المذهَب الكلاســـــي

منشأ هذه التسمية ● خلاصة كتاب الشعر لأرسطو ● نقد كتاب الشعر لأرسطو ● المذهب الكلاسيكى بعد أرسطو - هوارس وقصيدته «فن الشعر» ● المذهب الكلاسيكي بعد هوارس وموقف مفكرى العرب ● فى فرنسا ، فى انجلترا ● فى ألمانيا ● خلاصة أراء الكلاسيين ● نماذج من المآسى اليونانية ● تطبيق المذهب على الأورستية ● أوديب ملك لسوفوكلس ● مأساة هيبوليت ليوربيدز ● المذهب الكلاسى والملهاة ● ملهاة من أرستوفانز الضفادع ●ملهاة لاتينية للشاعر بلوتس : التوأمان ● الشقيقان : ملهاة من تيرانس

منشأ هذه التسمية :

لعلك تدهش حين تسمع أنِ اليونانيين القدماء ، والرومانيين القدماء الذين ورثوا عن اليونانيين دينهم وأربابهم وثقافتهم ، بما فيها من شعر ومسرح وأدب ، لم يكونوا يعرفون شيئًا عن هذه الكلمة « كلاسى » أو « كلاسيكى » التى جعلناها فى عنوان هذا الفصل ، وأنهم عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر لهم تلك الكلمة على بال ، بل هم قد عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر ببالهم تلك القوانين الصارمة التى وضعها من وضعها لهذا المذهب الكلاسى الذى يعزى إلى هؤلاء اليونانيين ! واليونانيون والرومانيون فى هذا أشبه بعرب الجاهلية ، بل بعرب صدر الإسلام ، من حيث جهلهم بمصطلحات النحو العربى الذى أشار على بن أبى طالب ـ فيما يقولون ـ على أبى الأسود الدؤلى بوضعه ضبطاً للسان العرب من اللكنة ، ومحافظة على اللغة العربية من اللحن الذى أخذ يفشو حينما انساح العرب فى العالم شرقيه وغربيه . . فشمر أبو الأسود عن ساعديه ، وقال : لينقسم الكلام إلى اسم وفعل وحرف . . فانقسم الكلام بأمر أبى الأسود إلى اسم وفعل وحرف ، ثم انقسم الاسم بأمر أبى الأسود أيضاً إلى ما انقسم إليه من تلك الأبواب التى لا تنتهى ، وكذلك انقسم الفعل . . وتعددت الأبواب والفصول . . واقتحم الميدان غير أبى الأسود من النحويين فى البصرة والنحويين فى الكوفة ، وفى غير البصرة والكوفة من علماء أفذاذ قيدوا اللغة وضبطوها وكبلوها بالأغلال والأصفاد . مما بلونا مره . . ولا نذود الطير عن شجره .

أما أبو الأسود الذى اخترع هذه الكلمة : « كلاسى » : فهو كاتب لاتينى من أهل القرن الثانى الميلادى يدعى : أولوس جليوس ، أو : أولَسْ جِلْيَسْ Aulus GELLI-US، إذا كرهت هذا المد الذى نلجأ إليه عادة حينما نريد تطويع تلك الأسماء اليونانية والرومانية عندما نكتبها بالحروف العربية . لقد كتب هذا الرجل كتابًا صاغ فيه عبارتين إحداهما هى : Scriptor Classicus أى : كاتب أرستقراطى يكتب للخاصة فقط ، أو للقلة السعيدة ! . . والثانية هى : Scriptor Proletatius أى : كاتب للعامة وجماهير الشعب . ولم يكن أولوس يقصد بعبارته Scriptor Classicus هذا الكاتب الذى لا تقرأ كتبه إلا فى الـ Classes أى فصول المدرسة ، كما وهم الذين حرفوا معنى تلك الكلمة ، أو كما شوهها غيرهم بعد ذلك بقرون طويلة . . فزعموا أنها تطلق على كل كاتب أو كل أثر علمى أو أدبى جدير بالدراسة المستديمة فى الكليات والجامعات . كما غلب ذلك المعنى طوال العصور الوسطى وفى عصر النهضة بين الشعوب اللاتينية . . وهو المعنى الخاطىء الذى تسرب منذ تلك العصور إلى اللغات الحديثة . هذا ، وقد كان الإنسانيون(Humanists) يعدون روائع الأدبين اليونانى واللاتينى هى وحدها المؤلفات الجديرة بمثل تلك الدراسة ، ومن ثمة أصبحوا يطلقون على تلك الروائع اليونانية والرومانية كلمة Classics أى الروائع الكلاسية . على أن هذا الاسم أصبح يطلق الآن على كل الروائع الحديثة ، حتى تلك التى لم يتقادم عليها الزمن ، والتى لا تمت بصلة إلى المذهب الكلاسى ؛ بل لا يزال التعريف الخاطىء الذى ذهب إليه المؤرخ والناقد بابت Babbitt والذى عرّف به كلمة Classical أى كلاسى (أو كلاسيكى) مأخوذًا به حتى اليوم ، وتثبته المعاجم المختلفة فى معظم اللغات الحديثة ، وذلك أن كلاسى أو كلاسيكى هو كل أثر أدبى يمثل « نوعًا » بذاته من الأنواع الأدبية . وموطن الخطأ فى هذا التعريف هو أن بابت يفسر كلمة Class أى فصل مدرسى بكلمة Gategory أى نوع ، وهو المعنى الفلسفى للكلمة ، مما لا مجال للخوض فيه فى هذا المقام .

على أن كلمة كلاسى أو Classicus وإن لم تظهر إلى الوجود إلا فى القرن الثانى الميلادى ، وفى فترة انحطاط الأدب اللاتينى كان معناها قائمًا وموجوداً وجوداً فعليّا

كوجود اللغة العربية الصحيحة قبل أن يضع أبو الأسود نحوه . لقد كان معناها متضمنًا فيما قام به يونانيو الإسكندرية المتحذلقون من جهود جبارة فى دراسة هذا الأدب اليونانى ؛ وذلك أنه لما كان هؤلاء اليونانيون الإسكندريون لم يؤتوا من عبقرية الخلق والإبداع الأدبى فى ميادين الملاحم والمسرحيات ، وغير الملاحم والمسرحيات ، ما كان لعباقرة القرن الخامس اليونانى (ق . م) فقد وجهوا همهم إلى دراسة مأثورات هؤلاء العباقرة ، وأفرغوا ما فى وسعهم فى استخلاص القواعد منها ، وتقنين القوانين الأدبية من ثناياها ، وقد اشتدوا فى ذلك اشتداداً كبيراً ، وكان مثلهم فى ذلك مثل النحويين العرب الذين جاءوا فى فترات الانحطاط من تاريخ الأدب العربى ، فلم يكن فى وسعهم أن ينشئوا أدباً رفيعاً . وإن وضعوا تلك القواميس المذهلة والموسوعات اللغوية الجديرة بالإعجاب ، وإن توسعوا مع ذاك فى الشروح والتعليقات إلى حد السخف الذى يذوق منه أبناؤنا طلاب الأزهر والمعاهد الأمرين .

خلاصة كتاب الشعر لأرسطو :

على أن أول من قام بتقنين قوانين المذهب الكلاسى فى المسرحية ، وضبط قواعدها غير المكتوبة هو بلا شك أرسطو (٣٨٤ ـ ٣٢٢ ق . م) ، وذلك فى كتابه (الشعر) ، ذلك الكتاب المضطرب الذى لا يعدو أن يكون مذاكرات مهوشة وضعها أحد تلاميذ أرسطو فى أثناء أحاديثه ، إذا حكمنا عليه من الحالة التى وصل إلينا بها ؛ وكل الذين أرّخوا لأرسطو أو كتبوا عنه يكادون يجمعون على أن كتابه هذا لم يصل إلينا كما كتبه هو؛ ولذلك أسباب سوف نعود إليها بعد قليل ؛ على أن ذلك يجب ألا يصرفنا عن قيمة هذا الكتاب كما وضعه أرسطو فى صورته النهائية سنة (٣٣٠ ق . م) . لقد كان أرسطو يكتب كتابه هذا وبين يديه مآسى الثلاثة الكبار : إسخيلوس [١] وسوفوكلس [٢] ويوربيدز [٣] ، كما كان بين يديه أيضاً ملاهى أرستوفانز [٤] وغيره من لدات

---

(١) ٥٢٥ ـ ٤٥٦ ق . م .
(٢) ٤٩٦ ـ ٤٠٦ ق . م .
(٣) ٤٨٠ ـ ٤٠٦ ق . م .
(٤) ٤٥٠ ـ ٣٨٥ ق . م .

عصره،وكان هؤلاء جميعاً قد ماتوا قبل أن يولد أرسطو . وكان عصر المأساة اليونانية الرفيعة بخاصة قد انتهى ، بل هو كان قد انتهى بالفعل ، كما أحزن ذلك أرستوفانز، وكما أشار إليه فى ملهاته (الضفادع) وهو يسخر من يوربيدز ويعلى من قيمة إسخيلوس فى تلك الجلسة الخيالية المضحكة التى عقدها الكاتب الساخر بين يدى بلوتورب الدار الآخرة ، ويدى باخوس (ديونيزوس) رب المسرح ، وستجد هذا كله ملخصًا فيما بعد .

وعلى هذا فقد عاش أرسطو فى فترة من فترات المسرح اليونانى ، كان جميع مؤلفى المآسى فيها ينسجون على منوال مآسى الثلاثة الكبار ؛ ولعل هذا هو الذى جعل أرسطو يتخذ من مآسى هؤلاء الكبار ومآسى الكبار الذين عاصروهم ولم يصلنا من آثارهم الأدبية ما يجعلنا على علم بهم مادة بحثه والأمثلة التى وضع على ضوئها قانونه . فقد كان أرسطو : « يتبع الطريقة التحليلية فى النظر فى تلك المسرحيات ، فهو يتناول المسرحية تلو المسرحية فيحلل كلا منها جزءاً جزءاً ، ثم يعطى رأيه آخر الأمر فى سماتها المميزة الرئيسية جميعًا . وصحيح أنه وضع القانون ، لكنه لم يضعه بتلك الطريقة التعسفية التعليمية ، بل هو لم يضعه إلّا بعد إمعانه النظر بنفسه إمعاناً دقيقاً فى أعمال مسرحية بذاتها [1]» .

ويعرّف أرسطو المأساة بأنها : « محاكاة الأفعال النبيلة الكاملة ، وأن لها طولاً معلوماً، وتؤدى بلغة ذات ألوان من الزينة تختلف باختلاف أجزاء المأساة وتتم هذه المحاكاة بواسطة أشخاص يمثلونها وليس بواسطة الحكاية ، وهى تثير فى نفوس المتفرجين الرعب والرأفة؛ وبهذا تؤدى إلى التطهير أو الـ Cathersis ، أى تطهير النفوس من أدران انفعالاتها » .

ويقصد أرسطو باللغة ذات الألوان من الزينة اللغة المشتملة على الإيقاع والألحان والأناشيد . ويعدّ من أجزاء المأساة القصة (أو الخرافة) والأخلاق (أى الشخصيات) والفكرة والمنظر والأناشيد والحوار (أو المقولة على حد تعبير علمائنا العرب [2] الذين لم

---

(١) كتاب علم المسرحية — ألارديس نكول وترجمتنا (د . خ) .

(٢) ومنهم الفارابى وابن سينا وابن رشد وبشر بن مَتَّى .

يفهموا أرسطو لجهلهم بفنون المسرح والمسرحية)، وهذه عند أرسطو هى الوسائل التى تتم بها المحاكاة .

ولما كانت المحاكاة عند أرسطو لا تتم إلاّ بفعل Action أى أداء موضوع وتمثيله ، كان لابد أن يقوم بهذا الفعل أشخاص تتمثل فيهم « فكرة الموضوع وأخلاق الشخصيات » .

وعند أرسطو أن أهم هذه الأجزاء كلها هى تركيب الأفعال : أى عقدة المسرحية ، ثم تليها الأخلاق ، أى الشخصيات ، فى الأهمية ، وهذا رأى شغب عليه نقاد المسرح المحدثونن وعلى رأسهم لاجوس إجرى صاحب كتاب « فن كتابة المسرحية »[1] الذى يعدّ الشخصية أهم ما فى المسرحية كلها ؛ لأنها المصدر الذى تنبع منه جميع الأفعال ، وعلى تصرفاتها تقوم العقدة .

وأهم ألوان الزينة اللغوية عند أرسطو هو النشيد (والموسيقى !) .

ورأى أرسطو فى المنظر رأى عجيب غريب ، فهو على ما فيه من عوامل إغراء الجماهير أبعد الأشياء عن الفن ، وأقلها صلة بالشعر ، ووجوده أو عدم وجوده لا شأن له بقوة المأساة . . وهذا يؤكد لنا أن أرسطو كان ينظر إلى روح المأساة وأعماقها ولا يخدعه البهرج والأمور السطحية، وهذا بالضبط هو رأى جوردون كريج . ستانسلافسكى أعظم مخرجين فى تاريخ المسرح الحديث .

ويرى أرسطو وجوب أن تكون المأساة متوسطة الطول حتى لا تمل ، وأن تشتمل على : بداية ووسط ونهاية ، وأن تتم لها وحدة الفعل ، أى وحدة الموضوع ، فلا تختلط عقدتها الأساسية بعقد ثانوية ، ولا تتألف من أكثر من موضوع واحد ، حتى لا يتشتت انتباه المتفرج وتنصرف الأضواء عن البطل إلى أشخاص آخرين ،فيضعف الموضوع الأصلى .

ويرى أن يكون مدى الأحداث التى يتألف منها هذا الموضوع مما يمكن أن يجرى فى

---

(١) ترجمناه ونشر حديثا (د . خ) .

الحياة الحقيقية فى دورة شمسية ، وهو يعنى بتلك الدورة الشمسية نهارًا وليلة أو أكثر قليلاً ، وهذه هى وحدة الزمان عند أرسطو. . . أما الأحداث التى وقعت فى الماضى ، سواء كان ماضيًا بعيداً أو قريباً فتروى على ألسنة الشخصيات أو يحكيها الكورس ، أو يعلق بها على حوادث الموضوع الجارى على ألسنة الشخصيات . ومن وحدة الفعل تنشأ وحدة المحاكاة .

وكل مأساة عند أرسطو تشتمل على « تحول » أى انتقال من السعادة إلى التعاسة والعكس . . وعلى « تعرف » أى انتقال من الجهل إلى المعرفة ؛ مما ينتقل بالشخصية من المحبة إلى الكراهية أو العكس .

وبناء المأساة يتكون عنده من افتتاحية أو مدخل (قبل دخول الكورس) ، ودخيلة وهو ما يقع بين نشيدين كاملين من أناشيد الكورس ، ومخرج وهو القسم من المأساة الذى لا يعقبه نشيد .

ويتكون النشيد من « المجاز » : أى أول نشيد يلقيه الكورس ، و « المقام » ، وهو القسم الذى له أوزانه الخاصة المختلفة عن بقية الأوزان ، والمناحة وهى الرثاء أو الشكوى التى يلهج بها الكورس والشخصيات معًا .

ويرى أرسطو ألاّ يكون بطل المأساة شبيهًا بنا ، وأن يكون مفطورًا على الخير ، وألا يكون هو سبب ما حل به من مصائب ، بل تكون مصائبه نتيجة خطأ ثقيل . . وذلك لكى يثير فينا الرعب والرأفة والرثاء لحاله .

والأخلاق عند أرسطو تختلف عند الرجل والمرأة ، وفى الصغير والكبير ، ثم من الأخلاق ما هو فطرى وما هو مكتسب ، ونزوع الشخص إلى خصائص بعينها يصبح طابعًا يميزه عن غيره من شخصيات المسرحية ، ويجب أن تتوفر فى شخصية البطل أربع سمات ، أهمها : النبل الذى يجعلنا نرثى له ونعجب به ، ثم انسجام صفاته المكتسبة مع خلقه الفطرى ، والتشابه بينه وبين ما ترويه المأساة عنه ، ثم التماسك والإصرار .

وينصح أرسطو مؤلفى المآسى بألا يقعوا فى التناقض ، وألا يضعفوا فى تصوير العواطف ، وفى وسعهم تجنب ذلك بأن يضعوا أنفسهم وهم يؤلفون مآسيهم مكان

النظارة ، وأن يتمثلوهم وهم يكتبون مشاعر شخصياتهم ، ويوصيهم أيضاً بأن يبدءوا من الكليات إلى الجزئيات وليس العكس ؛ وذلك لكى يمسكوا أنفاس الجمهور من أول عرض المأساة ، ولذا فهو يوصى بأن يكون التمثيل أو الفعل « جدّيًا » وهذه هى وحدة المادة .

والشاعر العبقرى عند أرسطو : « هو الذى يستطيع حل عقدة مأساته التى يجب أن تكون بارعة فى حكايتها ، محبوكة فى عقدتها ، لطيفة فى حلها . وعنده أن للمفاجأة أثرها البليغ فى نفوس النظارة ، وأن تكون عقدة الرواية من الأمور المحتملة الوقوع لا من الحياة الواقعية نفسها ، وأن تكون شخصياتها أنماطًا ليحتذى بهم ، ولهذا يحسن اتخاذهم من التاريخ » .

***

وبعد :

فهذا إذن هو أهم ما ورد فى كتاب الشعر لأرسطو خاصّا بالمأساة الكلاسية . وقد ظل الناس يتدارسون هذا الكتاب أحقاباً طويلة بوصفه من كتب الأمهات فى هذا الفن، وقد كانوا يتحمسون له فى الإسكندرية البطلمية وفى رومة وفى عصر النهضة ، ويجلونه إجلالاً لا يرقى إليه النقد ، بالرغم مما فيه من ألوان القصور ، وبالرغم من أن أرسطو لا يكاد يحدثنا بشىء ذى قيمة عن الملهاة اليونانية التى بلغت أوجها فى عهدها القديم قبل أن يولد . . ولعل أرسطو لو شهد ما جدّ فى ميدان الملهاة اليونانية فى عهديها الوسيط والحديث ، ولعله لو شهد روائع المسرحية الرومنسية فى عهد إليزابث ، وروائع المسرح الواقعى فى أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين لغيّر الكثير من آرائه هذه، لكن عذر الرجل أنه وضع قوانينه على هدى مما لمسه فى المسرحيات اليونانية التى قرأها أو شاهدها فى المسرح ، ومن ثمة وجب اعتبار هذه القوانين وتلك الآراء بضاعة محليةونظرات موقوتة بزمنها ، وإن لم تخل من نظرات صائبة فيها عمق وفيها أصالة .

وأعجب العجب أن تظل أقوال أرسطو هذه قواعد جامدة يحكم النقاد بمقتضاها حتى القرن الثامن عشر ، بالرغم مما شهدته الدنيا من روائع شيكسبير وكالدرون ولوب

دى فيجا وغيرهم من الجبابرة الذين لم يبالوا بتلك الموازين القديمة ، فراحوا يبتدعون وينظرون إلى التأليف المسرحى نظرة حرة من تلك القيود المربكة .

على أن من المؤرخين من يلاحظون ، أن ما نسميه كتاب الشعر لأرسطو ليس بحالته التى وصل إلينا بها إلاّ جزءاً من كتاب أضخم بكثير جدّا من هذا الكتاب المتداول ، والذى ربما كان ملاحظات سريعة كان يكتبها أحد تلاميذه وهو يلقى محاضراته فى أروقة الليسيوم ، أو (اللوقيون) الظليلة . ولعلنا إذا تذكرنا هذا نستطيع أن ندرك السبب فى أن أجزاء ضخمة من هذا الكتاب تتناول تفصيلات بادية التفاهة ، وهذه التفصيلات والوقائع العديدة الخاصة بالصياغة والمناظر المسرحية وموضوع المسرحية وعقدتها كان يناسبها أن تحشد فى مجلد ضخم . أما وهى بحالتها التى نجدها عليها فى كتاب الشعر، فهى لا تتناسب فى الكمية وما كتب عن المعلومات الأخرى التى فى هذا الكتاب .

