب ، أو تكبلهم بأغلال الضعف أو تقوسهم تحت أنيار الهوان لنزل ذلك بدرجاتهم ، وخط من أقدارهم . نعم نحن نشاهد كليتمسترا في « أجامنون » لإسخيولوس وفي « إيلكترا » لسوفكليس تتباهى بإثمها وخياتها ، ولكننا لا نرى وصف رغباتها الحسية ، ولا تصوير أهوائها المادية ، وإنما يقتصر الشاعران على رسم جراتها جملة على حين نلتقى في مآسى أوريبيديس بتلك الرغبات مفصلة في إسهاب يهز القلوب الطاهرة ، ويقرز النفوس الأبية ، بل كثيرا ما نلقيه يبحث عن الآثام ويتصيد الخيانات ، ويتلمس مواطن العهر حتى ما كان منها غير مألوف ، وهو المجنون مع ذوى القربى الذين قدست التقاليد والشرائع صلتهم . ويبدو أن الذى حداه إلى هذا هو كلفه بالشذوذ وشغفه بتصوير تصادم الطبيعة مع نفسها ، واقتنائه برسم سيطرة التقاليد على الشهوات ، وكبت الفرائز بالعادات . ومن أوضح الأمثلة على ذلك فدرا التى يتسلط عليها الهوى إلى أن يلتهم فؤادها دون أن تجد لها عليه من نفسها ناصرا ولا معينا ، لأنها شخصية ضعيفة ، ولكن فطرتها المطبوعة على الحياء ، ونشأتها فى بيئة الاحتفاظ بالكرامة تستيقظان بعد مراودتها ابن زوجها عن نفسه فتخجل من فعلتها وتضطرب من ذبوع جنائنها اضطرابا يقتادها إلى جريمة القتل غير المباشر ، فتلقى بذرته بشكايتها الى زوجها ثم تنتحر .

ومن اللوحات المربعة التى رسمها شاعرنا للهوى الفتاك صورة ميديا التى قهرها الحب على سحق العلائق الطبيعية فدفعها إلى خداع والدها وقتل شقيقها ، ولمّا مازجه عنصر الغيرة الممنهية حوله إلى مقت وحقد انتهيا إلى وحشية لا نظير لها تمثلت فى الفتك بفلات كبدتها فكانت نموذج الشذوذ فى الانسانية . ومما يجدر بالملاحظة هو أن هواها متعارض مع هوى فدرا ، إذ أن الأول أرهق صاحبه حتى محاها من سجل الوجود ، غاية ما فى الأمر أنها صوبت قبل موتها إلى صدر من أهانها ، وحطم قلبها سهما سلبيا انزعته من قوس الضعف والخور ، على حين أن الثانى حول ربته إلى وحش كاسر أخذيفرس كل من يصادفه دون أن يكثرث بفطرة أو عادة أو قانون أو أى اعتبار آخر من اعتبارات الحياة . ومن أبداع ما رسمه الشاعر فى هذا المنظر هو جهاد غريزة المرأة المهانة التى تمرق الغيرة صدرها ضد طبيعة الأم الشفوقة التى

يا كل الشكل قلبها لا سيما وهي التي تتولى ذبح أولادها وتشطير أجسامهم بيدها ، مترددة حيناً ، مصممة حيناً آخر ، لأنها في اللحظة التي كانت تحس فيها بأنها لم تعد زوجة ، كانت تشعر قسر إرادتها بأنها لا تزال أما ، وبقدر ما كان هذا الجهاد بين تينك القوتين عنيفاً ، كان الموقف مؤثراً ، والمنظر ساحراً ، والفن باهراً ، والشاعر ماهراً . وفي الحق أن أوربيديس قد صاغ لنا هذه المعركة في حديث نفسى قوى الدلالة رسم فيه انفجار كثير من قوى الطبيعة في آن واحد .