نقد كتاب الشعر لأرسطو :

وإذا صرفنا النظر عما أورده أرسطو فى تقنيناته هذه مما استنتجه من حال المأساة اليونانية ، وهو كل ما يتصل بشكل المأساة ، وما قاله عن الكورس والأناشيد والمدخل والدخيلة والمخرج ومجاز النشيد ومقامه ومناحته . . وما إلى ذلك كله ، مما لم نعد نجيزه فى زمننا هذا ولا نكاد نتذوقه . . رأينا أن رأى أرسطو فى البطل أو البطلة واشتراطه أن يتسما بالنبل حتى يمكن أن نرثى لهما ونعطف عليهما ، ومن ثمة تتم عملية التطهير فينا وتتخلص نفوسنا من أدران انفعالاتها . . رأينا أن هذه مسألة فيها نظر . . . فأرسطو يقول : « إن هذا البطل ينتقل من السعادة إلى الشقاء» . . ويقول : « إن الانتقال لا يكون سببه أن البطل شرير أو سيىء الخلق ؛ لأنه لو كان كذلك لما أثار فينا مشاعر الرأفة به أو العطف عليه . وكذلك يجب ألا يكون الانتقال من السعادة إلى الشقاوة من حظ الشخص الطيب الخالى من النقص ؛ لأن هذا لو حدث لا يثير فينا إلاّ الإحساس بالدهشة ». وأرسطو يرى أن بطل المأساة لابد أن يكون وسطًا بين هاتين الحالتين ، فيكون فيه جانب من الخير وجانب من الشر ، وهو الذى يجلب على نفسه الشقاوة بخطئه وسوء أحكامه . . وهذا التحتم الذى يحتمه أرسطو فى بطل المأساة ـ لا يكاد

يتوفر فى كثيرين من أبطال المآسى اليونانية ـ التى وضع قوانينه على هدى من موضوعاتها ومن أبطالها . . وإلاّ فأى شر فى أوديب يوجب أن يشقى كل هذا الشقاء الذى حل به؟ . . إن الخطأ الذى أخطأه لم يكن من فعله ولا يد له فيه . . ثم هذا أورست الذى قتل أمه وعشيقها ! . . أى شر فيه وقد ثأر لأبيه الذى قتلته هذه الأم ، وصان كرامة بلاده بإنقاذها من ذلك العشيق الذى كانت تعاشره أمه معاشرة محرمة ! ثم هذا هيبوليت الذى أبى أن يخون أباه بالاستجابة إلى ما طلبت إليه امرأة هذا الأب من تلبية غرامها . . ماذا صنع هيبوليت حتى يستحق أن يشقى وأن ينتهى أمره إلى القتل ؟! . .

ثم لماذا لا يكون البطل منطويًا على الشر المحض ؟ . . كيف تناسى أرسطو ما كان من أمر ميديا التى خانت أباها وبلادها وقتلت أخاها ولى العهد لا لشىء إلاّ لتتزوج من هذا النازح الغريب المغامر جاسون ؟ ثم ماذا آل إليه أمرها بعد أن ضاق زوجها بها ذرعًا لما لمس فيها من شرورها ؟ لقد قتلت أبناءها نكاية فى والدهم وإيغالا فى تمزيق قلبه والانتقام منه ، فماذا من الخير يعقل أن يكون فى قلب مثل هذه المرأة التى لا يمكن إلاّ أن تكون شرًّا خالصًا ؟

ثم ماذا من الشر فى بروميثيوس الذى أشقاه كبير الآلهة وأوغل فى تعذيبه لغير ذنب ولا جريرة ، إلاّ ما ساعد به الإنسان ، وما قدمه إليه من خير ، وماعلمه من علومم وما ارتفع به من حضيض الجهل إلى أوج الحضارة بما أهدى إليه من ذلك القبس من النار المقدسة ؟ . . أى شر يمكن أن نتخيله فى بروميثيوس هذا ؟! . .

لقد شقى هيبوليت ، كما شقى بروميثيوس ، وكما يشقى كثيرون من أبطال المآسى بسبب ما فيهم من فضائل كثيرة وخير كثير ، وبحيث لوكان فيهم قليل جدّا من الشر لما حل بهم ما حل من دمار وشقاء .

وقول أرسطو : « إن الخطأ الذى يقع فيه البطل لابد أن يكون خطأ جسيمًا ، ويجب أن يكون نتيجة لنقص خلقى فى البطل وليس مجرد عجز عن تقديره للعواقب» . . قولٌ غريب لا ندرى كيف أرسله أرسطو ، أول مقنن للأخلاق ! . . لسنا ندرى كيف نسى أرسطو أن من أشد ما يثير الأسى فى النفس أن يشاهد الإنسان شخصاً يتعذب وهو لم يجن ذنباً ولا وقع فى إثم ؟!! ثم كيف يكون الظلم إذن ؟ . . ثم كيف ترتفع قيمة البطل

فى أنظار المتفرجين ؟ إذن ما الذى يجعلنا نأسى له وهو الذى تسبب بأخطائه فيما لقى من عذاب؟ ! . . . وهل مشاهدتنا لمثل هذا البطل يمكن أن يحدث فينا هذا التطهير أو الـ Katharsis الذى حدثنا عنه أرسطو ؟

ثم كيف يتفق هذا وما هو مقرر فى المذهب الكلاسى من أن المأساة اليونانية تتخذ من سلطان القضاء والقدر محورًا تدور حوله ، ولا يمكن أن تخرج منه أو تحيد عنه (١)؟

ثم إنه يجعل الحكاية ، أو الأسطورة أو الخرافة جزءاً هاماً من المأساة ، والخرافة أو الأسطورة تقوم عادة على حدث خارق للعادة ، وتتحكم فيها قوى مما وراء الطبيعة ، وجميع الأخطاء التى يقع فيها البطل هى أخطاء مقدرة عليه ، يقع فيها ولا يدرى بأنه مرتكبها ، فكيف نسى أرسطو هذا وهو الذى يقرره ؟ . . ثم كيف يجعل البطل بعد هذا شخصاً فيه من الخير جانب ، وفيه من الشر جانب آخر ، وأخطاؤه هى التى تقرر مصيره من ذلك الشقاء الذى يعانيه ؟ إن هذا هو المذهب الواقعى بعينه ، وهو الذى جعل أديباً فناناً ، مثل : لاجوس إجرى يستنتج فى كتابه « فن كتابة المسرحية » أن أفعال أبطال المآسى اليونانية هى التى كانت تنتهى بهم إلى مصائرهم من التعاسة والشقاء ، وأن مقومات شخصياتهم الجسمانية والنفسية والاجتماعية ، هى التى كانت تتحكم فيهم فيصنعون ما يصنعون ، ولم يكن للقضاء والقدر أى نصيب فى هذه الأفعال إلا ما نتوهمه نحن من الخرافة أو الأسطورة .

المذهب الكلاسى بعد أرسطو :

أشرنا إلى أن اليونانيين الإسكندريين الذين ورثوا ثقافات أثينا وغير أثينا من المدن اليونانية وعلومها وأدبها ، كانت تنقصهم ملكة الخلق التى كان يمتاز أهل اليونان الأصلية فى القرن الخامس وشطر من القرن الرابع قبل الميلاد ، وأن هؤلاء الإسكندريين اتجهوا لهذا السبب إلى أدب أولئك العباقرة اليونانيين يدرسونه ويقدسونه ، ويجعلونه المثل الذى لا يصح الخروج عليه أو التبديل فيه ، ويخيل إلينا أن أولئك العلماء الإسكندريين هم الذين أرسوا قواعد المذهب الكلاسى وقعّدوا قواعده ، بدليل ما نعثر

---

(١) للاجوس إجرى صاحب كتاب « فن كتابة المسرحية » رأىٌ فى القضاء والقدر يحسن الرجوع إليه .

به فى كتاب « مأدبة العلماء ، أو الـ Deipnosophistae » لمؤلفه أثينايوس العالم اليونانى المصرى ، من أهالى نوكراتيس (حوالى ٢٣٠ ق . م) من إشارات كثيرة إلى آراء أرسطو فى الشعر وفى المسرحية وهو يتحدث عن أهل الماضى ، ويقص علينا وقائع حياتهم ويورد نتفاً من مؤلفات شعرائهم وأدبائهم وقصاصيهم وكتّابهم المسرحيين ، مما يكاد يكون هو كل ما بقى لهؤلاء الشعراء والكتّاب من ثروتهم الأدبية الضخمة التى اندثرت وعفى عليها الزمن .

هوارس وقصيدته « فن الشعر » :

ثم ينتقل مركز الثقل فى الآداب اليونانية ، وفى كل التراث اليونانى تقريبًا ، إلى رومة ، حينما تصبح الدولة الرومانية سيدة العالم المعروف فى أيامها . . ونرى أدباء الرومان وشعراءها والمشتغلين بأمور الفكر هناك يرثون عن الإسكندريين تقديس المثل الأدبية اليونانية وينظرون إليها بعين الرعاية والاعتبار ؛ فهم يعرضون مسرحياتهم بنصها وكما كانت تعرض فى المسارح اليونانية ، وهم يقلدون تلك المسرحيات تقليدًا شديدًا وفى كل سمة من سماتها . . والشذرات التى وصلتنا من مسرحيات الشعراء الرومانيين : إنيوس (٢٣٩ ـ ١٦٩) وباكيفيوس (٢٢٠ ـ ١٣٠)، وأكيوس (١٧٠ ـ ٨٦) ق . م دليل على هذا التقديس وتمسك الرومان بالمثل اليونانية . وقد جاء الشاعر الرومانى هوراس ، أو كونتس هوراتيس Quintus Horatius (٦٥ ـ ٨ ق . م) فنظم رسالة إلى آل بيزون Epistoleod Pisones أطلق عليها بعضهم فيما بعد اسم : رسالة فى فن الشعر Art Poetica أورد فيها بعض النصائح التى يعبر فيها عن رأيه فيما يجب أن يكون عليه الشعر الصالح ، والجزء الخاص بالمسرحية من هذه المنظومة يدل على استمرار موجة التقديس لليونانيين بين الرومان ، كما يدل على فضل أرسطو وأفضليته أيضًا على جميع الذين جاءوا بعده والذين اتبعوه فلم يغيروا شيئًا من آرائه إلا قليلاً ، ثم أفضليته عليهم ، لأنه كان رجلاً عالماً لا يتعسف كما يتعسفون ، ولا يقرر شيئاً إلاّ ما يجده بين يديه من مسرحيات مواطنيه ـ إذا استثنينا ما لا حظناه آنفا ـ ولا يقول شيئًا إلاّ بعد التحليل والتمحيص ، ولا يلقى النصائح فى صورة من الجزم والقطع كما يصنع هوراس الذى يقول :

« انكبوا على تراث الإغريق ليلاً ونهارا . . . » . .

« أسبغت ربة الشعر نعمة النبوغ على الإغريق ، ووهبتهم المقدرة على صياغة الكلام الموسيقى المكتمل ؛ لأنهم لم يكونوا يعملون إلاّ للمجد » . .

« المسرحية التى تروق الجمهور فيطالب بتمثيلها مراراً يجب ألا تزيد أو تقل عن خمسة فصول » . .

« حوادث المسرحية إمّا أن تجرى فوق المسرح وإمّا أن تروى رواية . لكن ما يروى لنسمعه لا يفعل فى نفوسنا فعل الذى تراه عيوننا » . .

« لا تدفع إلى المنصة بما يجب أن يجرى خلف المنظر ، ولا تحرمنا من رؤية أمور من شأن الممثل أن يرويها أمامنا فى حينها» . .

« لا تدع ميديا تذبح أبناءها أمام المتفرجين ، ولا تسمح لـ « أتريوس » بطهو اللحم الآدمى فوق المنصة ، ولا تجعل بروكنيه تتحول إلى طائر ، أو قدموس إلى أفعوان . . فأنا أكره أن ترينى كل ما هو من هذا القبيل لتجاوزه حد طاقتى ! » . .

« لا تسمح لإله بالتدخل فى سياق المسرحية إلاّ إذا لزم أن يتدخل لحل عقدتها » . .

« يجب ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار» . .

« لا تعط دور شيخ هرم لشاب يافع ، أو دور رجل راشد لغلام صغير ، لأن انتباه النظارة لا يمكن تركيزه إلاّ إذا قررت تقريرًا صادقًا الصفات التى تلائم كل سن» . .

« على الكورس ألا يغنى بين الفصول إلاّ ما يخدم هدف المسرحية ويلائم مقامه كل الملاءمة » . .

« لينتصر الكورس للخير ، وليجد بالنصائح الصادقة ، وليردع الغاضبين ، وليمتدح الضعفاء والمظلومين ، وليعل من شأن القانون والعدالة ، لأنهما يكفلان الأمن والطمأنينة والسلام ، وليكتم الأسرار ، وليضرع إلى الآلهة أن تعيد سعد الطالع إلى ذوى القلوب الكبيرة ، وأن ينأى عن ذوى الكبر والغطرسة » . .

« إذا طمعت أن يعجب بك جمهور المتفرجين وجب عليك أن تلم بما تختص به كل مرحلة من مراحل العمر من خصائص ، بالطبائع التى تختلف باختلاف السنين » . .

« ترسَّم خطى السلف الصالح ، وإلاّ فابتكر شيئاً جديداً متجانس الأجزاء ، فإذا وصفت أخيل فاجعله مقداماً غضوبًا مشبوب القلب جسوراً لا يرى أن الشرائع وضعت لأمثاله ، ولا شىء يستعصى على سيفه . . وإذا وصفت ميديا جعلتها جحودًا كنودا ؛ كما يجب أن تجعل أينو امرأة بكاءة دامعة الجفن ، وإكسيون خئونا وأورست فتى محزونا» . .

« لتحتفظ مسرحيتك من البداية إلى النهاية بوحدتها » . .

« إن أردت أن تستدر دموعى فمن واجبك أن تحس أنت عض الألم فى نفسك قبل أن يعض فى نفسى ، وحينئذٍ فقط تحزننى مصائبك » . .

« تذكر أن الدور الذى تمثله إذا كان لا يناسبك جعلنى إمّا أن أضحك أو أتثاءب» . .

« وجه المحزون تلائمه الكلمات الحزينة . والوجه الغاضب تناسبه الكلمات المحنقة ، والنكات يناسبها الوجه الضاحك المتهلل ، والحكمة يلائمها الوجه الوقور . وهكذا ترى أن الطبيعة قد صاغت أرواحنا ؛ فجعلتها تستجيب للمؤثرات الخارجية . . واللسان فى هذا كله هو ترجمان القلب . . فإذا كانت لغة المتكلم لا تطابق الحال التى هو عليها سخرت منه رومة بأسرها » . .

« إن الموضوع الكوميدى لا يمكن كتابته بشعور تراجيدى . . لكل مقام مقال وعلى الشعراء أن يلزموا هذه الحدود» . .

« على الذين يكتبون أن يتخيروا موضوعاتهم بما يلائم طاقاتهم ؛ فلا يكلفوا أنفسهم ما لا تقوى على حمله . والكاتب الذى يحسن اختيار موضوعه لن يعجز عن التعبير الحسن والأداء الواضح » . .

« ليس مما يليق بالمأساة أن تنطق بالشعر السوقى ، ولا أن تزخر بلغة الحانات القذرة

أو النكات البذيئة . . فلا تظهر فيما تكتب إلهًا شريفًا أو ملكًا عظيمًا وقد أصبح معربداً مخمورًا أو متسفلاً إلى لهجة الحانات . . لأن الأحرار والفرسان وذوى الجاه ليتأذون من هذا كله ولا يقدمون أكاليل الغار إلى باعة الفول أو الكستناء ! » . .

« التفكير الحكيم هو أساس الكتابة السليمة . . ولسوف يكون فى وسع أخلاقيات سقراط أن ترشدك إلى المادة اللازمة . . وإذا تهيأت المرأة انساقت لك أعنة الكلمات . . والذى يعرف واجبات عضو الشيوخ وواجبات القضاة والضباط . . لابد أن يعرف كيف يعهد إلى كل شخصية بالدور المناسب لها » . .

« وأنا أنصح لكل فنان أن يتخذ من الحياة أنموذجه ، وأن يصوغ منها صوره الحية الناطقة . . فلتكن قصتك التى تريد أن تمتع بها جمهورك قريبة من الواقع بقدر المستطاع . . فلا تجعل صبيّا مثلاً يخرج من بطن أفعى قد بلعته منذ هنيهة » .

***

ومن تلك الخلاصة لما جاء فى رسالة هوراس المنظومة عن المسرحية ، وما أوحى به شعراء المآسى ، نلاحظ البون الشاسع بين طريقته التعسفية فى سوق وصاياه ، وبين تقريرات أرسطو التى لم يرسلها إلا بعد التروى وطول النظر ، وإن لم يفتنا أن هوراس هو فى معظم ما قاله أحد تلاميذ أرسطو ، وقد كانت منظومة هوراس هذه خطوة نحو استكمال المذهب الكلاسى لصيغته النهائية التى لم تزل تطرد حتى بلغت أوجها قبيل المعركة العنيفة التى خاضتها فى نضالها ضد الحركة الرومانسية فى القرن التاسع عشر.

وهكذا نلاحظ أن أهمية هوراس هى أهمية تاريخية لا أكثر ، فقد استمد النقد فى عصر النهضة كثيراً من أفكاره . كما استمد منه هذا الميل إلى صياغة القواعد ، مما كان سبباً فى انصراف النقاد عن طريقة أرسطو التحليلية ذات الصبغة العلمية إلى الشقشقة بالقواعد الجافة والقوانين التى يعسر على الأفهام هضمها .

المذهب الكلاسى بعد هوراس وموقف مفكرى العرب :

وظلت هذه هى الحال حتى دالت الدولة الرومانية ، ونسى الناس المسرح والمسرحيات طوال العصور المظلمة وشطراً من العصور الوسطى ، ونهض مفكرو العرب

بعبء الحركة الفكرية فأجادوا فى كل شىء وفهموا كل شىء . . إلاّ المسرح . . لغرابته عليهم . . وقد نقلوا معظم فلسفة اليونانيين ولاسيما آراء أرسطو . . ومنها ما جاء فى كتابه عن الشعر . . أنت إذا قرأت ما فهمه الفارابى وابن سينا وابن رشد من أقوال أرسطو عن المأساة لم تملك إلاّ أن تضحك . . وتضحك حتى يموت قلبك من الضحك ولا سيما من قولهم : « إن المأساة هى شعر المديح ، وإن الملهاة هى شعر الهجاء» . . المديح والهجاء كما يفهمهما العرب طبعاً .

وقد ظلت القرون الوسطى تفهم كتاب أرسطو «الشعر» من طريق ترجمة نقلت عن ترجمة لابن رشد فكان فهماً خاطئًا بالطبع . . وهذا مما زاد فى موات المسرح حينئذٍ ، وحوّل المسرحيات من قطع أدبية ألفت للفعل والتمثيل فى مسرح بواسطة شخصيات ومناظر إلى قطع إنشائية يقرأها القارئون على الناس !

والمدهش أن أوربا لم يقسم لها أن تفهم أرسطو عن الترجمة العربية القريبة إلى الصحة ، والتى قام بها أبو بشر متى فى العصور الوسطى (وهى الترجمة التى بدىء فى نشرها حديثًا بباريس منذ سنة ١٩٢٧) ، ولو حدث هذا لكان حريّا أن يتغير الحال .

وينهض علماء إيطاليا بالحركة الكلاسية فى عصر النهضة ، ويحافظ العالمان كاستلفترو وسكا ليجر ـ أوسكاليجيه ـ (١٤٨٤ ـ ١٥٥٨) على أصول هذه الحركة ويقدم المتأدبون الفرنسيون على معاهد مانتوا وفلورنسة يتزودون من علومها . . فيكون ذلك تمهيدًا للعصر الذهبى للمذهب الكلاسى الحديث ، أو النيو كلاسسزم - Neo Classicsm فى عصر الملك لويس الرابع عشر ، وهى الكلاسية التى أخذت الكثير عن المذهب الكلاسى القديم وإن خالفته قليلاً فى أمور سنبينها بعد قليل .

فى فرنسا :

والحقيقة أن فرنسا تعدّ المهد الحقيقى للكلاسية الحديثة ، ففيها ظهر الناقد المتحرر الذهن أوجييه (المتوفى سنة ١٦٧٠) ومولييير العظيم (١٦٢٢ ـ ١٦٧٣) وتشابلان (١٥٩٥ ـ ١٦٧٤) ولا ميناردييير (١٦١٠ ـ ١٦٦٣) وهيدلان وكورنى وراسين ورابان وبوالو (١٦٣٦ ـ ١٧١١) الذى نظم رسالة فى المذهب تشبه رسالة

هوراس ، وسان إفريمون . . وغيرهم ممن أرسوا قواعد هذا المذهب وأتوا فيه بالأعاجيب .