ومن أهم الجوانب التي أجاد أوربيديس تصويرها في مآسيه أيضاً : العواطف الطبيعية والأحاسيس المتبادلة كالأبوة والأمومة والبنوة والأخوة والزوجية وما يمازج كل هذه الجوانب من أنواع الحب واللون المودة والانعطاف . ولقد رأينا أن إسكيلوس يكاد يهمل هذه العلاقات في مآسيه إهمالاً تاماً للمؤلفيتها وانخراطها في سلك شؤون الحياة العادية . أما سوفكليس ، فقد منحها من عنايته قسطاً لا يستهان به ، ولكنه أخضعها دائماً لعواطف أجل منها درجة وأقوى سلطاناً ، فأنتيجوناً مثلاً حين وارت جثة شقيقها پولينيكوس كانت مدفوعة بحبها الأخوى ، ولكنها قبل ذلك وبعده كانت مذعنة لواجبها الدينى . ولهذا اعتذرت به أمام طغيان كريون وكذلك إيلكترا كانت تحب أورستيس حباً حاداً ، ولكنها قبل ذلك كانت ترى فيه رمز انتقامها لوالدها من قاتليه . ولا ريب أن السر في هذا هو أن سوفكليس كان يعتمد إهمال النواحي العادية المألوفة ، ويعنى بتصوير الجوانب النادرة القوية ، وهذا هو أحد مصادر عظمة مآسيه وجلالها . أما أوربيديس فإنه لما كان بفطرته وطبيعته بيئته شعبياً ، فقد اكتثر بالأحاسيس العادية ، نعم إنه كان يصور في مسرحياته ملوكاً وملكات ، وأمراء وأميرات ، ولكنه لم يكن يرسم من مظاهرهم ما يميزهم عن الجماهير ويرتفع بهم عن الدهماء ، وإنما كان يبذل جهده في تقريبهم من الطبقات الدنيا .

بيد أنه ينبغي لنا ، على حد تعبير الأستاذ كروازيه ؛ أن نحترس من المغالاة في هذا الصدد ، فإن أوربيديس لم يسف إلى حد الابتذال البغيض ، إذ أن هيكوبيه وأندروماخيه ويوكستا - وان كن عنده أمهات قبل كل اعتبار آخر - لسن نساء عاديات

كعامة الشعب ، وإنما يلوح عليهن كثير من امارات الامتياز . نعم إن هيكوبيه مثلتهوى على قدمى أوديسوس لتقبلها ، ولكنها فى هذه الحالة ذاتها لا تنسى أنها ملكة مهيمنة ذليلة غاية ما هنالك أن شاعرنا يقصد بهذه الصورة أن يخضع نظام الطبقات لنظام الحب الأموى حتى يضعف من شوكة الارستكراتية بإبدائه إياها منحنية أمام الغريزة . ومما سلك فيه هذه الوسيلة أيضا تصويره النبل والشرف وغيرهما من معانى البطولة العالية فى صور انفعالات فطرية ناجمة عن أحاسيس بدائية ساذجة سريعة التغير والاستحالة ، لا عن مبادئ عقلية راسخة ، ولا عن تقاليد خلقية سامية تستقر فى أعماق النفس فتقتادها إلى غايات جليلة تحمل فى سبيل تحقيقها الإرادة على الاستعداد لكل شئ . وقصارى القول ان تلك المواقف الرفيعة التى يقفها أشخاص شاعرنا لا تزيد على أنها نوع من الهوى الكريم ، ولون من الحمية للعزة والخيرية ، وبالتالى هو إلى طبيعة المرأة أقرب منه إلى طبيعة الرجل ، أى أنه فى مقدور أكثرية الشعب . ومن ذلك مثلا فدائية إيفيجينيا التى لم تصمم على تضحيتها بحياتها بادية ذى بدء اقتناعا بمبدأ معين كما شاهدنا عند بطلات سوفكليس ، وإنما ارتاعت أول الأمر وحاولت التخلص من ذلك العبء الثقيل . وأخيرا فاجأت الحمية الكريمة قلبها بالتصميم فصمم ، وباغت الحواس الرفيع ارادتها بالإقدام فأقدمت دون تدبر عميق أو اقتناع بفكرة ناضجة . وكذلك پولكسينيه عندما تقدم نفسها إلى الموت فإنها لا تفعل ذلك بدافع بطولة يتأصلة أو فضيلة ثابتة نادرة ، وإنما تنساق إليه بقوة الضرورة الملحة وتدعن فيه لسلطان الكرامة الذى يولد فى نفسها فجأة شعور الاشتمزاز من حياة النذل والأسر المهيمنة المرة المذاق .

(٣) الملاحظة عنده

من أهم ما تفرد به أوربيديس وأبدى نتائجه بهيئة عملية فى مآسيه هو الملاحظة ، وهى - وإن كانت فى مواقف الدراسة والتحليل تعتبر ميزة قيمة - تعد فى عالم المآسى عيباً جديراً بالتسجيل ، بل إن التماذى فيها هو من خصائص الشاعر المهزلى الذى يتصيد ما يدور حوله

من المضحكات ليرسمه في مهازله . ولهذا دعى شاعرنا - رغم أنه ثالث أعيان الشعراء
المساويين - بأبي المهزلة الحديثة .