على أن الحركة الكلاسية بدأت فى فرنسا بترجمة روائع المسرحيات اليونانيةنفسها ، وذلك حينما ترجم توماس سبليه مأساة إفجينيا ليوريبدز فى سنة ١٥٤٩ ، وعندما ترجمت بعد ذلك ملاهى تيرانس ومآسى سوفوكلس ويوربيدز جميعاً . وفى سنة ١٥٤٩ أيضاً بدأ بييرونسار بنقل ملاهى بلوتوس وكثير من ملاهى أرستوفانز ، مما كان سببًا فى شغف الفرنسيين بجميع ألوان المسرحيات الكلاسية .

ثم تزعم إتين جوديل حركة الإحياء الكلاسى . . وقد انصرف عن الترجمة إلى التأليف محتذيًا الأنماط اليونانية واللاتينية ، فظهرت مأساة كليوبترة سنة ١٥٥٢ ، ثم تتابعت مآسيه بعد ذلك ، وأصبحت له مدرسة من المؤلفين المتأثرين بطريقته ، ممن يقول فيهم سانت بيف : « لقد كانوا ينهجون فى مآسيهم نهج اليونانيين . . فكان الموضوع بسيطًا والشخصيات قليلة ، والفصول قصيرة ، يتألف كل منها من مشهد أو مشهدين فحسب ، ونشيد ينشده الكورس فى خلال كل منها ؛ وكانوا يحافظون على وحدتى الزمان والمكان محافظة تامة ، ثم هم يملأون مآسيهم بدعاوى الأرستقراطية والتزام حدود الجد . . ومع ذلك فلم تكن تلك المآسى إلاّ تقليدًا شاحبًا لمآسى اليونانيين ، تلك المآسى التى أخفق هؤلاء المقلدون فى إعطائنا شيئًا من بهائها وجلالها »[1].

فى إنجلترا :

وحفزت هذه النهضة الكلاسية الفرنسية رجال المسرح الإنجليزى فأخذوا يترجمون الروائع اللاتينية ، بين عامى (١٥٥٩ ـ ١٥٦٦) . . ولسنا ندرى ماذا أغراهم بترجمة سنكا؟ . . . هذا الشاعر البكّاء الرثائى الممل . . الذى كتب مآسيه للقراءة لا للأداء المسرحى .

وفى سنة ١٥٦٦ ظهرت أول مأساة يونانية مقتبسة عن يوربيدز ، وسماها مقتبسها

---

(١) تاريخ تطور المسرحين الإنجليزى والفرنسى : تأليف شارلز هيستنجز ص ١٨٨ .

«جوكاسته » . على أن المأساة اللاتينية كانت أقوى أثرًا فى المسرح الإنجليزى من كل عامل خارجى آخر . . وقد عرف الشعراء الإنجليز وأساتذتهم اللاتين كيف يحافظون على روح الاعتدال والجد فى مآسيهم ؛ ثم هم قد قبسوا عن اللاتين هذا الشعر المرسل الذى تخلص من قيود القافية ومصائبها ، وتحكمها الشائن فى أفكار الشاعر وفى سياق المسرحية .

ومن أعظم هدايا المأساة اللاتينية للمأساة الإنجليزية تلك البدعة الخالدة الثمينة . . بدعة الشبح . . التى استغلها شيكسبير على أحسن وجه . . وكانت من العوامل التى ضاعفت سحر المذهب الرومنسى فى المسرح الإنجليزى .

إلاّ أن ريح المذهب الكلاسى لم تشتد فى إنجلترا اشتدادها فى فرنسا . . ولعل ذلك راجع إلى ما عرف عن الشعب الإنجليزى الذى يقدس حرية الفرد ، بل يعبد الحرية نفسها ، وإن كان يعبدها لنفسه هو ، لا لغيره من الشعوب التى طالما استعبدها وحرمها من نعيم الحرية . . والإنجليزى بطبعه يكره القيود التى تغل العاطفة وتحد من حرية الفكر . . وذلك بالرغم مما عرف به من محافظته على التقاليد . . هذه المحافظة التى جعلت الشعب الإنجليزى يضيق ذرعًا بتزمت الطهريين وسخافاتهم فخلع عنه نيرهم، وفضّل أن يعود إليه شارل الخليع ليحكمهم من جديد .

ولما اشتدت ريح المذهب الرومنسى فى إنجلترا فى عصر إليزابث وما تلاه ، قام بالتبشير ضده الراهب توماس رايمر (١٦٤١ ـ ١٧١٣) الذى كان يردد أقوال هوراس فى كتابه فن الشعر ، كما اشترك فى الدعوة للمذهب الكلاسى الشاعر جون دريدن فى كتابه « مقالة فى الشعر المسرحى Essay on Dramatick Poesie » (١٦٦٨)، وهو حوار بين الكلاسيين المحدثين وبين المعجبين بشيكسبير الثائر الأكبر على المذهب الكلاسى .

وفى القرن الثامن عشر استمرت موجة التأييد لهذا المذهب على يد فولتير (١٦٩٤ ـ ١٧٧٨) فى فرنسا ، وفى إنجلترا على يد أديسون (١٦٧٢ ـ ١٧١٩) .

فى ألمانيا :

كان إنشاء جامعة براغ سنة ١٣٤٨ بشير خير للثقافة الألمانية ؛ إذ كان ذلك الحادث الهام أول عهد ألمانيا بالنهضة أو بما يعرف هناك بخاصة بالحركة الإنسانية . وقد قامت جامعة براغ ، وما تلاها من الجامعات بترجمة الأدب اللاتينى وما يتصل به من الأدب اليونانى، وسرعان ما افتتن الشعب الألمانى بروائع المسرح اليونانى والمسرح اللاتينى على السواء ، وقد ظهر أثر ذلك فى القرن السادس عشر حينما كانت جميع ملاهى بلوتوس وتيرانس الرومانيين مقروءة وشائعة بين الألمان ، ثم سرعان مانسج أدباء الألمان أنفسهم على منوال تلك الملاهى ، معبرين فى مسرحياتهم عن أفكارهم فى الإصلاح والأهداف الإنسانية والثورة على سيطرة رومة والصراع الممتلىء بالسخرية بين البروتستنتية والكاثوليكية ، على أن المسرح الألمانى لم يكن شيئًا يؤبه له فى ذلك القرن السادس عشر حتى أتاه المدد من المسرح الإنجليزى . .

أما الحركة الكلاسية الحديثة فى ألمانيا فقد بدأت فى القرن الثامن عشر ، وبالأحرى سنه ١٧٣٠ وذلك حينما نشر دكتاتور هذه الحركة يوهان كرستوف جوتشد كتابه « فى فنون الشعر » على الشعب الألمانى . لقد أخذ جوتشد على عاتقه تقويم اللغة الألمانية والعمل على إصلاح أساليب الكتابة بها والتبشير بطرز جديدة من فنون الشعر بجميع ألوانها ، ولاسيما شعر الملاحم والشعر المسرحى بذوق فرنسى ، ذلك الذى كان الألمان يفتقرون إليه افتقارًا شديدًا .

على أن الحركة الألمانية الصحيحة لم تأخذ مقوماتها إلاّ على يدى فنكلمان ولسنج ، وذلك حينما وضعا لها الأسس السليمة من المذهب الكلاسى اليونانى نفسه .

وقد كتب لسنج كتابيه : « لاوكون » و « فن الشعر فى هامبورج » (١٧٦٧ ـ ١٧٦٨) وهما الكتابان اللذان تأثر بهما كل من شلر ، وجيته . وقد دافع لسنج فى كتابه « فن الشعر فى هامبورج » عن وحدةالفعل ، أو وحدة الموضوع ، وجعلها أهم شىء فى المسرحية ؛ وجعل وحدتى الزمان والمكان وحدتين ثانويتين تابعتين لوحدة الفعل . ويرى لسنج أن أهم ما يجب أن تتسم به عبقرية الكاتب المسرحى ؛ هو قدرة هذا

الكاتب على سياقة أحداث مسرحيته فى تسلسل محكم قائم على علل منطقية معقولة يدركها المتفرجون ، ويتساءلون بعد هذا : « ماذا يمكن لأى إنسان أن يصنع لو كان فى موقف مثل هذا ؟ . . . » ولسنج بهذا يؤيدأرسطو فيما يذهب إليه من قوله : «إن هدف المأساة أخصب وأبعد غورًا من هدف التاريخ » وعنده أن كل مأساة تقتصر على سرد الأحداث دون أن تبين أسبابها ودوافعها مأساة تافهة ؛ ولابد للكاتب المسرحى أن يصور طبائع الناس ودوافعهم ، وإلاّ لما استطاع أن يؤثر فى جمهوره .

خلاصة آراء الكلاسيين :

وعلى هذا فقد انتهى الكلاسيون منذ العصر اليونانى إلى أوائل القرن السادس عشر، إلى أن أهم الأسس التى تقوم عليها هذا المذهب هى :

١ ـ الوحدات الثلاثة : وحدة الفعل ثم وحدة الزمان . . أمّا وحدة المكان فلم تعرف إلاّ حينما قال بها ف . ماجى maggi . V سنة ١٥٥٠ ، إذ زعم أنها ناشئة من أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكى فعلاً تقع أحداثه فى مكان واحد . كما وضّح ذلك و. شليجل فى محاضراته التى كان يوازن فيها بين الكلاسية والرومانسية (سنة ١٨٠١) .

٢ ـ عظامية الأشخاص المسرحية: إذ كان اليونان والرومان يحتمون أن تكون الشخصيات التى تقوم بصميم الموضوع من الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الملوك والملكات والأمراء والأميرات، أو القادة وكبار رجال الدين . . وذلك لأن هؤلاء كانوا مصدر السلطات قديماً ، ومن ثمة كانوا يصلحون لأن يكونوا طرزاً وأنماطًا يقتدى بهم ، فلا يعهد بدور خطير من أدوار المسرحية لشخصية صغيرة أو من غمار الشعب ، ويكتفى أن يعهد إلى هؤلاء بأدوار الرسل والخدم والرعاة وما إلى ذلك .

٣ ـ عظامية اللغة : فلا ينطق أحد بهجر أو بألفاظ نابية لا تتفق وتلك الشخصية العظامية ؛ وأن تكون المأساة شعرًا رفيعًا ذا أسلوب فصيح واضح يخاطب العقول قبل أن يخاطب العواطف ، ولذا يجب أن يخلو من الزخارف ، وأن يكون بسيطًا متناسباً مع حال المتكلم وسنه فى غير تبذل أوإسفاف أو حذلقة ، وإلاّ أخرج المتفرج من جو الموضوع .

٤ ـ وحدة المادة أو وحدة النغم : حيث يخيم شبح الذعر والرأفة فى جو المأساة كلها، فلا يحدث ما يبيحه الرومانسيون من أمور مضحكة أو ما شابهها بحجة التفريج عن أعصاب الجمهور من شدة الحزن والفزع ، لأن للتفريج فى رأى الكلاسيين وسائل أخرى غير الإضحاك : منها الأناشيد والرقص والمحاورات العقلية والشعر الجميل . . . إلخ . . .

٥ ـ أن يكون القضاء والقدر هما المحور الذى تدور حوله الحوادث ، والقضاء والقدر هنا هما اليد الخفية التى تحرك الإنسان دون أن يدرى ، ودون مشيئته هو ، وهما مع ذاك يمهدان بالأسباب التى تجعل المأساة تقع دون أن يحس بطلها ، وذلك كما هو واضح فى أوديب ، وهيبوليت ، وميديا ، وإفجينيا . . . إلخ .

٦ ـ أن تكون المأساة إنسانية تعالج مشاكل المجتمع العامة لا مشاكل الأفراد الخاصة، بمعنى أن تكون المشكلة التى تعالجها المأساة مشكلة منبثقة من الطبيعة الإنسانية التى يشترك فيها أكبر عدد من أفراد المجتمع ، كالتهالك على المصالح الذاتية كما فى مأساة ميديا ، أو الدفاع عن الوطن ، واندحار الأعداء كما فى مأساة الفرس أو مأساة سبعة ضد طيبة ، أو مشكلة زواج الرجل الطاعن فى السن من فتاة صغيرة باهرة الحسن كما فى هيبوليت ، أو مشكلة الزنا كما فى مأساة إيون .

٧ ـ والملهاة نفسها تعالج هذه المشاكل الاجتماعية والسياسية والفلسفية والأخلاقية ، ولا بأس عند اليونانيين من أن يسف كاتب الملاهى فى أسلوبه إسفافًا يبلغ حد الإخجال، وهنا يتجلى أحد الفروق الكبيرة بين المأساة والملهاة .

٨ ـ الفصول الخمسة فى المأساة اختراع رومانى صرف ، ولعل له صلة بتلك الرباعيات أو الثلاثيات التى كان الكتّاب اليونانيون إلى زمن إسخيلوس يتبعون نظامها، والرباعية عبارة عن موضوع واحد يقسمه الشاعر إلى أربع مآسٍ تمثل كل منها فى حفلة مستقلة ، وكذلك الثلاثية، وقد شغب سوفوكلس على هذا النظام ، وكان كلما انتقل من موقف فى المأساة إلى موقف أجرى نشيدًا أو حواراً تفسيريّا بين الكورس وبين أحد الممثلين تمهيدًا للموقف التالى ، وهذا أشبه بالستار بين المشهد والمشهد أو الفصل فى المسرح الحديث .

٩ ـ يحتم الكلاسيون ألاّ تمثّل مناظر القتل والعنف على المسرح ، ومن ثمة انتقدوا سوفوكلس فى إظهاره البطل أياس (أجاكس) وقد جن وراح يضرب نفسه ـ فى نهاية مأساته ـ حتى يموت !

نماذج من المآسى اليونانية

الأورستية :

نظمها إسخيلوس فى القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد اقتبس موضوعها من قصة حروب طروادة ، وهى تلك القصة التى تعدّ الإلياذة للشاعر هوميروس جزءًا منها . وتتلخص تلك القصة فى أن أساطيل اليونان وجيوشها حينما تجمعت فى ميناء أوليس (قرب مدينة سلانيك) استعدادًا للإبحار إلى طروادة لمحاربتها للانتقام من ابن ملكها بريام الأمير باريس الذى نزل ضيفا على أحد ملوك اليونان (منلوس ملك أسبرطة) فخانه وسرق كنوزه وفر مع هيلانة زوجة الملك ، ظلت هذه الأساطيل أشهراً ثلاثة تنتظر هبوب الريح لكى تحملها إلى طروادة ، لكن الريح ظلت ساكنة هذه المدة الطويلة مما أقلق الملوك والجنود ، فأرسل قائدهم العام الملك أجاممنون رسولاً إلى معبد دلف حيث تتنبأ كاهنة الإله أبوللو لمن يسألها عما يريد ، وذلك لكى تجيبه عن سبب ركود الريح ؛ وتقول الكاهنة : إن السبب فى ذلك هو أن الملك أجاممنون كان منذ زمان بعيد قد أخطأ خطأ كبيرًا فى حق أرتميس (أو ديانا) ربة الصيد وهو يطارد خنزيرًا فغضبت عليه وأسرتها فى نفسها لمثل هذا اليوم ، وأنه إذا أراد إرضاء الربة لكى تهب الريح فعليه أن يقدم لها ابنته الكبرى إفجنيا قربانًا فى هيكل مدينة أوليس . ولما سمع الملك أجاممنون ذلك هلع وأشفق من قتل ابنته ، لكن زعماء الجيش وقادته لم يزالوا به حتى قبل تضحية إفجنيا فى سبيل رضا الربة وفى سبيل شرف بلاده ، وأرسل إلى زوجته كلوتمنسترا يطلب إليها إرسال إفجنيا بحجة زفافها إلى بطل أبطال اليونان أخيل ، ولكن إفجنيا لم تكد تصل إلى أوليس حتى قيدت إلى المذبح بدلاً من أن تزف إلى الزوج المزعوم .

ولما علمت والدتها بذلك ثارت ثائرتها ، وحنقت على ذلك الملك المغفل الذى يقتل ابنته ترضية للربة ، أو لأى سبب من الأسباب ، وأقسمت لتنتقمن منه انتقامًا هائلاً .

وأرسلت الملكة إلى عدو زوجها ، هذا الرجل إيجستوس ، فأسلمت إليه زمام

المملكة، وراحت تعاشره معاشرة السفاح فى أثناء غيبة زوجها فى طروادة ، تلك الغيبة التى استمرت سنوات عشرا ، وكان لها ابن صغير يدعى أورست أشفقت عليه أخته إلكترا فأرسلته مع خادم أمين يدعى بيلادليكبر بعيدًا عن أمه الخائنة تلك ، عسى أن يشب ويصبح رجلاً يوماً من الأيام ، ويعود لينتقم لأبيه من أمه ومن عشيقها ، أما إلكترا نفسها فقد أقامت بالقصر تشهد خزى أمها وتشقى شقاء طويلا .

ويعود أجاممنون بعد عشر سنوات ، فتدبر له زوجته كلوتمنسترا غيلة شنيعة هو وتلك الفتاة كاسّندرا ابنة الملك بريام التى كانت من نصيب أجاممنون من سبى المدينة المهزومة .

وينظم إسخيلوس من عودة أجاممنون واغتياله هو وكاسندرا على يد زوجته ويد عشيقها الحلقة الأولى من مأساة الأورستية .

ثم تمضى عشر سنوات أخرى . . ويعود أورست الذى أصبح اليوم رجلاً وبطلاً . . يعود هو وأستاذه بيلاد مستخفيًا ليثأر لأبيه ، فيلقى أخته قبيل شروق الشمس عند مقبرة أبيهما ، ويعرف منها أن أمها قد أرسلتها لتصب خمراً على ثرى أجاممنون ؛ لأنها رأت فى المنام فى تلك الليلة أنها تلد ثعبانا فيلدغها وتموت ، وهنا يؤنبها ضميرها وتوقظ إلكترا وترسلها بهذا القربان من الخمر لتصبه على مقبرة زوجها عسى أن تهدأ روحه ، ويبتهج أورست ، ويكشف لأخته عن شخصيته حينما يسمعها تضرع إلى الآلهة أن يعود أخوها لينتقم لأبيه !! . . فيطمئنها ، ويقول لها : « إن الثعبان قد ولد ، وعاد ليقضى على أمهما ! . . » .

ويطلب إليها بيلاد أن تعود لتكون لهما جاسوسة فى القصر ، ثم يصل أورست وبيلاد إلى القصر ويطلبان لقاء الملكة بحجة أنهما رسولان أتيا بأخبار محزنة من عند أورست .

وباختصار يتم انتقام أورست من أمه ، إذ يقتلها بعد أن يقتل عشيقها ، وقبل أن تلفظ آخر أنفاسها تهدده بأن ربات الانتقام ، أو الـ (يومينيديز) سوف يثأرن لها من قاتل أمه .

وبالفعل . . لا تكاد كلوتمنسترا تموت حتى تظهر ربات الانتقام صارخات مولولات، فيذعر أورست ، ويطلق ساقيه للريح .

وتكون هذه الأحداث هى الحلقة الثانية من الأورستية .

وفى الحلقة الثالثة نرى أورست وهو يجرى مذعورًا لاجئًا إلى هيكل أبوللو وربات الانتقام والعدل فى إثره . . فإذا بلغ الهيكل تشبث بأستاره ، وأطل عليه أبوللو الذى يهدد ربات العذاب بعدم الاقتراب من الهيكل لأنهن نجس ! . . وينصح لأورست بالتوجه إلى هيكل مينرفا (أثينا أو بالاس أثينا) ربة الحكمة والعدالة لكى يعرض عليها، قضيته وأنه سوف يلحق به للدفاع عنه .

وتنعقد محكمة مينرفا للنظر فى قضية أورست ، وتجلس الربة وسط أرباب ثمانية ، ويتولى أبوللو الدفاع عن أورست ، ويحرج ربات العذاب بسؤاله إياهن ! : « وأين كنتن يوم أن قتلت كلوتمنسترا زوجها وعاشرت غريمه معاشرة السفاح ؟! . . . » .

وتثور ربات العذاب محتجات بأن اختصاصهن هو الانتقام ممن يقتل أباه أو أمه ، ولا شىء غير ذلك .

وتخلو مينرفا إلى مستشاريها ، وتؤخذ الأصوات ، فيكون أربعة ضد أورست ، وأربعة فى صف أورست ؛ وتنضم مينرفا إلى صف أورست وتحكم ببراءته ، فتثور ربات العذاب ويزمجرن ، ولكن مينرفا تهدىء ثورتهن بأن تعدهن بحسن استقبالهن فى هيكلها متى شئن ، وتمنحهن قصرًا مرجانيًا عند شاطىء البحر فيرضين !

تطبيق المذهب على الأورستية :

وأنت إذا صنعت ما صنعه أرسطو بعد قراءة هذا الملخص استطعت أن تستنتج من كل حلقة على حدتها تلك القوانين التى وضعها لنا فى كتابه عن الشعر ، وأهمها وحدة الفعل أو الموضوع ، ووحدة الزمان ، وأرستقراطية الشخصيات ، وأرستقراطية اللغة ، وجريان الحوادث حول محور من القضاء والقدر الذى تمثله الربة أرتميس بما طلبته من تضحية إفجنيا ، ووحدة المادة ووضوح الموضوع وتقديم العقل على العاطفة وهو يتجلى

فى دفاع أبوللو ومناقشاته المنطقية ، وكون المأساة مأساة إنسانية متعلقة بأسرة بأكملها تحكم دولة بأكملها ، وقضيتها هى قضية أمة لا قضية فرد كما قد يبدو لك أول وهلة .

ونلاحظ أيضًا أن الأحداث التى تمثل أمامنا هى نهايات الموضوعات لا الموضوعات بحذافيرها ، أى أن الجزء الذى نراه من ذلك كله ليس إلا جزء من المأساة الذى يمكن أن يقع فى الحياة الواقعية فى أقل من يوم (دورة شمسية) أما باقى القصة فيجرى على ألسنة الشخصيات .

ونلاحظ كذلك أن الشخصيات كلها طرز ونماذج إنسانية ، وأن كلا منها يمثل لنا فكرة ، فالزوجة تمثل المرأة التى ضاقت بزوجها ذرعًا ، ولم تعد تبالى بالوسيلة التى تنتقم بها منه ، وإلكترا تمثل الناحية الأخرى من النفس النسائية الصابرة المفكرة ، وأورست يمثل النخوة والبطولة . وبيلاد يمثل وفاء المربى الفاضل . . وإيجستوس يمثل خسة الرجل المستهتر الذى لا مروءة فيه ، وأجاممنون يمثل الأب المخدوع والقائد الذى يضحى بأهله فى سبيل أربابه وبلاده وأفكاره الوهمية ، والأرباب أنفسهم نراهم هنا نماذج . . فأرتميس ربة ظالمة تطلب الدم من الابنة التى لم تجن ذنبًا ، وربات العذاب يمثلن فساد الدين الذى أراد إسخيلوس مهاجمته ؛ ليبرهن لمواطنيه على خبل معتقداتهم ، كما أراد بدفاع أبوللو وموقف مينرفا البرهنة على فساد ذلك الدين الخرافى الذى لم يعد خليقًا بأمة اليونان العظيمة أن تدين به !

وهكذا نرى المأساة تهدف إلى هدف إصلاحى اجتماعى دينى إنسانى يقوم على أساس من العقل ولا يهمل العاطفة مع ذاك .

أوديب ملكا : (لسوفوكلس)

ظل الملك لايوس ملك طيبة يتمنى على الآلهة أن ترزقه من زوجته الملكة جوكاستة وليا للعهد ، ومضت سنون طويلة ثم حملت الملكة ، فابتهج الملك وعمت الفرحة أرجاء المدينة . . ثم وضعت الملكة طفلاً بديعًا قويًا فتمت الفرحة ، وأرسل الملك رسولاً إلى مهبط الوحى فى دلف ليسأل كاهنة أبوللو عما يكون من مستقبل هذا الغلام ، وكانت هذه هى عادة الملوك وأكثر اليونانيين فى ذلك الزمان ، وعاد الرسول يقول : «إن

ينجو بجلده . . وهكذا يقتل أوديب أباه الحقيقى الملك لايوس وهو لا يدرى . ولقد كان الملك لايوس فى طريقه إلى مهبط الوحى فى دلف ؛ ليسأل كاهنتها عن سبيل للخلاص من ذلك الإسفنكس ، أو الوحش الهولة ؛ الذى كان يقطع طريق بلده ويقتل كل مار بها إن لم يجبه عن حل لغز يلقيه عليه هو :

« ما شىء إذا كان الصباح مشى على أربع ، وإذا كان الظهر مشى على رجلين ، وإذا كان المساء مشى على ثلاث ؟ . . . » .

ويلقى أوديب هذا الوحش فيقطع طريقه . ويلقى عليه اللغز ، فيجيبه أوديب بأنه الإنسان ! . . . الإنسان الذى يحبو وهو طفل على أربع ، فإذا شب مشى على رجلين ، فإذا أدركه الهرم توكأ على عكاز .

ولا يكاد أوديب يجيب بذلك حتى ينقض على الوحش فيقتله . . وهكذا يخلص أهل طيبة من شره .

ويكون أهل طيبة فوق أسوار مدينتهم يشهدون تلك المعركة بين أوديب وبين الوحش ، حتى إذا انتصر أوديب ، أقبل الطيبيون مهللين مكبرين ليحيوا ملكهم الجديد . وكانوا قد نذروا أن الذى يخلصهم من ذلك الوحش جعلوه ملكاً عليهم مكان ملكهم ، الذى أخبرهم حارس المؤخرة الذى نجا من القتل أن عصابة من قطاع الطرق قد برزت إليهم وقتلت الملك لايوس ومن معه وهم فى طريقهم إلى دلف . ولم يكتف أهل طيبة بذلك ، بل نذروا أيضًا أن تتزوج ملكتهم من الملك الجديد ! . .

وهكذا يصبح أوديب ملكاً ، وهكذا يتزوج أمه وهو لا يدرى ! ! . . كما قتل أباه وهو لا يدرى ! . . . ثم تمضى السنون ، وينجب من أمه ولدين وابنتين ! ! . . يكونون أبناء له وإخوة . . وهو لا يدرى . . لأن ذلك كله بقضاء وقدر ! . . .

وبعد ست عشر سنة أو ثمانى عشرة سنة ينشب فى طيبة طاعون ماحق ، يقتل الناس بالعشرات ، ويعجز أهل الطب عن مقاومة الطاعون ، فيرسل الملك أوديب أخا زوجته الأمير كريون إلى دلفى ليسأل عن سر هذا الطاعون والسبيل إلى مقاومته . لكن كريون يتأخر .

هذا الطفل إذا عاش فلسوف يقتل أباه ويتزوج أمه وينجب منها أبناء يكونون له إخوة وأبناء فى وقت واحد» ، وريع الملك وآثر هو وزوجته الملكة أن يتخلصا مِن ذلك الطفل فسلمته أمه لأحد الرعاة ؛ ليذهب به إلى ظهر جبل كتيرون ؛ وليتركه هناك حتى يموت أو تفترسه الوحوش أو تأكله الطير ، ولكن الراعى الشفيق القلب لا تطاوعه مشاعره على تنفيذ ما أمر به ، بل يسلم الطفل لراع آخر من أصدقائه من رعاة مملكة مجاورة هى مملكة مدينة كورنثة ، وكان ملكها الملك بوليب عقيمًا هو الآخر ، ويتمنى لو ترزقه السماء وليّا لعهده ، وقد ذهب الراعى الكورنثى بالطفل إلى ملكه ، ففرح به فرحاً شديداً ، وادعى أن زوجته حملت به وأنه ولى عهده .

وتمضى الأيام ، وتتتابع السنون ، ويصبح أوديب : أى ذو القدمين المخرومتين ، شابّا قويّا محبوبًا من أهل المدينة كلها ، أما قدماه المخرومتان فقد خرمتا وربطتا إذ هو طفل ، حينما اعتزم أهله الخلاص منه بقتله .

ويذهب أوديب هو ونفر من أصدقائه لقضاء ليلة حمراء فى أحد المشارب ، فما إن تلعب الخمر برؤوسهم حتى ينزغ الشيطان بينهم وينشب بينهم شجار عنيف فيغمز أحدهم أوديب بأنه شاب مجهول الأصل ، وأنه ليس ابن كورنثة .

ويفيق أوديب من هول هذه الغمزة ، ويترك رفاقه ، وينطلق إلى مهبط الوحى فى دلف ؛ ليسأل الكاهنة عن سره الهائل ، ولكن الكاهنة لا تزيد على أن تقول له : إنه إذا عاد إلى بلده فإنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه ، وينجب منها أطفالاً يكونون له أبناء وإخوة فى وقت واحد .

ويراع أوديب ويهلع قلبه ، ويقرر ألاّ يعود إلى كورنثة أبداً ، حتى لا يقتل بوليب ولا يتزوج أمه .

ويسلك طريقاً أخرى غير طريق كورنثة ، حتى إذا بلغ مفترق طرق ثلاث لقى جماعة مسافرة ، على رأسهم رجل وقور فى عربة ، فيطلب إليه رجل المقدمة أن يخلى الطريق حتى يمر الركب ، ولكن أوديب يصر على أن يخلى الركب الطريق حتى يمر هو أولاً ، فتنشب معركة يقضى فيها أوديب على جميع أفراد الركب إلاّ حارس المؤخرة الذى

ويقبل الشعب الحزين وعلى رأسهم بعض الكهنة ليقدموا قرابين الزهر إلى تماثيل الآلهة المصطفة فى ميدان القصر الملكى . . وهم ينشدون الأناشيد الحزينة ، فيخرج الملك إليهم ، ويسأل كبير الكهنة عن سبب مجيئهم . .

وهكذا تبدأ المسرحية من آخر هذه الأسطورة ، ولا تزال حتى تنتهى بكارثة الملك أوديب الذى يقول له الكاهن : إن الناس قد اجتمعوا لأنهم يتهمونك يا أوديب بالتقصير فى مقاومة الطاعون . ويدافع أوديب عن نفسه بأنه لم يقصر ، وأنه مشغول البال مغموم أيماغم من جراء ذلك ، وأنه قد أرسل صهره الأمير كريون إلى دلف ، وأن الأمير لم يعد منها بعد .

ويشير الكاهن على الملك بأن يأمر باستدعاء الكاهن الأعمى تيرزياس الذى يستطيع التنبؤ بالغيب ليسأله عن سبب الطاعون ، حتى يعود كريون من دلف ! . .

ويلتوى تيرزياس فى إجابته على الملك فيثور أوديب بعد أن ينفد اصطباره ، ويتهم تيرزياس بأنه رجل خبيث متآمر مع كريون على ملك البلاد .

ويشتد الأخذ والرد بين الرجلين ، وهنا يحضر كريون قائلاً : «إن كاهنة أبوللو تقول : إنه لابد من أن تتخلص طيبةمن النجس الذى فيها حتى تتخلص من الطاعون ؛ إنها لابد أن تتخلص من الذين قتلوا الملك السابق ، الملك لايوس ، وممن يدنسون فراشه ! » .

ويثور الملك من جديد بكريون وبالكاهن تيرزياس ، ويتهم الكاهن من جديد بالتآمر ضده ، وأنه لولا أنه أعمى لصنع به كذا وكذا ، ويثور الكاهن ، ويقول للملك : إنه هو هذا الدنس الجاثم على قلب المدينة ، إنه هو أصل البلاء ! ! . . وهو الرجل الذى يدنس فراش أبيه ، وإنه إذا كان يعيره بالعمى فإنه : أى الملك ، لن يغادر هذا المكان الليلة إلاّ وهو أعمى يرى بعينى غيره ! . . .

وهكذا تنشب المأساة ، ويعرف الملك من أمه ـ أى زوجته ـ قصة الملك لايوس ، ويأتونه بالراعى حارس المؤخرة الذى هرب بجلده يوم مقتل لايوس فيعرف منه ، ومن راعى كورنثة الذى جاء يبشر أوديب بوفاة ملك كورنثة وبتنصيبه ملكاً عليها ، كل مأساة حياته ! !

ولا تكاد الملكة تكتشف هذا السر الفظيع . . لا تكاد تعرف أن زوجها هو ابنها!! . . حتى تدخل القصر وتنتحر !! . . ويلحق بها أوديب فيتناول دبوسين من شعرها فيغرسهما فى عينيه !! . . وبذلك يصبح أعمى لا يرى ، كما أنذره تيرزياس ، ويخرج إلينا والدم يسيل من فتحتى عينيه المظلمتين ، فيعتذر لتيرزياس ولكريون ، ويوصى كريون خيرًا بأبنائه ويطلب ابنته ـ أو أخته !ـ الأميرة أنتيجونى لتقوده إلى العالم المجهول!

وتستطيع أنت أن تطبق آراء أرسطو وقوانينه على هذه المأساة لترى أن طريقة أرسطو التحليلية فى تناول المآسى اليونانية كانت طريقة جيدة وصادقة إلى حد كبير ، ولترى أن تركيز الفعل على البطل أكسب المأساة قوة ، وأن إصرار أوديب على أن يعرف سر مقتل لايوس بهذه الطريقة التى لا يجيدها إلاّ كبار المحققين القانونيين فى الجرائم الكبرى كان الطريق إلى البحث العقلى البحت ، وأن مأساة أوديب هى مأساة البشرية كلها ، البشرية التى تسير فى هذه الحياة مغمضة العينين لا تكاد تدرى من أمرها شيئًا ، وهى تحسب أنها تعرف كل شىء !

مأساة هيبوليت: (ليوربيدز)

كانت هيبوليتا ملكة الأمزون تعيش هى وأمزوناتهافى جزيرة نائية فى البحر الأبيض ، وكن جميعًا من المحاربات الشديدات ، وممن قاطعن الزواج أو الاتصال بالرجال بأى طريقة من الطرق ، وقد سمع بهن الملك ثيذيوس ملك أثينا الشجاع ، فاستعد لمحاربتهن والزواج من ملكتهن ؛ وانتصر عليهن بالفعل وتزوج الملكة وأنجب منها ولده الوحيد هيبوليتس . . لكن الملكة استبد بها الحزن حتى أنحلها وقضى عليها!! . . وبعد سنين تزوج الملك من فتاة حسناء صغيرةالسن تدعى فيدرا ، وكان هيبوليتس قد كبر وترعرع وأصبح شابّا شجاعًا ورث عن أمه الطهر والعفاف ، والإضراب عن كل شىء يسمى حبّا .

ووقع والده الملك فى خطأ من الأخطاء فقضت عليه الآلهة أن ينفى نفسه لمدة عام نفيًا اختياريّا يقصيه خارج بلاده حتى يكفّر عن ذنبه .

وفى نهاية هذا العام تقع المأساة التى نحن بصددها ، وهى من نظم الشاعر يوربيدز. لقد كانت ربة الحب فينوس (أفروديت) تكره من هذا الفتى هيبوليت تطهره واستعلاءه على جميلات أثينا ، وتعطيله بذلك شريعة ربة الحب ، وعدم امتثاله لسلطانها فى ميدان اختصاصها . . لقد حاولت غير مرة أن توقعه فى هوى جميلة من الجميلات فأخفقت بالرغم من معاونة ابنها كيوبيد لها فى جميع محاولاتها ، وأخيرًا أرادت أن تنتقم منه بإيقاعه فى غرام زوجة أبيه فيدرا ، الشابة الجميلة الحسناء ، لكن الشاب المتطهر أبى واستعصم ، مما زاد فى حنق فينوس عليه . . فجعلت فيدرا هى التى تهيم حبّا بهيبوليت ؛ وذلك لتنتقم منه ، ولتتهمه عند أبيه الذى أوشك أن يعود اليوم من منفاه .

وأحست فيدرا لذع الحب بالفعل ، وحاولت لفت نظر هيبوليت إليها ، لكن الفتى لم يكن يزداد إلاّ تطهرًا واستعصامًا ، مما جعل فيدرا تحزن ويحطم قلبها الهم ، ولفت هذا نظر وصيفتها ومربية أولادها فأدركت أن فى الأمر سرّا .

ومن هنا تبدأ المأساة :

فها نحن أولاء ، قبيل شروق الشمس من صبيحة يوم حزين ، أمام القصر الملكى الذى صُفَّت فى رحبته تماثيل الآلهة، وها نحن نرى طيفًا نورانيّا جميلاً يرف فى سماء القصر حتى يقف فى شرفته الأمامية ، وإذا الطيف طيف الربة فينوس التى جاءت لتقص علينا قصة الفتى هيبوليت وقصة تطهره واستعلائه على الحب واستهتاره بسلطان الربة ، وأنها قررت أن تدمره وأن تقضى عليه لهذا السبب ؛ لأنه أبى أن يستجيب للحب الذى ينطوى عليه قلب زوجة أبيه له .

إذن . . فهذا حب ليس من صنع البشر : بل هو من فعل الآلهة ! . .

ثم نسمع وقع أقدام فتقول لنا فينوس : إنها ترى هيبوليت قادماً هو وزملاؤه من رحلة صيدهم ، وإنها مضطرة لذلك إلى الاختفاء ، وسنرى ماذا يكون من أمره بعد قليل. وتختفى فينوس ، ويدخل هيبوليت فى عدة صيده هو وزملاؤه ، ويتقدم إلى تماثيل الآلهة فيحيى كلا منها تحية رقيقة، إلاّ تمثال فينوس ! . . إنه ينظر إليه نظرة كلها

زراية واستخفاف ، وهنا يبرز ضابط كبير متقدم فى السن فيرجو هيبوليت أن يصلى لفينوس كما صلى لغيرها ، حتى يتقى أذاها ، ولكن هيبوليت يعتذر للضابط ؛ لأنه لا يحفل بربة الظلام وما تنصبه للناس من شراك وأحابيل .

فإذا دخل هيبوليت القصر وخلا المكان ، رأينا فيدرا تخرج حزينة مهمومة وتجلس على أحد المقاعد المنتثرة ، ثم إذا وصيفتها ومربية أبنائها تدخل من البوابة الخارجية عائدة من نزهة كانت تقوم بها مع أبناء فيدرا ، فإذا رأت سيدتها أخذت تجمجم بما يحيك فى صدرها من أمر فيدرا ، وتقول لنا : إنها منذ أيام ثلاثة وهذا شأنها ، لا تنام ولا تأكل ولا تشرب ؛ ثم تقول الوصيفة إنها قررت أن تستخرج من صدر فيدرا سر ذلك جميعًا ، وتتقدم إليها بالفعل ، وتأخذ فى استدراجها حتى تطلب إليها فيدرا أن تقص عليها قصة هذه الملكة التى يسمونها ملكة الأمزون ، وهنا تدرك المربية العجوز السر الهائل ، تقول :

« آه ! . . لعلك تقصدين قصة سيدى هيبوليت ؟! . . . » .

وتفزع فيدرا مما قالته المربية ؛ وتنذرها بأن : « تتذكر دائمًا أنها ـ أى المربية ـ هى التى ذكرت هذا الاسم . . لا هى ! . . . » .

ولا تزال بها المربية العجوز الصناع حتى تعرف السر الهائل . إن فيدرا شابة مليحة باهرة الحسن ، وهيبوليت شاب مليح متفتح الشباب ؛ وما كان أخلق الشباب بأن يكون للشباب !

إن المربية العجوز الصناع تصارح فيدرا بأنها سوف تسفر بينها وبين هيبوليت ، وهى ترجو أن تنجح فى سفارتها هذه ، فتربط بين قلبين « متحابين ! . . . » .

كل هذا وفيدرا واجمة لا تجيب ، والسكوت فى شريعة النساء دليل الرضا ! . .

وتدخل المربية . . وتلقى هيبوليت ، وقبل أن تفاتحه فى أمر هذا السر تستحلفه ، بالقسم الغليظ المقدس ألا يبوح لأحد . . أى أحد . . بما سوف تذكره له .

ويقسم لها هيبوليت الساذج الغرير الطيب القلب ، فإذا عرف من المربية سر فيدرا

هاج وماج ، وثار بالمرأة العجوز ثورة عنيفة ، بل راح يركلها ويسبها ، ونسمع نحن استغاثة المرأة واستنجادها ، ثم نراه وهو يدفع بها أمامنا ، وإذا هو ينظر نظرة شزراء إلى زوجة أبيه ، وإذا هو يصب على النساء جام غضبه ، ويعجب قائلاً : كيف وقد شاء رب السموات أن يكون للرجال نسل ، لم يخترع طريقة لهذا النسل طريقة غير طريقة إنجابه من النساء ! . .

وهنا تنهض فيدرا ، التى لم تنبس ببنت شفة ، وتدخل القصر وقد أسرت فى نفسها أمرًا .

ويخلو المكان . .

فإذا فرغ الكورس من إرسال نشيد حلو من أناشيد يوربيدز العذبة ، التى كان يضع لها موسيقاها بنفسه ، وقد كان يوربيدز موسيقارًا مجددًا وفنانًا عظيمًا ، بقدر ما كان شاعرًا قلّ أن جاد الزمان بمثله . . إذا بنا نرى ذراعا تمتد من تحت ستر ، وقد أمسكت الذراع بخطاب . . . خطاب لا ندرى من أمره إلى الآن شيئًا .