كان كلفاً بملاحظة الناس في مساكنهم الخاصة ، وبيئاتهم الاجتماعية المختلفة ، وفي
حالات تنقيبهم عن بغياتهم ومحاولاتهم تحقيق غاياتهم ، وإرضاء رغباتهم ولذاتهم سواء
أ كانت نقية سامية أم حيوانية وضعية .

ولقد كان ينعطف نحو الخير وينفر من الشر بفطرته ، وكان يمت بعض الطوائف
ويرتاب في بعضها الآخر أو يحتقره كالأرستكراتيين الذين يرميهم بالطغيان النفساني
واحتقار الطبقات الدنيا ، والعرافين الذين يصفهم بالشراسة الوضيعة والنهم الدنيء ويأخذ
على الأثنيين أنهم يصفون إلى ترهاتهم ، والارفيوسيين وأشياع الديانات الجديدة الذين
استبدلوا المبادئ الخلقية بالطقوس الدينية الظاهرية ، والساسة المضللين ، والخطباء المهرجين
الذين يتخذون من معسول الألفاظ ومصقول العبارات أداة للخداع والفوز بالغايات الشخصية
كمينيلاووس الذي صورته في « أورستيس » حذراً من التصريح برأيه ، محيطاً موقفه بسياج
من الزيف ، ورسمه في « أندروماخيه » منافقاً ، قاسياً ، أنانياً بغيضاً ، يريد أن يضحى بحياة
امرأة بريئة في سبيل مصلحة ابنته . وكأوديسوس الذي مثله لنا في « هيكوبيه » متحجر
القلب لا يرق لضراعات الملكة الذليلة ، ولا يلين أمام عبراتها المهينة ، ولا يعنيه من كل
ما يحوطه إلا الغاية التي ترمى إليها سياسته ، وكياسون الذي قدمه إلينا في « ميديا » رجلاً
هادئاً قابضاً على زمام نفسه يحتمل أشد أنواع السباب والشتائم ولا يلتفت إلا إلى المصلحة
التي يقصد تحقيقها على نحو ما يتكرر في كل يوم بين رجال السياسة الذين يتذرعون في كل
نواحي حياتهم بمبدأ « الغاية تبرر الوسيلة » . ولا جرم أن إبراز شعوره نحو هذه المبادئ
المختلفة والطوائف المتباينة قد اقتضى أن يحمل على الشر حملات قاسية ويهجو هجواً لا ذعاً ،
وأن يصوب إلى كل من يبغضه من الطوائف وما لا يروقه من التقاليد سهام قذعه ، وأسنة
لذعه . وإذا كانت طبيعة المهجو تتطلب أحياناً أن يصاغ في أسلوب ساخر ، وعبارات هازئة ،
فقد فتح ذلك الأبواب الموصلة إلى المهزلة الجديدة على مصارعها .

ومن الغرائز التي لاحظها شاعرنا حوله ، ووصفها في دقة ومهارة ، وصاغها في جمل مازحة تشبه جمل المهازل غريزة الأثرة وحب الذات التي صورها في مأساة ألكستيس ممثلة في شخصية فارس الشيخ حين رفض في تبجح أن يفدى ابنه الشاب بحياته التي نالت منها السن . وقد عد بعض النقاد هذا المنظر ضمن هذات أوربيديس ، ولكن الباحث المدقق لا يرى في هذا أكثر من أن المؤلف لاحظ حوله أحد الجوانب المألوفة في عصره فرسمه كما فعل بإزاء غيره ، ولكن الذي لا ريب فيه بعد هذا كله هو أن إيمانه في الملاحظة قد أوقفه على المسرح أكثر مما كان ينبغي ، وبالتالي قد أضعف الفن المأساوي في مسرحياته .