ثم نرى رجلاً عظيماً يدخل من بوابة القصر ، وقد بدا عليه العجب ! . . إنه ينظر مشدوهًا إلى قصر الملك الذى يتغشاه الوجوم ! . . ثم هو يتساءل كيف ؟! . . ألم يدركوا أن العام قد تقضى ، وأن الملك المنفى الغائب قد آن له أن يئوب ؟! . .

ونعرف من ذلك أنه الملك ثيذيوس ، وأنه قد عاد من منفاه ، وأنه يتساءل : كيف لم تتخذ الاستعدادات لاستقباله بما هو له أهل من التجلة والترحيب ؟! . . .

ويتقدم الملك فيرى الذراع الممدودة ، ويرى الخطاب . . فيتناوله ويقرؤه ، ويبدو عليه الانفعال الشديد ! . . لقد انتحرت فيدرا ، وكتبت هذا الخطاب قبل أن تنتحر! . .

إن فيدرا تتهم هيبوليت بأنه حاول أن ينال منها أمرًا ، وأن يدنس بذلك فراش أبيه! . .

ولا يكاد الرجل ينتهى من قراءة الخطاب حتى نرى هيبوليت يخرج من باب القصر ، فإذا رأى أباه هرول إليه محييّا مرحبًا أحسن تحية وأحر ترحيب .

ولكن ! . . ما للوالد لا يرد التحية ولا يتحمس للترحيب !! . . بل هو على العكس ينظر إلى ولده نظرات يكاد الشرر ينقدح منها فيحرق هيبوليت .

وتبدأ العاصفة فى الهبوب ، وتكون عاصفة مدمرة بين الوالد وولده الذى لا يدع سبيلاً لتبرئة نفسه حتى يسلكها ، إلاّ أن يبوح بالسر الهائل الذى استحلفته المربية العجوز بالقسم الغليظ المقدس ألاّ يبوح به .

ولا يريد أبوه أن يصدق ، بل هو يأمر بأن يغادر ابنه المدينة الآن منفيّا إلى الأبد منها ، وإلاّ قتله ! . .

ويمتثل هيبوليت . . ويغادر المسرح ، مهمومًا محزونًا محطماً .

ويدعو أبوه ربه نبتيون إله البحر أن يقضى على ولده ، وكانت هذه هى أول دعوة يدعوها ثيذيوس من دعوات ثلاث كان الإله قد نذر أن يلبيها له ! . .

ونسمع من الكورس نشيدًا حلوًا حزينًا باكيًا ! . . .

ثم نرى رسولاً يدخل ، فيخبر الملك الثائر بأن ابنه هيبوليت قد سقط من فوق الجبل فتحطمت عربته ، وهوالآن يجود بروحه ؛ ويقول الرسول إن حيوانًا ضخماً برز من البحر وجعل ينفث النار فى أوجه الخيل التى كانت تجر عربة هيبوليت ، ولم يستطع هيبوليت أن يكبح جماح الخيل لشدة فزعها من هذا الحيوان (المينوطور !) فسقطت . . . وسقطت الخيل ، وهوى هيبوليت إلى سفح الجبل :

« وهو الآن فى النزع الأخير يا مولاى ، فهل تأذن فى إحضاره إلى هنا ليلفظ ابنك الطاهر البرىء آخر أنفاسه بين يديك ؟ . . . » .

ويبتهج الملك أيما ابتهاج ، ويشكر ربه نبتيون الذى استجاب دعاءه وقضى له على ولده ! . . ويأذن بإحضار ابنه ! . .

وينصرف الرسول . . ولا يكاد ، حتى نرى طيفًا نورانيّا يرف فى سماء القصر ، ثم يقف فى شرفة القصر الأمامية فى المكان الذى كانت تقف فيه فينوس منذ ساعتين ! . . .

إنها أرتميس (ديانا) ربة الصيد ، وربة الطهر والعفاف . . الربة العذراء التى لم

تتزوج ، والتى كانت ملكة الأمزون أحب عبادها إليها . . لقد جاءت ربة الطهر لتخبر الأب الثائر بما كان من أمر فيدرا . . وما كان من أمر فينوس . . وما كان من أمر المربية . . . وما كان من أمر هيبوليت البرىء الذى أقسم ألاّ يبوح بالسر فبر بالقسم ولو كان فى احتفاظه بسره هلاكه .

إن ديانا تطلب من الملك أن يهدأ ، وأن يحسن لقاء ولده المحتضر ، وأن يطلب منه الصفح .

وتقول ديانا : إنها كانت تستطيع منع ذلك كله والحيلولة دون قتل هيبوليت ، لولا أن الآلهة لا يصح أن يتدخل أحدها فى اختصاص الآلهة الأخرى ! . .

وما أبدعها غمزة من يوربيدز الساخر ! . . الهدام ! . . مصلح المجتمع اليونانى الأكبر ! . . .

ويدخل الخدم يسندون المحفة التى تحمل هيبوليت فوق ظهور الخيل . . وإذا نحن نسمع هيبوليت وهو يعاتب خيله الحبيبة التى طالما رفق بها وأطعمها بيديه ،وعنى بأمرها . . كيف طاوعتها قلوبها فتقتله تلك القتلة ؟! . .

ويسمع هيبوليت صوت ديانا فيهش لها ويبش . . وينسى آلام الموت بالرغم من هولها وفدحها ! . . .

ويتلقى الملك ابنه أحسن لقاء . . ويكون عتاب وإعتاب . واعتذار وإعذار ، وبكاء مر وصفح جميل .

وقبل أن يلفظ هيبوليت آخر أنفاسه تستأذن ديانا فى الانصراف ، لأن الآلهة لا يصح أن تقع أعينها على ميت وهو يلفظ آخر أنفاسه ! . .

وكما تركناك تستنتج لنفسك من مأساة أوديب ما استنتجه أرسطو لنا ولنفسه من مآسى اليونانيين ، ووضع على ضوئه قوانينه . . نتركك الآن لتطبق تلك القوانين على خلاصة تلك المأساة التى تغنيك قراءة خلاصتهاعن قراءة أصلها لتلمس روح الشاعر وسعة أفقه ، وأنه كان شاعرًا واقعيّا منطقيّا يستعمل منطق السفسطائيين وطرقهم فى

الجدل ليحطم مشاكل المجتمع اليونانى التى كانت تنبع كلها من دينهم الخرافى ، مستعينًا على ذلك بخرافاتهم نفسها .

المذهب الكلاسى والملهاة :

الظاهر أن كل ما كان كتَّاب المآسى يحرصون عليه من تلك القوانين والسنن التى استخلصها أرسطو من مسرحيات الثلاثة الكبار لم يكن له خطره عند كتَّاب الملاهى اليونانية . والذى يقرأ ملاهى أرستوفانز الإحدى عشر التى بقيت من ملاهيه كلها يلاحظ انعدام الوحدات الثلاث بخاصة، وهى الوحدات التى كان كتَّاب المآسى يستمسكون بها ويحافظون عليها ، وهذه ظاهرة واضحة فى جميع هذه الملاهى . أما عظامية الشخصيات فقد ضرب بها أرستوفانز وغيره عرض الأفق ، وهو فى ملهاة الضفدع التى لخصناها له هنا يجعل من أهم شخصياته خادم باخوس ملاح نهر ستيكس وغيرهما من الشخصيات الهزيلة . أما عظامية اللغة فالإسفاف ظاهرة عامة فى كل الملاهى اليونانية . . والقضاء والقدر لا وزن لهما فى تلك الملاهى ؛ على أن السلطان الأكبر فيها جميعا يكاد يكون للمنطق والعقل ، وأكثر الموضوعات يدور حول نقد الحياة اليونانية وتصويرها تصويرًا كاريكاتوريّا مضحكًا فى شىء من الإفحاش الذى حرمه قانون الرقابة عندنا اليوم .

أمّا الملهاة اللاتينية فالملاحظ أن كتّابها كانوا يحرصون على الوحدات حرصًا عجيباً ، ولا سيما وحدتى الزمان والمكان ، أمّا بقية معالم المذهب فلم يكونوا يأبهون بها ، ولن يصعب علينا ملاحظة ذلك عندما نقرأ خلاصة الملهاتين اللاتينيتين اللتين لخصناهما هنا .

* * *

ملهاة من أرستوفانز :

الضفادع

نظر باخوس ـ أو الإله ديونيزس ـ إله المسرح إلى الحالة المؤسفة التى وصل إليها المسرح اليونانى بعد وفاة إسخيلوس وسوفوكلس [1] ويوربيدز فهاله ألاّ يجد من بين الشعراء اليونانيين من يستطيع أن يملأ الفراغ الذى تركه الموت بوفاة هؤلاء الأقطاب فى عالم المأساة اليونانية ، ومن ثمة فقد قرر إله المسرح أن يأخذ معه خادمه ونديمه إكسنتياس ، هذا الغر الأبله ، وأن يقوم برحلة إلى العالم الثانى ، عالم الموتى الذى يسيطر عليه عمه ـ أى عم الإله ياخوس ـ الإله بلوتو، أو حادس ، أو هيدز ؛ ليستأذنه فى العودة من هناك بواحد من أولئك الأقطاب الثلاثة عسى أن يرتد بعودته الشباب إلى المسرح الحزين . .

ولكن كيف السبيل إلى الذهاب إلى عالم بلوتو ، والإله المحترم لم يسبق له أن سافر إلى هناك ، ولا سبق له أن فكر فى تلك الرحلة الشاقة المخيفة التى تحتمها عليه اليوم حالة الانحطاط التى انحدرت إليها المأساة اليونانية بسبب هذا الإسفاف الذى استحدثه يوربيدز فيها ؟ . .

كيف السبيل إذن إلى هذا العالم المجهول ؟ . . والذى يجهله من ؟ . . يجهله هذا الإله الظريف المرح ، رب المسرح ، ورب الخمر والكرم ، ورب الرقص والإنشاد وألوان الترفيه جميعًا ، الرب الذى لا شأن له بالموت ، وعالم الموتى ، ورب الأموات والظلمات ! . .

لابد إذن لهذا الإله الكريم أن يسأل أهل الذكر ممن سبق لهم أن ذهبوا ثمة ثم عادوا ، وما أندر الذين يذهبون إلى الدار الآخرة ثم يعودون منها ! . .

ويتذكر الإله المرح أن أخاه هرقل كان قد قام بغير رحلة إلى هذه الدار ؛ فقرر أن

---

(١) لم يكن قد مات بعد عندما بدأ أرستوفانز يكتب الضفادع ، وقد توفى بعد بدء كتابتها بثلاثة أشهر ؛ ولهذا لم يجعل له أرستوفانز إلا مركزًا ثانويًا فيها (د . خ) .

يذهب إليه يسأله عن طريقها ، وتذكر أن هرقل كان قد ذهب إليها وهو يلبس جلد سبع نيميا الذى قتله فى إحدى مغامراته ، فقرر باخوس أن يلبس فروة أسد مثله ، ظناً منه أنه لا يذهب إلى تلك الدار إلاّ من يلبس لبدة الأسد ، ثم تذكر أنه سوف يلقى تلك الفتاة الجميلة البائسة برسفونيه ، أو بروزربين كما يسميها غير اليونانيين ، والتى اختطفها بلوتو وهى تلعب مع أترابها ، وذهب بها لتؤنسه فى وحشة عالمه الثانى متخذًا منها زوجة له ، فرأى أن يتكون لباسه من شطرين ، أعلى ويكون من جلدة الأسد تشبهًا بهرقل وإكرامًا لبلوتو، وأسفل ويكون سروالا من حرير هفهاف وحذاءًا أشبه بأحذية النساء ، وإكرامًا لتلك الزوجة الجميلة التى سوف يلقاها .

وينطلق باخوس وقد تزيّا بهذا الزى ، وانطلق معه خادمه إكسنتياس الذى كان يحمل « بقجة » كبيرة جعل فيها ما يلزمهما من متاع وطعام خفيف لتلك الرحلة التى توقعا أن تكون رحلة متعبة وشاقة ولابد . وكانا يستعينان على الطريق بجحش صغير يتبادلان ركوبه ، كما يتبادلان النكات اللطيفة الخفيفة التى تهون عليهما من وعثاء السفر.

ويبلغان الكهف الرهيب الذى يتخذه هرقل مسكنًا له فى جوف الجبل فيقرع باخوس باب الكهف ، لكن أحدًا لا يجيبه ، فيشتد فى قرع الباب ، فإذا صوت مُدَوٍّ كصوت الرعد ينادى من الداخل : « من ؟ . . من بالباب ؟! . . . » .

وينفتح الباب ، ويبرز منه هرقل الذى لا يكاد يرى باخوس حتى يضحك ، ويغرق فى الضحك حينما يرى باخوس فى زيه الغريب ذاك .

ويشرح له باخوس ما اعتزمه من الذهاب إلى الدار الآخرة ، والسبب فى ذهابه إليها، ولماذا لبس هذه الملابس ، ثم يرجوه أن يصف له الطريق إلى تلك الدار ، ولا يملك هرقل إلاّ أن يداعب باخوس دعابات ظريفة ، مستهزئاً به ، ساخرًا منه ، واصفًا له طرقًا كاذبة لا يقصد من وصفها إلا السخرية بهذا الإله الذى يعنى بالمسرح كل تلك العناية ؛ وبعد أن يسأله هرقل أسئلة كثيرة عن شعراء المسرح وكيف هم اليوم؟ . . وأين ذهبوا ؟ . . وبعد أن يجيبه باخوس إجابات مضحكة عن كل منهم ،

يصف له هرقل طرقًا مضحكة إلى الدار الآخرة ، ثم يصف له الطريق الحقيقية آخر الأمر ، ويودعه باخوس ، ثم يمضيان فى الطريق التى وصفها هرقل .

ويتمل الخادم من الحمل الذى يحمله فوق كاهله بالرغم من أنه كان يركب الجحش ، فيرى باخوس جنازة ميت يذهب به أهله ومشيعوه إلى حيث يذهب الموتى ، فيذكر باخوس أنه ليس أيسر من أن يأخذ الميت ذلك الحمل ليسبقهما به إلى الدار الآخرة حتى يلحقا به هناك ، وهو لهذا ينادى الميت الذى يبرز له رأسه من نعشه ليسأله عما يريد ، والمشيعون ذاهلون ، ترتعد فرائصهم من تلك الحال ، فإذا طلب إليه باخوس أن يأخذ الحمل معه إلى الدار الآخرة ، لم يهلنا إلا أن يسأل الميت عن الأجر الذى يدفعه باخوس ليقوم عنه بتلك المهمة ! . . وهنا يعجب باخوس من هؤلاء البشر الماديين المماكسين الذين لا ينسون المال حتى وهم ذاهبون إلى مستقرهم الأخير !! . . ثم يعرض على الميت أجرًا زهيدًا ، ولكن الميت يطلب دراخمتين كاملتين ، فلا يقبل باخوس ، ويصر الميت على الأجر الذى طلبه ، فإذا ماكسه باخوس التفت الميت إلى المشيعين وطلب منهم أن يسيروا بجنازته ، لأنه يفضل أن يعود إلى الحياة الدنيا من أن يقبل هذا الأجر الزهيد ! . . وهكذا يدخل الميت رأسه فى نعشه ، وتنتهى بذلك المماكسة ! . . .

ثم يصلان نهر ستيكس المحيط بالدار الآخرة آخر الأمر ، والذى يقف على شاطئه الملاح خارون ، الذى يحمل أرواح الموتى فى زورقه إلى الشاطىء الآخر من النهر ؛ ويأخذ باخوس فى تملق الملاح حتى يسمح لهما بركوب الزورق بدون أجر ، ولكن الملاح يصر على تناول أجره ، وهومبلغ زهيد لا يزيد على مليمين ، فيدفعهما باخوس وأمره إلى الله ، ثم ينزل إلى الزورق ، ويطلب من خادمه إكسنتيوس النزول بجحشه كذلك ؛ ولكن خارون يرفض قبول العبد ، لأنه لا يحمل فى زورقه عبيدًا ، إلاّ إذا كانوا قد أدوا خدمة حربية للبلاد ؛ ولهذا ، فعلى العبد أن يركب « جحشه » ويحمل « بقجته » ويستدير حول النهر ـ ولا نعلم من أين ؟ ـ ليلقى سيده باخوس بعد أن يعبر به الزورق .

ويجلس باخوس منتحيًا مكانًا فى الزورق فيأمره خارون بأن يجلس إلى أحد المجدافين ليساعده فى عملية التجديف . فيمتثل الإله وأمره إلى الله ! . . .

وتبدأ عملية التجديف ، وهنا ترتفع فى آفاق العالم أناشيد ضفدعية كلها نقيق وزعيق ، وهى الأناشيد التى أكسبت الملهاة اسمها ، ولا يملك باخوس إلاّ أن يتمنى الموت لهذه الضفادع التى أقلقت راحته وزادت عملية التجديف عناء فوق عناء ! . . .

ويبلغان الشاطىء ، وينزل إليه باخوس ليجد خادمه فى انتظاره ثمة .

ويسيران قليلاً ، ثم يقفان فى فزع شديد وهلع لا يهلع الأطفال مثله ، ويكون فزع باخوس أشد من فزع خادمه أضعافًا مضاعفة ! . . إنهما يريان حيوانًا خرافيّا مفزعًا يتشكل أشكالاً عجيبة !! . . إذ يكون سعلاة مرة وسبعًا مرة أخرى ، وخفاشًا كبيراً شائهًا فى حجم النسر الباشق مرة ثالثة ، وهو فى جميع حالاته ينفث النار من منخريه وعينيه ، مما يبعث الرعب فى قلب باخوس خاصة ، حتى لا يملك الرب المسكين إلاّ أن يقع على الأرض مغشيّا عليه ! . .

ويظل باخوس البائس هكذا حتى يتلاشى الوحش ويختفى ، وهنا يوقظ الخادم مولاه من غشيته ، فيكون أول ما يسأله إن كان الوحش قد اختفى ، فيقول له الخادم إنه قد اختفى بالفعل ، لكن الإله البائس لا يصدق حتى يقسم له إكسنتياس بأغلظ الأيمان أنه قد اختفى تمامًا ، فينهض وهو لا يزال يرتجف ! . .

ويسيران ، ويلقيان طائفة من الحسان فيسألان عن بوابة بلوتو ـ رب الدار الآخرة ـ فتدل الحسان عليها ، وهن يتراقصن وينشدن أعذب الأغانى .

ويريان بوابة الدار الآخرة ، أو بوابة قصر بلوتو . . فيتقدم باخوس ويقرع البوابة ؛ فإذا هو يسمع صوتا من الداخل يسأل : « من ؟ . . من هناك ؟! » . .

وتنفتح البوابة ، ويخرج منها إيكوس ، رئيس الشرطة فى الدار الآخرة ، ولا يكاد يرى باخوس فى ثياب هرقل حتى يحسبه إياه ، وإذا إيكوس يدمدم ويغمغم ثم يزمجر زمجرة شديدة ، ويهدد ويتوعد ، وينذر بالويل والثبور وعظائم الأمور ! . . .

لماذا ؟ . . لقد كان هرقل فى إحدى رحلاته إلى الدار الآخرة قد قتل كلب إيكوس ، الكلب سيربيروس ، كما أتى أمورًا مخلة بالآداب هناك ، كذلك أكل مال بعض التجار والتاجرات فيها ، فلما حسب إيكوس أن الذى أمامه هو هرقل ثارت ثورته ، وأغلق

الباب فى وجهه حتى يأتى بنفر من شرطة الجحيم للقبض عليه وتكبيله وإيقاع العذاب به .

وهكذا فزع باخوس ، وارتجف ، وراح يرجو خادمه ويلح عليه فى أن يتحمل هو هذا الموقف ، لأنه إكسنتياس الشجاع الذى لا نظير له ، وذلك بأن يخلع ملابسه لمولاه لكى يلبسها باخوس ، ويأخذ هو لبدة الأسد والسروال الحريرى فيلبسهما ، ولم يزل الإله المسكين يتوسل حتى رأف به خادمه ورق له ، فخلع ملابسه ولبس كل منهما ملابس الآخر ، ولا يكادان يفرغان من ذلك حتى ينفتح باب القصر ، وتبرز منه حورية جميلة ساحرة الطلعة ، رشيقة أنيقة ، فتتقدم إلى هرقل ، الذى هو إكسنتياس الآن لتقول له : إن سيدتها برسفونيه حينما سمعت بمجيئه فرحت فرحًا شديدًا ، واشتاقت للقائه حتى تسمع منه أنباء أمها هناك ، فى الحياة الدنيا ، وأنها قد أعدت له وليمة فاخرة فيها من الخرفان كذا ومن الدجاج كذا ، ومن الشراب الفاخر كيت وكيت ، وفيها من القيان الحسان والمطربات الشاديات فلانة وفلانة ، وإن مولاتها قد أرسلتها لترحب بهرقل العظيم ولتدعوه باسمها لهذه الوليمة ! . . ثم تعود الحورية لتبلغ قبول هرقل للدعوة ، وينغلق الباب من خلفها .

وعند ذلك يسرع باخوس فيخلع ثياب خادمه ، ويأمره بأن يسلمه اللبدة والسروال الحريرى ليلبسهما . . حتى يفوز بذلك الصيد ! . . فإذا جادله إكسنتياس هدده وتوعده ، فلا يملك الخادم إلا أن يطيع ! . . .

ثم تنفتح البوابة ! . . ويهطع باخوس نحوها والأحلام المعسولة تراود قلبه . . . ولكن . . يا للهول ! . . إن امرأتين من رعاع الدار الآخرة تبرزان من وراء البوابة فلا تكادان تريان هرقل الفالح حتى تنهالا عليه سبًا ولعنًا وتهديدًا ووعيدًا . . لأنه فى رحلته السابقة كان قد أكل جميع ما فى مشنتهما من الخبز والبصل الأخضر والسمك المشوى ولم يدفع ثمن ما أكل ! . . فهما من يومها تنتظرانه وتتحينان الفرصة للقبض عليه والزج به فى غيابة السجن فى قرار الجحيم ! . .

وتعود المرأتان لتحضرا شُرَط جهنم للقبض عليه . . ثم تنغلق البوابة ! . .

وهنا يعود الخزى فيبدو على وجه باخوس البائس . . ولا يستحى المسكين أن يتذلل لخادمه من جديد لكى يستبدلا ملابسهما حتى لا يواجه موقف الشرط منه وما يعقبه من فضيحة ونكال .

ويذله الخادم بالفعل ، ثم يرضى آخر الأمر فيستبدلان ملابسهما .

وعند ذلك تنفتح البوابة ، ويبرز منها إيكوس ومعه عصابة عاتية من شرط الجحيم ، يحملون خشبة التعذيب .

ويأمر إيكوس هرقل ـ وهوالآن الخادم ـ بأن يستعد لأشد العذاب ، والضرب الأليم على الخشبة . .

ولكن الخادم ينظر إلى إيكوس نظرة السادة ، ويقول له :

ـ « إن كان لابد من الضرب ، فعليك بعبدى ذاك . . عذبه ما شئت عوضاً عنى . . وهذا شىء جائز فى شريعتكم ، ضرب العبيد مكان السادة ! » . .

وينظر باخوس إلى عبده إكستياس وهو يقول هذا الكلام ، ويكاد ينشق من الغيظ لهذه الجرأة التى يبديها خادمه نحوه فى مثل ذلك الموقف الحرج .

ويتقدم زبانية إيكوس نحو باخوس ليربطوه فى الخشبة فينذرهم بأنه ليس عبدًا ، وإنما هو إله . . إله كريم عظيم . . والويل لهم إن مسوه بأذى ! . .

ولكن الزبانية لا يبالون بهذا اللغو ، ويربطونه فى الخشبة ، ويأمرهم إيكوس فيربطون معه السيد هرقل أيضًا : أى الخادم لابس اللبدة ! . .

ثم يبدأ الضرب :

ويبدى باخوس من الصبر ما يحير إيكوس وجنوده ، ويشك إيكوس فى أن الذى زعمه باخوس من أنه إله قد يكون صحيحًا . . وهناك لا نؤمن عاقبة عمله ولا سيما بعد أن حذره باخوس ، فيأمر بفك عقاله وإطلاق سراحه ثم الدخول به إلى بلوتو ، فهو لابد يعرف إن كان هذا الوافد من الآلهة ، أم هو كذاب أشر .

وتنفتح البوابة ، ويدخل باخوس ليلقى بلوتو ، أما الخادم فيبقى مع إيكوس ، ليدور بينهما حوار ظريف عن الديموقراطية وعن أحوال الخدم واستبداد السادة ! . .

وندخل كلنا الدار الآخرة لنشهد تلك الجلسة العجيبة فيها ، فها هو ذا رب تلك الدار بلوتو جالسًا على عرشه الممرد ، وإلى جانبه الحسناء برسفونيه ، وإلى جانبه الآخر باخوس الطيب ، ومن أسفل العرش دكة جلس عليها كل من صاحبينا إسخيلوس العظيم وسوفوكلس الخالد ، وقد وقف إلى جانبهما الشاعر يوربيدز ، كلما حاول الجلوس على الدكة دفعه إسخيلوس عنها : لأنها دكة لا يجلس عليها إلا الخالدون ! . . ويكاد الشرر أن ينقدح من عينى يوربيدز ، لأنه لا يجد من يأمر إسخيلوس ، هذا الوقح ، بإفساح مكان لكى يجلس معه يوربيدز .

وتنشب بين الشاعرين ملحمة عن أيهما أحق بالخلود ، وهذا يوربيدز يتكلم كثيرًا ، ويقدح فى إسخيلوس طويلا ، وإسخيلوس صامت ، حتى يحضه باخوس على الرد عليه ، فيقول : إنه لا يرد عليه فقط ، بل سوف يمزق ثياب الرياء عنه ، « هذا النفل الذى أفسد على المسرح اليونانى كلى شىء ، هذا الدعى الذى أساء إلى موسيقانا بألحانه التى اختلسها من كريت ، كما أساء إلى أخلاقنا بمآسيه الوقحة الشهوانية « يقصد مأساة هيبوليت بالطبع ، ومأساة إيون اللتين أشرنا إليهما ! . . . » الممتلئة بالعواطف المائعة والميول السائبة ! . .

ويتكلم باخوس فينصح الشاعرين بضبط أعصابهما ، لكنه يبدى نحو إسخيلوس ميلاً وتحزبًا ، ونحو يوربيدز جورًا وتخذيلاً ، ثم يأمرهما بالهدوء ليتسنى بدء المحاكمة . فيقول إسخيلوس : « وكيف وأنا فى موقف لا أملك فيه الرد عليه هنا ؟!! . . . » فإذا سأله باخوس : « وكيف ؟ . . » . . قال :

« لأن شعرى خالد لم يمت ؛ وهو لهذا موجود هناك فى الحياة الدنيا ، أما شعره فكان شعرًا غثّا لا قيمة له ، ولهذا فقد مات ، وجاء معه إلى هنا ، إلى دار الفناء ! » .

ويأمر باخوس كلا الشاعرين بالصلاة للآلهة لكى تبدأ المحاكمة ، وذلك بعد أن أطلق البخور فى جنبات قاعة العرش البلوتية ، فيصلى إسخيلوس لأربابه قائلاً :

« لك يا سيرس يا ملهمة روحى . . إنى لأطلب العون منك . . أنا إسخيلوس عبدك الجدير بعونك الخاضع لأسرارك ! » .

أما يوربيدز الذى لا يدين لهذه الآلهة الأولمبية الخرافية بشىء ، فيقول :

« لك أيها الهواء الطلق ، يا مصدر وحيى وآرائى . وأنت يا قُوَى العقل والكلم الحر، ونور البصيرة المهذبة ، هلموا فأعينونى فى بحثى الحاضر وراء الأخطاء والأغاليط » .

ثم تنشب المعركة بين الشاعرين . . أول معركة فى النقد الأدبى والفنى وعاها التاريخ . .

إن يوربيدز يقدح فى صاحبه فيقول : إنه كان يتغفل جمهور نظارته ويخدعهم بهذه الأقنعة التى كان يلبسها الممثلون فلا يبدون إلا فى سمات حزينة جامدة لا تتبدل ولا تتغير . ويعيب عليه ما يلتزمه الكورس من عىٍّ وصمت طويل أحيانًا حتى يسعفه بعض الأرباب ببعض العبارات الطنانة والمقاطع الرنانة ، وهنا يحاول باخوس الدفاع عن إسخيلوس فلا يبالى يوربيدز أن يرد أسباب ذلك الدفاع إلى سقم فهم باخوس وقلة نزاهته فى الحكم على هذه الأمور ، فيتراجع باخوس ، ويسأل إسخيلوس عن سبب ما يتهمه به صاحبه ؛ لكن يوربيدز يتولى الرد فيقول : إنها مجرد الوقاحة والادعاء والتفاصح والتفيهق وما إلى ذلك من العيوب اللغوية الشائنة ، إنه مولع بغريب اللغة والألفاظ الحوشية من أمثال : « سكمندر ، والهيبوجريف ، والجورجون » ، وغيرها من الألفاظ الطنانة الجوفاء والعبارات الفارغة الخرقاء التى لا يمكن أن يفهمها أحد .

ويوافقه باخوس على ذلك ، ويقول : إنه كان يسهر الليالى يفكر فيما كان يعنيه بقوله : « الخيول الجريفونية ! » .

ويتدخل إسخيلوس فيشرح ذلك بقوله :

ـ « الخيول الجريفونية ياذكر الإوز رؤوس خيول على مقدمات السفن ، ولابد أنك رأيتها ! » .

ويعترض يوربيدز قائلاً :

ـ « أرأيت رؤوس خيول على مقدمات السفن فى مآسٍ مفجعة ؟ يالها من مهزلة ! » .

فيقول إسخيلوس : « وماذا اخترعت أنت أيها التعس التافه ؟ » .

ـ « لم أخترع ظباء طائرة كظبائك ولا خيولاً جريفونية ، ولا عبارات ومصطلحات أشبه بمزق مختلسة من بيارق الزينة الفارسية والهلاهيل المزركشة . إننى حينما تسلمت منك عروس المأساة وجدتها متخمة مترهلة بما أتخمتها به من الجمل والمصطلحات الطنانة حتى لم تعد عروسا بعد ؛ بل أصبحت امرأة مسترجلة سليطة اللسان ، ولذا كان أول ما عنيت به هو أن أرد إليها لطفها القديم ورقتها الأولى بتغذيتها بالغذاء اللطيف السهل ، وهكذا أخذت أطعمها بالعبارات المنزلية البسيطة وألوان السَّلاطات العادية المبردة ، ومرق الحكايات اليسيرة وجلاتينة العواطف الرقيقة ؟! . . . ولحم الأخلاق المفروم حتى استقامت آخر الأمر على الجادة . . وكنت أحرص على أن تكون عقدة مسرحيتى واضحة محددة المعالم ، وكنت أمتنع عن الاستنتاج ، وكانت شخصياتى تشترك فى الفعل من أول مشهد فى الرواية ، فإذا تكلم السيد أجابه العبد ؛ وكان النساء والأطفال والعجائز يتساوون فى أنصبتهم من الحديث » .

ـ « إذن فقل لنا : ماذا يستحق اختراعك هذا غير الموت ؟ » .

ـ « لقد فعلت هذا عن اقتناع ، وبدوافع ديمقراطية . . وقد علّمت هؤلاء الشباب الثرثرة وكثرة الكلام ! » .

ـ « وأنا أقول هذا أيضًا . . وأقول إنك لهذا السبب كان يجب أن تشنق قبل أن تفعله ! » .

ـ « لقد علمتهم قواعد البيان وصوره ، وقوانين الكلام ؛ علمتهم اللجاج والثرثرة ، وطرق القول التقريرية ، ووسائل اللف والدوران والمراوغة إذا اضطروا إلى ذلك ! » .

ـ « ظريف ! . . وهذا هو أساس ما أتهمك به ! » .

ـ « . . . لقد كنت أعلم الجمهور كيف يتذوق القطعة ليحكم عليها حكماً عادلاً ،

لقد كنت أبدأ المسرحية بفكرة سهلة هينة لينة ، وأعلّم الشعب طريقة تقليب الأمور على كل وجوهها ، وكيف يتولون أمورهم بأنفسهم ويفتحون عيونهم على ما يجرى فى بيوتهم، ووجوب النظر فى كل شىء والتساؤل عن كل شىء ، فهذه.هى الطريقة الجديدة والأسلوب الحديث ! » .

ـ « . . . إذن فقل لى : ما هى الحسنات التى يجب أن يتحلى بها الشاعر لكى يستحق الشهرة والمجد ، ويستأهل الثناء والحمد ؟ ! » .

ـ « أن يعمل على تحسين الأخلاق ، وتقدم الذهن البشرى . . وحينما يستطيع الشاعر بلباقته وبارع ابتكاراته أن يجعل جمهوره جمهورًا فاضلاً حكيما . . » .

ـ « فإذا حدث أنك بتعمدك أو ابتداعاتك ، فعلت عكس هذا ، فصيرت النفوس النبيلة الشريفة نفوسًا منحلة منحطة ، وتركت الأمناء الأفاضل سفلة أدنياء ، فماذا تستحق من العقاب ؟ ! . . » .

وهنا يتدخل باخوس فيقول :

ـ يستحق الموت . . وخذ جواب سؤالك منى ! . .

أما إسخيلوس فيقول :

ـ « تذكر إذن . . ماذا كان مواطنونا حينما أمنتك عليهم . . إنهم لم يكونوا نامين أوغادًا ، ولا سفلة مشعوذين ، ولا ممن يتهربون من الواجبات التى فى أعناقهم لبلادهم، بل كانوا ذوى قلوب تتأجج غيرة على البلاد وإقبالا على المغامرة وحب الحرب، كانوا أناسا يمتازون بالصلابة والقوة والشمم ، لا يغرمون بغير النصال والنبال والسلام وعدة الحرب ، والدروع والمغافر والمقاليع والخوذ وآلات الكر والفر . . » .

ـ « ولكن ماذا كانت وسيلته إلى جعلهم ما جعلت ؟ . . . » .

ـ « بمسرحيتى الفياضة بروح الشجاعة والإقدام » .

ـ « وماذا كان اسم تلك المسرحية ؟ . . . » .

ـ « قادة ضد [1] طيبة ، تلك المسرحية التى كانت تغمر نفوس النظارة بالمطامح الحربية وبالشجاعة والحماسة والجرأة والكبرياء . . وبمثل هذا فليضطلع الشعراء إذا أرادوا أن يؤدوا واجبهم فى أمانة وثقة . . لينظروا إلى الماضى السحيق ، وليقبلوا فى بطون التاريخ ليروا ماذا كان يفىء الشعراء العباقرة القدامى من خير على البشرية التى هداها أورفيوس إلى لباب الدين الحق ، وصرفهم عن المجازر والطقوس البربرية ، كما هداهم هوزيوس إلى أصول الطب . . ثم علمنا هسيود فنون الزراعة والحرث وغرس الشجر والفنون الريفية واقتصاديات القرى وعلوم الفلك . . وهومر نفسه ، شاعرنا الحبيب المعبود . . ألم يعلمنا النظام وعرّفنا بالسلاح وعدد الحرب ؟» . .

* * *

وهكذا يستمر إسخيلوس فينعى على يوربيدز طريقة تناوله المرأة وقضاياها فى مسرحياته بطريقته المفضوحة ، ثم تسويته فى المراكز وفى اللغة بين الآلهة والملوك والعلية ، وبين السوقة ، وما يجريه على ألسنة العلية مما لا ينبغى أن يتفوهوا به من ألفاظ الرعاع ، وما يظهرهم به على المنصة فى ثياب الشحاذين وأرباب السوابق ، وهذه السفسطة التى تلهج بها شخصياته جميعًا ، وما يفسد به أخلاق الشعب من تحدثه عن أخبار الزناة وأبناء السفاح والمنحرفين ، كحب الأخ لأخته ، والابن لأمه ، والابن لزوجة أبيه ، والابنة لزوج أمها ، كما يعيب عليه تكرار المعانى .

وتثور بينهما معركة حامية حول مأساة أوديب ، يحسبه يوربيدز رجلاً سعيدًا معظم حياته ، ويعتقد إسخيلوس أنه بائس تعس ، ولد للشقاء وكتبت عليه اللعنة ! . .

ويطلب منهما باخوس أن يدعا ذلك ، ويتناظرا فى الموسيقى والإنشاد والأوزان الشعرية ، وبالرغم مما ابتكره يوربيدز من ألحان وأوزان فإننا نرى الكورس ينضمون إلى إسخيلوس فى وجوب التمسك بالأوزان التقليدية القديمة ، وكذلك يثور باخوس على يوربيدز وينعت أوزانه وألحانه بأنها سرقات ، وبضاعة أجنبية ، وأنها تسبب له الصداع والغم . . ويفتخر إسخيلوس بأنه مع تمسكه بألحان القدامى وأوزانهم ، وما ابتدعه

---

(١) اسم المسرحية فى مجموعة إسخيلوس ـ طبعة أكسفورد « سبعة ضد طيبة » (د . خ) .

فرينيخوس من أنغام فإنه كان يجدد ويغرس أزهاراً منتقاة فى حديقة الموسيقى ، ولم يكن قط ينقل ألحانه نقل مسطرة ! . . ولم يكن يشحذ كما يفعل يوربيدز من ألحان الشحاذين ورعاع الشوارع والمرضعات والنائحات . . ولا يكتفى إسخيلوس بالنقد النظرى ، بل يطلب قيثاراً ليسمع المحكمة ألحان يوربيدز السمجة التى تتنافر والموسيقى الكلاسية الأصيلة ! . .

ويطلب إليهما باخوس التناظر فى محاسن أشعار كل منهما ، وهنا يقول إسخيلوس : إنه سوف يحتكم فى هذا إلى الميزان « ! . . » حتى يرى أى شعر الشاعرين يرجح الآخر . .

ويؤتى بميزان ذى كفتين من هذه الموازين التى يزن بها البقالون الجبن . . ويقول باخوس : إنه سوف يكون هو نفسه تاجر هذا الجبن الشعرى . . ويأمر يوربيدز فيضع البيت الآتى فى كفته ، وهو أول بيت من مأساته « ميديا » :

لشد ما أصبو إلى السفينة « آرجو » بأجنحتها الممتلئة بالهواء ! . .

ثم يأمر إسخيلوس فيضع فى كفته البيت الآتى ، وهو من مأساته فيلِكنتيتَس ، ولا تزال من مآسيه المفقودة :

إلىّ يا أنهار سبرخيوس ، وإلىّ أيتها المروج الخضر ! . .

فإذا كفةإسخيلوس ترجح كفة يوربيدز ، وذلك كما يقول باخوس ، لأن يوربيدز وضع فى كفته سفينة ذات أجنحة قمينة بأن تجعلها تطير لخفة وزنها . أما إسخيلوس فيضع فى كفته أنهاراً بكل ما فيها من مياه ، ومروجًا بكل ما فيها من نبات وحيوان وأرض . . وهذه أثقل بالطبع ! . . وما شاء الله على الموازنات ! . .

ثم يأمر يوربيدز فيضع البيت الآتى وهو من مأساته المفقودة « أنتيجونى » :

إن الكلام هو هيكل الإقناع ومذبحه .

ويأمر إسخيلوس فيضع البيت الآتى ، وهو من مأساته « نيوب » المفقودة :

إن الموت إله لا يحب أى قربان .

وهنا ترجح كفة إسخيلوس أيضاً ، وذلك كما يقول باخوس لأن الموت هو أثقل جميع البلايا وأفدحها وزنًا ! . . .

فإذا احتج يوربيدز بأنه قد وضع فى كفته الإقناع فى كلمات رقيقة وبطريقة لبقة ، قال له باخوس : « هذا صحيح ، ولكن الإقناع ناعم وخفيف الوزن ، وماكر مراوغ ، وخير لك أن تفكر فى شىء ضخم صلد إذا أردت أن ترجح كفتك كفة منافسك . . . فكر ؛ فلم يعد أمامك إلا فرصة واحدة » .

ويفكر يوربيدز ، ويضع فى كفته البيت الآتى ، وهو من مأساته « مليا جر » التى لا تزال مفقودة :

والتقط أخيل صولجانًا عظيمًا ثقيل الوزن جدّا .

ويشير إلى إسخيلوس فيضع البيت التالى ، وهو من مأساته « جلوكوز » المفقودة :

عربات فوق عربات ، ورمم مكومة بلا نظام .

ويضحك باخوس ، ويقول ليوربيدز : « عوضك على الله ! . . . لقد كوّم لك عربات فوق عربات ورمما فوق رمم ، حتى لا يستطيع عشرون عاملاً مصريّا من فحول العمال رفعها ! » . . .

***

وتطول الجلسة ، ويبدو الضيق فى وجه بلوتو فيطلب إلى باخوس أن يختار له واحداً ممن يرى أنه أفحل فى الشعر من الآخرين ليعود به إلى العالم العلوى ـ أى الدنيا ـ ليعيد الحياة إلى المسرح .