(٤) أوربيديس والأغاني

لا يستطيع الباحث أن يرفع منزلة أوربيديس في الشعر الغنائي إلى منزلة إسخيلوس وسوفكليس مهما كان رفيقاً به أو حريصاً على ألا ينزل بمنتجاته عن الدرجة الأولى في أية ناحية من نواحيها ، بل قل : إنه لا يستطيع أن يسوى موهبته في هذا النوع بنفسها في الشعر القصصي . وطبيعة الأشياء ذاتها هي التي اقتضت ذلك ، إذ أنه كلما تعددت العناصر الفاجعية في المأساة قذفت بالعناصر الغنائية بعيداً عن دائرتها . واقد ظهرت طلائع هذا الإقصاء من قبل في مسرحيات سوفكليس ، ولكن هذا الأخير قد احتفظ رغم ذلك للأغاني بجلالها ورونقها ولم ينزل من قدرها عنده أنه قدم عليها القسم التحدثي . أما أوربيديس ، فقد أضعف أهميتها إلى حد بعيد ، وليس هذا لحسب ، بل إنه صير الرابطة بين دور الجوقة والعمل الأساسي في المأساة واهنة بحيث لو فصل عنه لما أثر فيه ذلك الفصل أدنى تأثير . وفوق ذلك فإنه لا ينبغي للفتارة أن يترقبوا من أدوار جوقة هذا الشاعر عظمة أو جلالاً أو حماساً وإن كان لديها عوضاً عن ذلك محاسن أخرى قد حققت جمالها وفتنتها في نظر كثير من النقاد كاشتمالها مثلاً على صور ساحرة تجتذب القلوب كتلك الصورة التي احتوتها الأغنية الثالثة من « ميديا » وهي التي تترنم فيها نساء كورنتا بمحمد أتيكا السعيدة في لهجة رشيقة وأسلوب شعري قفاز متألق ، وكاحتوائها على الانعطافات الفلسفية للمؤلف كما جاء في

« ألكستيس » على لسان الجوقة المؤلفة من شيوخ مدينة « فيرا » من الإشادة بقوة الضرورة وسلطانها . ولا ريب أن الذى حدا المؤلف إلى ترجيحه الأغاني على الحديث العادى لتسجيل آرائه هو أنه فيها أكثر حرية وأبعد عن المسئولية الفنية .

ومن مميزات أدوار الجوقة عند هذا الشاعر غير ما تقدم عنصر الوصف الذى يسودها سيادة جليلة ، وهذا طبيعى ، إذ أن ما فيها من خيال رائع يقتضى أن يتسللاً في أجواء تلاممه من مظاهر الطبيعة كما تتطلب فطرته الامتزاج بالملح الأقصوصية ، والذكريات الأسطورية بقدر ما تسمح به فطرة الشاعر وأهم ما يلاحظ في هذه المقطوعات الوصفية بروز الحيوية التى تستلزم خفة الحركة ، وشدة اليقظة ، وسرعة البداهة أحياناً كما في أرنومة دخول الجوقة :
بارودوس في « الباكوسيات » وهى التى تصف ديونيسوس وموكبه فوق الجبل ، أو ظهور هدوء الطبيعة وسكونها أحياناً أخرى كما نرى ذلك في أغنية جوقة « هيلينيه » التى تتمثل فيها الفتيات الهيلينيات البحر وقد هدأت أمواجه ، ليسر عودة بطلة المأساة وزوجها من مصر إلى بلادها ويتخيلن أنهن يُحَلَّقْنَ في الجو كما تفعل الطيور ليرجعن إلى مساقط رؤوسهن .

بيد أنه من البديهي أن أدوار جوقة هذا شأنها من الحرية والاستمتاع بعدم التقيد بالتقاليد المألوفة لا بد أن تكون عرضة للثرثرة وإن كانت حتى في ذلك لا تخلو من الجمال والرشاقة كما نشاهد في مطلع أغاني جوقة « إيفيجينيا في أوليس » حيث تقص فتيات أوليس ما لاحظنه في طريقهن إلى خيمة أجائمنون أو في إحدى مقطوعات جوقة « هيبوليتوس » حيث تقص نساء ترسينا الإشاعات التى تجرى في المدينة ويروين القصص التافهة التى بسمعتها عند موارد المياه . ويعلق أحد النقاد المحدثين على هذا النوع بأنه - وإن كان لا يخلو من حسن - ضرب من الطفولة والهزل لا يليق بجذ المأساة وجلالها .

(٥) أسلوبه

كما جدد أوريبيديس في جميع نواحي المأساة تجديدات تختلف حسناً وقبحاً باختلاف الأذواق والميول قد جدد أيضاً في الأسلوب الذى صاغ فيه منتجاته . ويرى أرسطو أن من

أحسن المميزات التي ترفع قيمته أنه كان لديه من المقدرة ما يمكنه من حمل النظارة والقراء على الاعتقاد بأنه ينشئ بأسلوب الحديث العادي ، على حين أن عباراته قد اشتملت من الأناقة والرشاقة على ما لا يدركه إلا الفطن اللبيب .

قد يكون المعلم الأول مغاليا في هذا الثناء ، وقد يكون له عذره في هذه المغالاة ، ولكن الذي لا ريب فيه هو أن ما بقى لنا من مآسى شاعرنا لا يشتمل على تعبيرات شعرية ، أو اصطلاحات أدبية فنية ممتزجة بالكلمات الحية العامة بالقدر الذي احتوت عليه مؤلفات سوفكليس . وأكثر من ذلك أنه استعمار كثيرا من المفردات الشعبية وأدبها في شيء من المهارة بالكلمات الأدبية فكون من ذلك مزيجا هو في رأي البعض رشيق أنيق ، وفي رأي البعض الآخر سمج بغيف . وعلى أي حال ، فإن شعره بهذه الوسيلة قد اقترب من النثر ولذلك مساوئ ومحامد ، فمن مساوئه أنه فقد السطوع الذي هو أحد مواطن جلال شعر اسخيلوس وسوفكليس ، وأنه نزل بالأسلوب السامع المصون من سماء الصفوة إلى أرض الجماهير .

ومن محامده أنه صار أكثر وضوحا ومألوفية من شعر سلفيه وأقرب منه إلى الطبيعة وأقدر على تصوير دقة المحاورات التي كان الأثينيون يفضلونها على كثير من الجوانب الأخرى للأساسة . ولهذا لم يبلغ أحد الشعراء السابقين ما بلغه أوربيديس في صياغة تلك المحاورات القارصة التي يبادل فيها كل من المتحاورين محاوره بيتا بيت كما جاء ذلك في محاورات إتيكليس ، وبولينيكوس ، وأورستيس ، ومينيلأوس ، وميديا ، وياسون .

ومنها أيضاً أنه يستر مقارعة الحججة بالحجة ومصادمة البرهان بالبرهان سواء أكان ذلك في هدوء وسكينة أم كان في حدة وسخط . وهنا تبدو براعة المؤلف ومراعاته مقتضيات الأحوال . ففي الموقف الأول تشبه المباني معانيها في وداعتها ورقتها ، وفي الثاني تماثلها في حدتها وعنفها ، أو في سخريتها ومرارتها .

وأخيراً صلاحيته لتصوير جميع الانفعالات البشرية من : ألم وسرور ، وهوى وحنان ،

ورهة وفزع ، واطمئنان وسكينة ، وتعقل وهذيان دون أن يذهب شيء من ذلك كله بوضوحه وجلاله أو تهوى به ناحية من هذه النواحي في ظلمة إسكيلوس أو تعقيد سوفكليس .

(٦) موازنة خاطفة

يجمل بنا أن نصدر في هذه الموازنة عن ذلك الأساس العنصرى الجامع الذى وضعه سوفكليس ونقله لنا أرسطو عندما عرض لدراسة هذين الشاعرين بعد أن صاغه في هذه العبارة الرشيقة : « إن سوفكليس يصور الناس كما ينبغى أن يكونوا بينما يصورهم أوربيدس كما هم » .

على أننا قد قررنا حين تناولنا الحديث عن سوفكليس أن أشخاصه ليسوا مثلاً علياً أو نماذج كاملة في مختلف النواحي الخلقية ، وهذا يلوح من خلاله التعارض مع ما ينبغى أن يكون . وإذا ، فلكي يتضح الموقف يجب أن نعلن أن المراد من هذه العبارة هو المظهر العام لكل مأساة من مآسيه مع الإغضاء عن الأفراد الذين ذكروا في هذه المآسى . ولا جرم أن تلك المظاهر هي في مجموعها صور قوية لما ينبغى أن يكون ، إذ أن الأشخاص الذين تتألف منهم اللوحات العامة لمسرحياته - وإن كانوا أناسى لا يخلون من معائب ونقائص - هم نبلاء لا يسفون إلى ما يحط بالقدر أو يهوى بالكرامة . والأفكار التى تستولى عليهم وتقادهم إلى ما يأتون من أفعال يبدو عليها من السمو ما يجعلها ترتدى حللاً بهية ساحرة وإن انتهت إلى خطيئة أو إثم ، وبالإجمال كانت إنسانية سوفكليس إنسانية راقية ممتازة مترفعة عن الدنيا ، بريئة من السفساس ، نقية من الوضاعة ، نائية عن كل ما ينزل إلى المستويات الدنيئة . أما إنسانية أوربيدس فهي عادية مؤلفة مما يتكرر كل يوم ، بل كل ساعة في البيئات الشعبية التى لا صفوة فيها ولا امتياز . وقد أشرنا عدة مرات إلى الأسباب المختلفة التى نشأ عنها سلوك كل من الشاعرين واتهمنا إلى أنها تتلخص في الفروق الملموسة بين أرومتيهما وبيئتيهما وغايتيهما من التأليف وقصد أولهما تصوير الطبقات العليا الغابرة غير متجافية عن الصور التى رسمتها لها الأساطير مضيئاً إلى ذلك تسجيل المبادئ الخلقية السامية