وهنا يطلب باخوس مشورة بلوتو ونصيحة إسخيلوس ويوربيدز فى السياسى السبياديز . . وبهذا ينزعج الشاعران . . ويعدان هذا خروجا عن موضوع المناظرة . . فإذا قال باخوس : إنه سيختار الشاعر المناسب هو بنفسه تطلع إليه يوربيدز متمنيًا أن يختاره ليخرج به من عالم الظلمات هذا ! . .

ولكن باخوس يختار إسخيلوس . . فتثور ثائرة يوربيدز ، ويصب جام غضبه على رب المسرح الجاهل ، الذى لا يعرف أقدار الشعراء الذين عملوا مخلصين لإعزار ملكه وتشريف قدره وإعلاء شأنه ، ثم ينهال بالسب واللعن على جميع الآلهة ! . .

وعندما يخرج إسخيلوس فى صحبة باخوس يوصى بمقعده لكى يحتله شخص جدير به ، هو سوفوكلس ! . . . فيكاد يوربيدز ينشق من الغيظ ! . .

❋ ❋ ❋

وهذه إذن هى أول مسرحية من نوعها فى التاريخ ، تعرض لنقد الشعر والشعراء والمسرح والمسرحيين ، وهى تدلنا على أنه كان يوجد قبل أرسطو أناس لهم خبرة بنقد الأدب والمقارنات الأدبية ، وإن كان ما فى الملهاة أميل إلى التهريج والتجريح .

❋ ❋ ❋

obeikandl.com

ملهاة لاتينية للشاعر بلوتس :

التـوأمـان

أو :

الأخوان منيخمى

حدث فى مدينة سرقوسة « أوسيراكيوز » إحدى مدن صقلية أن ولد لأحد تجارها توأمان متشابهان حتى لا يكاد أحد يفرق بينهما إذا رآهما ، وقد أطلق أبوهما على أحد التوأمين اسم منيخموس Menaechmus ، وعلى الآخر اسم سوسيكلس Sosicles . وبعد سنين طويلة سرق اللصوص الفتى منيخموس ، وذهبوا به إلى مدينة إبيدامنوس ، وكان والد التوأمين قد توفى قبل هذا فكفل الطفلين جدهما الذى اشتد حزنه على منيخموس لشدة محبته له ولعدم اصطباره على البعد عنه ، حتى لقد أطلق اسمه ـ أى اسم الفتى الضائع ـ على أخيه الآخر سوسيكلس ، ولم يعد يناديه إلا باسم أخيه .

وتمضى الأيام ، وتتتابع السنون ، ويبلغ التوأمان رشدهما ، فينطلق منيخموس فتى سرقوسة ، والذى كان اسمه سيكلوس من قبل ، للبحث عن شقيقه المفقود ، فلا يزال ينتقل فى البلاد حتى يصل إلى مدينة إبيدامنوس التى كان يقيم بها أخوه ، وهو لا يدرى طبعاً أنه كان يعيش فيها .

ولنتفق من الآن على أن نسمى أحد التوأمين ميخه السرقوسى ، والآخر ميخه الإبيدامى . . حتى لا يلتوى علينا فهم هذه الملهاة المضحكة القائمة على سوء التفاهم .

ويتزوج ميخه الإبيدامى فى دار غربته ، ويتزوج لسوء حظه امرأة غيورا ؛ بل امرأة تكاد تغار على زوجها من ظلها ، وتشتد غيرة الزوجة حتى تبلغ حد السخف ، وحتى يضيق بها زوجها ذرعًا .

وها نحن أولاء نراه خارجاً من داره وهو يسب زوجته وينتهرها ، ويصفها بأنها نمرة متمردة ، وسعلاة شنيعة ، ثم ها هو ذا ينذر ويتوعد ويقسم ليجعلن لغيرتها هذه أصلاً وسبباً ، حتى لا تكون بعد اليوم غيرة بلا أصل ولا سبب . ويلقى صديقًا طفيليّا اسمه

مقشة (! . .) لا يحسن إلا التطفل على مخلوقات الله ، فيسر إليه أنه قد سرق وشاح زوجته ، وأنه يعتزم إعطاءه لصديقته إروتيوم ، تلك المرأة السائبة ، وإحدى بنات الهوى التى تعيش فى دار مجاورة لداره .

وينطلق كلاهما ، ويلقى الزوج تلك المرأة إروتيوم فيهدى إليها الوشاح بعد ملاطفات كثيرة ، وألوان من المداهنة التى لا يمكن أن تدخل فى حدود الأدب ، ثم يقول إنه لا يطلب شيئًا مقابل هذا الوشاح إلا أن تعد له إروتيوم ولصديقه أيضًا جلسة لطيفة ، تشتمل على غذاء شهى . وتوافق إروتيوم ، وينطلق الرجلان إلى مشرب بميدان الفورَم ، حى التفاريح بمدينة رومة ، ليتناولا شيئًا من الشراب حتى تعد لهما إروتيوم تلك الجلسة وذلك الغذاء .

ففى تلك اللحظة يصل ميخة السرقوسى ـ التوأم ـ مع خادمه العبد مسينيو Messi-nio ذلك العبد اللبق العاقل الذى يأخذ فى النصح لسيده وتحذيره من فساد أهل مدينة إبيدامنوس وفجورهم ، ثم يقترح عليه أن يعودا من حيث أتيا ، لنفاد مالهما ويأسهما من العثور على الأخ المفقود . ولكن سيده لا يستمع لما يقول ، ثم يدفع إليه بكيس نقوده بما فيه من تلك البقية الباقية من النقود ، وهى بقية تافهة لم تعد تسمن ولا تغنى من جوع ، وهو يدفع إليه بكيسه ليكون فى مأمن من اللصوص والنشالين الذين يكثرون فى تلك المدينة ، والذين لا ينشلون إلا السادة عادة . ويتسلم الخادم الكيس ، وهو لا ينفك ينصح سيده ويشير عليه بالعودة ، ويبالغ فى تحذيره من أهل تلك البلدة العيارين الذين يلقون الغريب فيهشون له ويحتفون به وكأنهم يعرفونه من قرون وقرون ، ثم إذا هم قد نشلوه وجردوه حتى من سراويله ! . .

ويكونان أمام منزل إروتيوم ، وهما يتحاوران على هذا النحو ، وإذا باب المنزل ينفتح ، وتبرز منه المرأة اللعوب الطروب ، إروتيوم ، التى تسرع إلى ميخه السرقوسى فتحييه ، وتسرف فى التحية والحفاوة ، ظنّا منها أنه ميخه الإبيدامى ، الذى جاءها بعد تلك الغضبة من زوجته ، لكى يهدى إليها وشاحها ، والذى طلب إليها مقابل الوشاح جلسة هنية وأكلة مرية ، وذهب هو وصديقه إلى مشرب الفورم لكى يرويا هناك ! . .

تلاحظ إروتيوم أن ميخه الإبيدامى ينظر إليها مستغربًا ، ثم هو يتردد فى دخول الدار وقد دعته إليها ، ولاطفته ، وبالغت فى ملاطفته ، ويزيدها دهشة أن الرجل ينظر إليها منكرًا أشد الإنكار ، ويسألها بلهجة جدية ، وكأنه لا يعرفها : ـ « وماذا بيننا يا امرأة؟ . . ولأى أمر تدعيننى لكى أدخل دارك ؟ . . » .

وتجيبه المرأة الهلوك اللعوب :

ـ « لأى أمر ؟ . . ألا تعرف لأى أمر ؟ . . لأمور فينوس كلها يا سيدى » ! . .

وهنا يُسِرّ الخادم مسينيو إلى سيده أن : « احذر يا مولاى ، حذار من الدخول إلى دار تلك المرأة ؛ لأنها تنصب لك شراكها ؛ لكى تجردك من كل شىء وتوقعك فى شر أعمالك ! . . » .

ويترك سيده ثم يلتفت إلى المرأة ليسألها عما إذا كانت ثمة سابقة معرفة بينهما ؟ . .

ويندهش الرجل وخادمه حينما يسمع المرأة تقول :

ـ « سابق معرفة ؟! . . أليس هو حبيبى ميخه ـ أو منيخموس ـ ما فى ذلك شك؟! . . » .

ومع ذلك يحتاط الخادم فيسر إلى مولاه قائلاً :

ـ « لا تنخدع » فإن هذه البلدة ممتلئة بالجواسيس والأرصاد يسلطهم لصوصها على الغرباء ، وهم قد عرفوا اسمك ، وبلغوه لتلك الداعرة ! . . » .

وتتعب إروتيوم من كل هذا اللجاج فتقول للرجل إن الغذاء جاهز ، وأن عليه أن يحضر « صديقه » مقشة لكى ينعما بأحلى جلسة وأطيب طعام وأشهى شراب ، فيقول لها : « إن مقشة لا يزال فى « عفشه » الذى لم يفكه بعد ـ ثم يسألها عن هذا الغداء الذى تتحدث عنه ؟» . . وتجيبه : « الغداء الذى أمرت بإعداده حينما أهديت إلىّ وشاح زوجتك منذ ساعة » .

ويعترض الرجل على ما قالته وينفى أن له أية زوجة على الإطلاق ، وأنه قد وصل الساعة فقط إلى هذه البلدة من رحلة طويلة متعبة ، لكن حديث الطعام أشهى

والشراب الروى ، وهذه المرأة الجميلة الفتانة التى يشبه حديثها السحر وتشرح ابتسامتها الصدر ، ذلك كله يغلبه على أمره ، فيأمر عبده مسينيو بالذهاب إلى الفندق على ألا يعود منه إلا بعد مغرب الشمس .

وبعد تلك الجلسة الهنية ، والأكلة المرية ، نراه يخرج من دار المرأة اللعوب وقد كلل رأسه بإكليل من الورد ، ووضع الوشاح على ذراعه ، لأن إروتيوم أمرته بأن يذهب به إلى من يعيد تسويته وتشذيبه .

ونحن نسمعه وهو يحسد نفسه على ما أصاب من ذلك الحظ الباسم الحسن كله ، هذا الطعام وذاك الشراب ، وتلك المرأة وذاك الوشاح الثمين ، مقابل لا شىء ! . .

لكنه لايكاد يقول ذلك حتى يلقاه السيد مقشة ، الذى نراه عائدًا من مشرب الفورم هائجًا مغتاظًا لأنه (تاه ! . .) من صديقه ميخه الإبيدامى فى زحمة الناس هناك ! . . وهو لا يكاد يرى ميخه السرقوسى حتى يحسبه ميخه الإبيدامى فيأخذ فى انتهاره وتقريعه والتثريب عليه لالتهامه الغداء قبل أن يحضر السيد مقشة ليقاسمه كل تلك المناعم والأطايب .

ويجن جنون مقشة لأن الرجل ينظر إليه وكأنه غريب عنه ولا تربطه به صلة ، فلا يملك إلا أن يتركه وينصرف ليذهب من فوره إلى دار صديقه الخائن هذا لكى يخبر زوجته بسرقته لوشاحها وإهدائه إياه لتلك الجارة البغى ! . .

وليس يدهش ميخه السرقوسى من ذلك كله شىء إلا معرفة الرجل اسمه ، وهو رجل غريب عنه ولم يسبق أن رآه ، حتى ولا قبل أن تلده أمه كما يقول أصحاب النكتة ! . . فكيف حدث هذا ؟ . . وتستولى عليه الحيرة حتى يخيل إليه أنه فى حلم ، لولا أن يرى الباب ينفتح ، وتخرج إليه خادمة إروتيوم لتدفع إليه بإسورة من الذهب الحر لكى يذهب بها إلى الصائغ لإصلاحها ! . . وهنا يشك فى أن للمسألة سرًا ولابد ، وألا مناص من أن هناك سوء تفاهم ، فيسرع إلى الفندق ليقابل عبده مسينيو ، وليقص عليه كل شىء ، عسى أن يجد عنده النصح ، وعسى أن يفسر له سر هذه النعم المتعددة التى انهمرت عليه من السماء كأنها المطر ! . .

ولا يكاد السيد مقشة يخبر الزوجة الغيور التى هى شر من جهنم عما صنعه زوجها من إهدائه وشاحها لهذه المرأة الساقطة بنت الهوى، حتى تنطلق من دارها لتقابل زوجها فى اللحظة نفسها التى يكون راجعًا فيها من مشرب الفورم وهو يحلم بمأدبة إروتيوم ويحلم بساعة هنية يقضيها بعيداً عن المتاعب ، ومتاعب الجحيم بصفة خاصة. وتطالبه زوجته بالوشاح وإلا فمنزلها حرام عليه منذ اليوم ، ويذهب الزوج المسكين ليحضره من عند إرتيوم حالفاً لها بأغلظ الأيمان أنه مشترٍ لها وشاحا أثمن منه وأحسن ألف مرة ، ولكن ! . . ما بال هذه المرأة حبيبة القلب تلقاه هذا اللقاء الجافى، ومالها ترميه بالكذب وتصمه بالخداع ، وتصفه بأنه مغفل غبى أو محتال دنىء ، وتقول: إنها قد سلمته الوشاح ليعيد تسويته وتشذيبه ، كما سلمته الأسورة الذهبية ليذهب بها إلى الصائغ لإصلاحها ؟ . . أى وشاح وأى تشذيب . . وأى أسورة ؟! . .

وهكذا ينغلق فى وجه ميخه الإبيدامى المسكين باب كل من زوجته وحبيبة قلبه فى وقت واحد . . ويذهب البائس التعس ليلتمس النصيحة عند أصدقائه .

هذا ما كان من أمر السيد ميخه الإبيدامى ، أم ما كان من أمر السيد ميخه السرقوسى : فإنه يعود ولا يزال الوشاح فوق ذراعه ، ولا يزال يجد فى البحث عن خادمه مسينيو ، هذا اللعين الذى لا يدرى سيده أين ذهب ، أو لماذا غادر الفندق ؟ . . وهو قد أمره ألا يغادره حتى تغرب الشمس فيعود إليه ، وتراه زوجة أخيه فتحسبه زوجها فتهجم عليه وتطالبه بأن يقر بفضيحته ويعترف بخزيه ودناءة نفسه : « أيها الفاجر الداعر !! . . يا « بتاع» إراتيوم الفاجرة الداعرة ! . . » . . ويسألها السرقوسى: أى فضيحة وأى خزى ، وأى دناءة نفس ، وماذا تقصد بذلك كله ؟ . . ولماذا وهذا أهم من كل شىء ، تبيح لنفسها أن تخاطب رجلاً غريبًا لم تره قبل اليوم ، بمثل تلك اللهجة المفحشة ؟ . . ويقول الرجل: إنه لم يسرق الوشاح ، بل إن سيدة ما هى التى أعطته إياه .

ولا يكاد يقول هذا حتى تخرج الزوجة عن وعيها ، وتصرخ منادية أباها من الدار ويحضر الوالد المحترم ؛ فلا يشك مطلقا فى أنه أمام زوج ابنته ، فإذا سمع كلام ميخه

السرقوسى الذى يصر على أنه رجل غريب وليس من أهل هذا البلد ، وأنه لم ير السيد الوالد من قبل ، ولم ينعم بمرأى ابنته المهذبة المؤدبة فى حياته قط . . دهش الوالد المهذب الذى لا يقل سلاطة لسان وبذاءة بيان عن ابنته ، ورمى ميخه السرقوسى بأنه رجل مجنون أو فاقد الوعى على الأقل ! . .

فإذا اتهمه الوالد المحترم بهذه التهمة بدا لميخه المسكين أن هذه فرصة طيبة أتاحها له القضاء والقدر للخلاص من هؤلاء المجانين جميعًا ، إنه يدعى الجنون بالفعل ، ويبدى من الحركات العنيفة الجنونية ما يخيف السيد الوالد المهذب ؛ فيسرع لكى يستدعى طبيبًا يرى رأيه فى تلك اللوثة التى أصابت مخ زوج ابنته المسكين . . أما الزوجة فتهلع وتفزع ، وتلتمس النجاة بالهرب إلى دارها . وهكذا ينطلق ميخه السرقوسى بدوره ليبحث عن عبده النحس مسينيو ! . .

***

وعندما يعود السيد الوالد المؤدب المهذب ومعه الطبيب يكون الزوج الحقيقى قد عاد هو أيضًا ، ويثور السيد الزوج عندما يتهمه صهره وتتهمه زوجته بالجنون ، والجنون المطلق ، وأن السيد الطبيب قد حضر ليرى رأيه فيه ، وتشتد ثورة ميخه فتكون ثورته أكبر دليل فى نظر الطبيب على أنه مجنون بالفعل ، ومن ثمة فهو ينادى عبيد الدار ليكبلوه ويقيدوا يديه ورجليه ؛ وليأخذوه إلى المارستان : أى مستشفى المجاذيب ! . .

وفى هذه اللحظة يحضر مسينيو عبد السوء الذى يحسب الرجل سيده ؛ فيهجم على العبيد ويناضلهم عن مولاه حتى يقهرهم جميعًا ، ويخلصه من قيوده وأغلاله ، ولا يكاد يفعل حتى يطالب سيده بحريته ، كما يقضى بهذا قانون الأرقاء فى ذلك الزمن .

ولكن الزوج يقول لمسينيو إنه لا يعرفه ، ولا سبق له أن رآه ، فأية حرية وأى قانون أرقاء ! . . هل فشت فى المدينة ريح وبيلة فجعلت الناس كلهم مجانين ؟! . . أم ماذا يا ترى؟! . .

ولكن الزوج يشك بالفعل فى أنه كان مجنونًا حقيقةً حينما يقول له مسينيو : إنه ـ أى مسينيو ـ قد أصبح حرًا بالفعل ، سواء رضى ميخه أو لم يرض ، وإنه ذاهب ليعود إليه

بكيس نقوده الذى أودعه إياه خوفا عليه من اللصوص ! . . فأى كيس وأى نقود ؟ . .

وتخرج فيران الدنيا كلها من شقوقها لتلعب فى عب السيد ميخه الإبيدامى ، ويسيل لعابه عندما يسمع اسم النقود . . لكنه يشعر مع ذاك أنه لم يبلغ من الجنون وفساد العقل بعد أن يدعى ملكية الكيس الذى ذكره عبد السوء هذا ! . .

ويذهب الزوج المسكين إلى بيت إروتيوم ليبحث من جديد عن الوشاح .

ويعود ميخه السرقوسى باحثاً عن مسينيو فى اللحظة التى يعود فيها مسينيو وقد أحضر معه كيس النقود ، ولا يكاد سيده يراه حتى ينتهره ويعنّفه بسبب طول غيابه ومغادرته الفندق بدون إذنه .

ولكن مسينيو يحملق فى سيده وهو لا يصدق أذنيه ، إذ ما لسيده يقول هذا الكلام ولولا مسينيو لقضى على هذا السيد ولذهب به العبيد إلى مستشفى المجاذيب ؟!! هل يتظاهر بهذا حتى يماطل فى تحرير الخادم الذى استرد حريته ؟ . .

ولا يكاد مسينيو يقول ذلك حتى يقع السيد ميخه السرقوسى فى حيرة جديدة من أمر هذا الجنون العام الذى أصاب الناس فى تلك البلدة العجيبة ، حتى مسينيو أصابه الخبل وأصبح مجنونًا ؟ . . يا عجبا ! . .

وإذ تبلغ الأمور هذا الحد من التعقيد إذا ميخه الإبيدامى ـ الزوج ، وتوأم ميخه السرقوسى المشدوه ـ يبرز من دار إروتيوم ، فإذا رأى كل من التوأمين أخاه جعلا يفركان عينيهما من الدهشة ، لكنهما لا يلبثان أن يتفاهما ويتعارفا ، ثم إذا هما يتعانقان عناقًا حارّا قويّا مؤثرًا ، وإذا بالسيد ميخه السرقوسى يرد إلى خادمه مسينيو حريته ، ويقرر الأخوان من فورهما أن يعود ميخه الإبيدامى فى الحال لكى يعيش فى سرقوسه مع جده الحبيب وأهله الكرام ، أما مسينيو فيعلن أنه سوف يعقد مزادًا فى صباح اليوم التالى يبيع فيه جميع ما يخص الأخوين من متاع . والتخلص من كل ما يمت إلى بلدة إبيداموس بسبب ، حتى زوجة ميخه الإبيدامى نفسها !

الشقيقان

ملهاة من تيرانس « ظهرت سنة ١٦٠ ق . م » .

نحن فى شارع من شوراع أثينا ، وأمام منزل هذا الرجل العصرى الذى يأخذ بمبادىء التربية الحديثة فى تنشئة الصغار . . ميكيو Micio ، والذى ليس له ذرية من صلبه ، ومن ثمة فقد تبنى الطفل إسخينوس ابن أخيه ديميا الذى رزقه الله ولدين : إسخينوس وأكتسيفو ، فنزل عن إسخينوس لأخيه ، واحتفظ هو بأكتسيفو .