التي حفظتها التقاليد الموروثة كما كان يصف الطبقات الوسطى والدنيا محاولة التشبه بالطبقة العليا في التنزه عن كل ما يشين الكرامة الإنسانية ، ولكن إلى الحد الذي تسمح به فطرتها وتربيتها ، لتحاكي ذلك كله الأجيال الحديثة ، فتحفظ الأمة بمستواها الرفيع الذي كان أجدادها يخلقون في أجوائه العالية . أما ثانيهما فإنه لما كان شعبياً حاقداً على طبقة الأشراف من جهة ، وكان ينبغي تملق الجماهير لعلها تقبل على منتجاته فيقل إخفاقه في المسابقات بعض الشيء من جهة أخرى ، فقد بذل كل ما أوتي من جهد في أن يرسم حياة الشعب اليومية وما يكتنفها من أحداث هينة رخيصة ، وأن يصور من الأخلاق والطباع ما يستطيع الدهاء أن يتعقلوه ويتذوقوه ، ومن الأفعال ما في مُكْنَة فطرم الدنيا ونفوسهم الصغيرة ، وقلوبهم المضطربة ، وإراداتهم الضعيفة أن تحققه . ولكي يشفي نفسه ونفوسهم الموعرة على الأرستقراطية حاول أن يبرز هذه الأخيرة في صورة مسفة داعية إلى الخجل تارة ، وباعثة على السخرية تارة أخرى ، ليقرب مستواها من مستوى الديمكراتية في نظر العقول المحايدة ولينزل من شأنها في أعين الذين يريد إرضاءهم والتزلف إليهم .

بيد أن هذا الحيف من جانب شاعرنا لا يستطيع أن يحملنا على مجاراته فيحول بيننا وبين إصدار حكم نزيه عادل على منتجاته ، وإنما نحن نحتفظ بهدوئنا ، فنقرر أنه - رغم هجومه على تلك الطبقة التي نحجبها ونعزها ونحترمها - قد رسم في مآسيه لوحة صادقة للسلالة المضللين ، والخطباء المهرجين ، والعرافين الدجالين ، ورجال الدين المنافقين ، والرياضيين البدنيين الأغبياء الذين حصروا مجهوداتهم في تنمية أجسامهم ، وأهلوا أرواحهم إهمالاً تاماً فأشبهوا الأنعام حيث أضحوا ضؤلاً العقول ضخام الأجسام .

على أنه ينبغي لنا أن نتساءل كيف أن أرسطو - وهو ذو تلك العقلية العلمية النقادة التي نعرفها - يقرر أن هذا الشاعر كان يرسم ما هو كائن مع ما جاء في مآسيه غاية في التشوه (م ١٦ - الأدب الهيليني - ثالث)

والدمامة كلوحة قتل كليتمسترا في كوخ الحراث ، وكصورة فِذْرَا ، مراودة ابن زوجها عن نفسه ، أو مِيدِيَا مذبحة أبناءها في حالة وحشية بغيضة . وقصارى القول إن الأرسطكراتية بوجه عام مشوهة في مآسيه تشويهاً يحول دون إلقاء مثل هذه العبارة التي ألقاها حكيم استأجيراً على عواهنها ، اللهم إلا أن يكون قد قصد بها أنه كان يصور أخلاق الناس كما هي بوجه عام مع الإغضاء عن الطبقات وما بينها من فوارق ، أى أنه رسم مالمدى الإنسانية من لؤم وخبث وخيانة وإثم وإجرام وضعة وإسفاف ، غير آبه لدرجاتها المتباينة ، فهذا حق ، ولكن الذى ليس بحق هو أن الأرسطكراتية كانت بهذه الضعة التي انتزعها شاعرنا من بيئة الدهماء والصقها بها .