أما أن ميكيو كان يفضل أصول التربية الحديثة فى تنشئة إسخينوس فهذا صحيح . . لأنه كان يؤمن بأن الطفل إذا لقن أصلاً من أصول التربية والأخلاق تلقينا صحيحًا رسخ فيه ، وعمل به عن اقتناع ، ولهذا يحسن تركه يسلك فى الحياة كما يشاء ، ويختار لنفسه من تجاربها ما يحلو له ، دون ما ضغط عليه ، ودون ما زجر أونصح ؛ ونحن نراه يخرج من بيته فى صبيحة مبكرة ليسأل عما أخر ولده المتبنى إسخينوس فلم يعد الغلام إلى المنزل تلك الليلة ، وهو لا يسأل هذا السؤال غيرة منه على ما عسى أن يكون الغلام قد أتاه فى تلك الليلة من إثم ، أو قارفه من منكر ، لا . . لا ، إنه إنما يخشى على الغلام من برد يصيبه أومكروه يتعرض له ، إنه ليس كالنساء الغيورات على أزواجهن أو الرجال الغيورين على زوجاتهم ، إذا تأخر الرجل فى الخارج ظنت المرأة أول ما ظنت أن فى الأمر فتاة أو نحوها ؛ وإذا تأخرت الزوجة ظن الرجل أن ثمة فتى أو نحوه ، كلا ، إن ميكيو ليس من ذلك الصنف الغيور الذى يجلب التعاسة على نفسه وعلى من حوله بغيرته ، وهو يقول لنا إنه ترك حبل الحرية لإسخينوس على غاربه ، فالولد لا يستحى أن يقص عليه جميع مغامراته أولا بأول ؛ لأن الذى يخدع أبويه بإخفاء أموره عنهما قمين بأن يخدع الناس إذا شب وأصبح رجلا ، ولهذا فالرباط الذى يربطه بإسخينوس هو رباط المحبة والشفقة والشرف ، وليس رباط الخوف والنفاق الذى يربط بين أخيه ديميا وابنه الثانى أكتسيفو ، ذلك الابن المسكين الذى يضربه أبوه على كل صغيرة وكبيرة ، ويأخذه بالشدة فى كل أموره ، مما جعل الولد جبانًا كذابًا مخادعًا ، وكان الأجدر أن يتخذ منه صديقاً له وأخًا ، وأن يحل بينهما التفاهم محل الخصام ، والإقناع محل التحكم والاستبداد .

وقبل أن يفرغ ميكيو من هذا الحديث الطويل يصل أخوه ديميا عابسًا متجهماً ليسأل أخاه إن كان لم يبلغه ما صنع ابنهما إسخينوس الليلة الماضية ؟ . . هذا الابن الفاسد الذى أفسدته الطريقة التى يربيه بها أخوه وفقًا لها ، وتلك الحرية المتزايدة التى يتلفه بها ، ذلك الولد الذى لا يخجل من شىء ولا يخشى أحد ولا يحترم شريعة أو قانونا ! ! . . « لقد دخل بالقوة فى بيت لا يعرفه واعتدى بالضرب على صاحب البيت وعلى من فيه حتى كاد يقتلهم ، ثم اختطف من الدار فتاة يهواها وهرب بها ، وإن البلدة كلها تتحدث بهذا ، والناس جميعًا كادوا أن يأكلوا وجهى ، ألا يرى هذا الكلب أخاه الصالح المجد المستقيم الذى يشتغل ويكدح ويكسب المال بعرق جبينه ؟ . . ولكن لا . . فاللوم فى انحراف إسخينوس لا يقع عليه وحده . . إنما يقع عليك أنت بالذات يا أخى ميكيو . . أنت الذى أفسدته بنظرياتك الفارغة فى التربية والحرية و . . » .

ويقاطعه أخوه ليقول : « إنه ليس فى الدنيا أجهل من الرجل الذى يظن أن الشىء الوحيد الصحيح فى هذه الدنيا كلها هو ما يفعله هو » ! . . وندهش حينما نسمع ميكيو يصارح أخاه بأنه لا يرى بأسا فيما فعل إسخينوس ؛ وأى بأس فى أن يصلح شاب قوى البنية صحيح الجسم مثل إسخينوس مزاجه بكأس من شراب ، أو أن يقتحم بيتًا من بيوت اللهو أو يختطف فتاة من فتيات الهوى ؟ . . « إنك أنت نفسك يا أخى إذا وضعت فى ظروف مثل ظروفه لفعلت شرّا مما يفعل ! ! . . » .

ويحمى الجدل بينهما ، ويطلب ميكيو ، هذا الرجل العصرى التقدمى ، من أخيه المتأخر الرجعى ، ألا يتدخل فى شأن من شئون ابنه الذى لم يعد له ابنًا من يوم أن تبناه أخوه . . « . . وإلا . . فخذه . . لتتلفه كما أتلفت أخاه وأفسدته بضربك له واشتدادك عليه ، وعلمته الجبن ومكنت فى نفسه للغش والخداع والرذائل كلها ! . . » ، ولكن يا ترى من هى هذه الفتاة التى اختطفها ثم فر بها ؟ . . وأى فتاة فى المدينة كلها لم . . ؟ . . ويستأذن ميكيو فى أنه ذاهب إليه ليستوثق مما حدث بنفسه ، فيأذن له بعد أن يتعهد كل منهما لأخيه بألا يتدخل فى شئون الابن الذى يربيه ! . .

فإذا خلا الشارع من الأخوين رأينا إسخينوس قادماً ومعه فتاته « البهلوانة ! . . » التى اختطفها من البيت الذى اقتحمه الليلة الماضية ، وهى فتاة لطيفة تجيد الموسيقى والغناء ، ويكون مع إسخينوس أيضًا عبده بارمينو وبعض العبيد الآخرين ، كما يدخل فى إثره الرجل النخاس أو تاجر الرقيق السيء السمعة « سانيو » الذى نسمعه يستنجد بالناس ويستجير ويطلب أن يعينوه على استرداد تلك الفتاة التى يطمئنها إسخينوس قائلاً لها : إن ذلك النخاس لن يستطيع أن يمسها بضر طالما أنه معها ؛ لأنه لا يحب أن يأكل « علقة ! . . » كتلك التى أكلها بالأمس ، ولكن سانيو يتقدم فيمسك بالفتاة بحجة أنه تاجر رقيق ، وأن إسخينوس لم يدفع فيها الثمن المطلوب ، وأن القانون سوف يحميه ، وسيأسف إسخينوس حينما يقف أمامه فلا يجد ما يدافع به عن نفسه . . وهنا يشير إسخينوس إلى عبده بارمينو فينهال بالضرب واللكم على سانيو ، ثم يأخذ الفتاة ويدخل المنزل .

وينشب جدل بين الرجلين . . وسانيو يعجب أشد العجب من إسخينوس ويسأله كيف يتصرف هذا التصرف فى بلد يدعون أن الأحرار يقفون فيه أمام القانون على قدم المساواة ؟ . . وكيف يستولى بالقوة على « بضاعة ! . . » لم يدفع ثمنها ؟ . . ويقول له إسخينوس : إنه إذا كان قد اشترى تلك الفتاة بعشرين مينا « والمينا مائة دراخمة » فلسوف يدفع له إسخينوس هذا المبلغ كاملا ، فإذا أبى ، فإن إسخينوس يعلن أنه يمنح الفتاة حريتها فلا يملك عبد النحس ، تاجرالرقيق هذا ، أن يأخذ فيها أكثر مما دفع ، وهذا هو القانون . .

ويسقط فى يد الرجل حينما يتركه إسخينوس ويدخل داره ويغلق بابها فى وجه صاحبنا الذى يقف شاكيًا باكيًا ، لأن كل ماكسبه فى تلك الصفقة هو تلك العلقة الساخنة التى أكلها بالأمس ، ثم هو لا يدرى إن كان سوف يتسلم الثمن من ذلك الشاب المستهتر ، أم أنه سوف لا يأخذ منه إلا مواعيد . . « بكرة ! . . بعده ! . . كمان يومين ! . . » .

وينفتح باب المنزل ، ونسمع داخله العبد سيروس وهو يكلم سيده إسخينوس قائلاً

له : إنه سوف يلقى سانيو تاجر الرقيق ، وسوف يتفاهم معه حتى يرضى ويقبل الثمن المعروض .

ويخرج سيروس ، فإذا سأل تاجر الرقيق عما حدث من عراكه مع سيده أخبره أنها معركة من جانب واحد ، بين ضارب تعب من كثرة الضرب ، ومضروب أكلها حتى تعب من الضرب هو أيضا ، ويقول له سيروس : إنها غلطته ، لأنه كان ينبغى أن يتساهل ويخفض الثمن ما أمكن ؛ لينتفع بذلك فى المستقبل ، ويقول له سانيو : وكيف وقد زعموا أن عصفورًا فى اليد خير من عشرة على الشجرة ؟ . . فيقول له العبد : «إن كان هذا هو مبدؤك فلن تصبح من الأغنياء أبداً ، إنك يا صاحبى سوف تشترى سيدى بهذا المبلغ الزهيد التافه ـ العشرين مينا ـ فيصبح ملك يمينك إلى الأبد ، هو وما يملك ! . . اسمع . . لقد علمت أنك أعددت بضاعة واستأجرت سفينة للذهاب إلى قبرص . . فماذا عليك لو أمهلت سيدى إسخينوس حتى تعود من هناك فتقبض الثمن كاملاً ؟» . .

ويفزع سانيو تاجر الرقيق . . ويفطن إلى أن هذا هو أول التحايل ليضيع عليه الثمن ، وبالفعل ، إننا نسمع سيروس وهو يحدث نفسه قائلا : إن الرجل يتمنى بخلع الضرس أن يحصل الآن ولو على عشرة مينات فقط .

ويلجأ تاجر الرقيق إلى خطة اللين والتزلف ، ويعد سيروس بأنه إذا ساعده فى الحصول على أصل ثمن الفتاة فإن هذه تكون يدا له فى عنقه لن ينساها له أبدا .

ويقدم أكتسيفو شقيق إسخينوس وهو يتهلل مرحًا وفرحًا فيسأل سيروس عن أخيه فيقول له : إنه فى انتظاره داخل الدار . . ولكن سيروس يسأله عن سبب ما هو فيه من ذلك الفرح والمرح ، فيقول له :

ـ «وكيف لا أفرح وأمرح وقد رزقتنى الآلهة مثل ذلك الأخ العظيم الذى رضى أن يعرض نفسه لكل تلك الفضائح والمخاطر من أجلى أنا وفى سبيلى أنا وحدى» .

ويسكته أخوه ، ويقول له : « إن الفتاة فى الداخل ، فهلم إليها لأنها فى انتظارك ، أما أنا فلابد أن أفرغ من أمر تاجر الرقيق هذا » .

ولكن أكتسيفو يوصى سيروس بأن يتلطف بتاجر الرقيق حتى لا يزيد استياؤه عما وصل إليه ، وحتى لا يعلم أبوه « ديميا طبعًا » بالأمر فيكون الوبال التام على آماله جميعًا ؛ ويطمئنه سيروس ، ويقول له : «ما عليك إلا أن تدخل فالفتاة فى انتظارك ، وسأعود من السوق ببعض الطعام لطهوه ، وسنقضى يومًا شائقًا » .

وينصرف إسخينوس ومعه سانيو إلى السوق ؛ ويلحق بهما سيروس بعد أن يدخل أكتسفيو الدار .

***

ونحن الآن فى الفصل الثالث ، وها هى ذى السيدة سوستراتا تدخل ومعها خادمتها العجوز كانتارا خارجتين من دارهما المجاورة لدار ميكيو وإسخينوس ، ونعلم من حديث بينهما أن ببيتهما فتاة تعانى من المخاض ما تعانى ، وأنها على وشك أن تلد ، لولا أن الداية لم تحضر بعد ، ونعلم أن إسخينوس على صلة بتلك الدار ، ونسمع السيدة تقول : إنه حاميها وراعيها الوحيد ، وهى لهذا ، تدعو الآلهة أن تحميه وترعاه ، وأنه سوف يحضر سريعًا لأنه لا يمضى يوم دون أن يزورها ويتردد على دارها ، لكن حديثهما هذا ينقطع حينما يظهر العبد جيتا خادم السيدة سوستراتا وهو واقف يثرثر على بعد ويملأ الدنيا بشكواه من هذا الشاب الإباحى المستهتر إسخينوس الذى صنع ما صنع أمس ، وملأ الدنيا كلها بفضيحته حينما اختطف تلك الفتاة ، ناسيًا أو متناسياً أنه الصديق الوفى لسيدته سوستراتا ، وأنه مع ذاك متصل بابنتها بامفيلا ، وأنه مولع بها غراماً ، وها هى ذى الآن توشك أن تلد له ، وأنه قد أقسم لهم بأغلظ الأيمان أن متبنيه السيد ميكيو سوف يهش لذلك ويبش ، وسوف يتقبل الطفلة أو الطفل المولود لأن إسخينوس سوف يتزوج الفتاة ، وأن أباه ـ أى عمه ـ راض عن هذا الزواج ، وهو يباركه .

إن السيدة سستراتا تسمع هذا النبأ وتظلم الدنيا عينيها .

كيف ؟ . . إسخينوس يخطف فتاة ويفتضح فى المدينة ؟ . . إسخينوس يحب امرأة غير بامفيلا ؟ . . يا للخائن ! . . يا للخائن ! . . إسخينوس الذى كان أمل سوستراتا

وسندها فى الحياة ، بل حياتها كلها ! . . يخونها ويخون ابنتها تلك الخيانة الكبرى ، ويتخذ له خليلة أخرى !

إن السيدة سوستراتا لا تريد أن تصدق أذنيها ، لكن هذا ليس مهّما ، إنما المهم هو كيف تتصرف ؟ . . وكيف تكتم أنفاس فضيحتها وفضيحة ابنتها التى توشك أن تلد لإسخينوس ؟ . . ثم ماذا يكون أمر تلك الفتاة المسكينة التى قضى على مستقبلها؟ . .

وتتردد السيدة سوستراتا بين كتمان الفضيحة أو إعلانها والتشهير بالخائن ، لكنها تقرر إشهارها ؛ لأن كل الذى يصيبها بعد تلك المصيبة ليس شيئًا إلى جانبها ، إن أحدًا فى أثينا لن يرضى أن يتزوج ابنتها بعد تلك الفضيحة ، وإسخينوس إذا حاول إنكار صلته بابنتها فهناك هذا الخاتم الذى يقول إنه فقده ، وهو فى الحقيقة عند سوستراتا ، وهى تحتفظ به لذلك اليوم الأسود ، إنه شاهد الإثبات الذى لا يدحض .

وتأمر خادمها جيتا بالذهاب إلى هيجيو العجوز عظيم أثينا وصديق المرحوم زوجها ليقص عليه القصة بحذافيرها . . ومن غير هيجيو يستطيع مساعدتها فى مثل هذا المأزق ؟!

وتأمر خادمتها كانترا بإحضار إحدى الدايات ؛ لتكون فى خدمة الفتاة التى تعانى من المخاض ما تعانى .

ولا يكاد المسرح يخلو حتى يدخل ديميا ـ والد الشقيقين ـ مضطربًا بادى الانزعاج ، يقول إنه قد سمع أن ابنه أكتسيفو قد شارك إسخينوس فى حادث الاختطاف الوحشى الذى ارتكبه ، وأن هذه هى القشة الأخيرة التى قصمت ظهر البعير ، ثم هو يلمح سيروس فيقول إنه أحد رجال العصابة ، عصابة الإثم والفجور ، ومع هذا فلابد أن يعرف منه أين يكون ولده أكتسيفو الآن ، لكنه إذا عرف أنه أتى للبحث عنه فلن يخبره أين هو ، ولهذا فعليه ألا يشعر هذا الكلب بأن هذا هو غرضه ، وأنه إنما أتى لذلك بالذات .

ويسأله ديميا عن تلك الفتاة الساقطة إن كانت داخل المنزل الآن ، ويجيبه سيروس بأنها هناك ، ويسأله إن كان فى النية استبقاؤها ثمة ؟ . . ويجيبه بأن هذا هو الغالب ،

وأن الملوم فى ذلك هو ميكيو الذى لا يسمع لأحد نصيحة ، والذى يشجع ولده المتبنى على هذه التصرفات الطائشة باسم حرية التربية متجاهلاً أنها طريقة مفسدة لنفوس النشء ، بل هو يؤمن بأنها فى صالحهم ولخيرهم . . وهنا يقول ديميا : إنه طالما نصحه وحاول أن يثنيه عن ذلك الخطل الذى يتردى فيه ، لكنه لم يسمع له كلاماً ولا ألقى إليه بالا ـ وأنه يحمد الله على أن ولده أكتسيفو لم يسلك هذا السبيل ، وذلك بفضل أخذه بالشدة والطريقة الخشنة التى يتبعها فى تربيته ، وعند ذلك يقول له سيروس : إنه ليس بحاجة لأن يلفته إلى بعد نظره .

ويطرب الرجل ، ويسأله إن كان قد رأى ولده أكستيفو ، فيقول له :

ـ « ولم تسألنى وهو يعمل بجد ونشاط فى الريف . . وقد رأيته اليوم بعينى رأسى؟ » ويزداد الرجل طربًا . . لقد اطمأن إلى أن ولده لم يشترك فى هذه الفضيحة إذن ، لكن سيروس يعود فيقول : إن أكتسيفو كان فى السوق ، وأنه فاجأ أخاه وهو يسلم ثمن الفتاة لتاجر الرقيق ، وراح يلومه ويوبخه وينعى عليه تصرفاته وما يجره على الأسرة من فضائح لا تليق .

ويشتد طرب الرجل ، ويشرع يفاخر بأكتسيفو ، وبأنه قطعة منه حقّا ، وأنه إنما يسلك كما علمه أبوه ، ويتبع طريق الفضيلة التى نشّأه عليها ، وأنه يحتذى المثل العليا من حياة الأخيار لتكون له مرآة فى كل صغيرة وكبيرة . . إنه لا ينفك يقول له : اقتد بهذا . . تجنب ذاك . . لا تصنع كذا . . افعل كيت وكيت . . الناس تحب كذا وتكره كذا . .

ويكون الكيل قد فاض بالعبد سيروس لطول ما تبجح هذا الرجل وكثرة ما ثرثر بالثناء على نفسه وعلى ابنه ، فينفجر فيه قائلاً :

ـ « اسمع يا ديميا ، ليس لدىّ وقت أستمع فيه إليك أكثر مما استمعت ، فلدى خدم لابد أن أشرف على أعمالهم بالمطبخ حتى لا يفسدوا السمك الذى رأيتنى أناوله للطباخ الآن . . وأنا مثلك تماماً . . أحب أن أصدر أوامرى إلى هؤلاء الخدم فأقول لهم : هذا ملحه قليل ، وهذا ملحه كثير ، وهذا لا يزال نيئًا ، وهذا قد تهرأ فاعمل حسابك

مرة ثانية . . وأبعد ذلك الإناء من هنا يا فلان . . ولا تقف كاللوح هكذا يا علان . .

أنا مثلك تمامًا يا سيد ديميا . . أحب أن أكون مرآة لخدمى . . فهل لديك ما تود أن تقوله بعد طول ما قلت ؟ . . » .

ويبدو الغيظ فى وجه الرجل . . فيقول له سيروس : خير لك أن تعود إلى الريف ، حيث يسمع الناس كلامك . . أما هنا فلن تجد أحدًا يصغى إلى نصائحك الثمينة ! ! . .

ويتركه ويدخل الدار . . ويطمئن ديميا على أن ابنه ليس هنا . . ولم يشترك فى هذا الخزى . . فيعزم على العودة إلى الريف . . لكنه لا يكاد يخطو خطوات حتى يلمح شخصاً مقبلاً . .

«من ؟ . . أليس هذا هو مواطنى العجوز ورجل أثينا الشيخ هيجيو ، صديقى منذ الصغر ؟ . . ألا ما أشد فرحى بلقائه . . زميل الصِّبى وخدن الشباب ! » . .

ويصل هيجيو وهو يتحدث إلى جيتا خادم السيدة سوستراتا الذى ذهب إلى الشيخ الأثينى ليبلغه ما كان من أمر إسخينوس ؛ ويستفظع الرجل هول ما يسمع ، ويقول إنه لم ينتظر قط أن يقدم أحد أبناء الأسر الرفيعة على مثل هذه الفضيحة ، ولاسيما إسخينوس ابن الرجل الطيب ميكيو .

ويطرب ديميا لما يسمع ، ويتمنى لو كان أخوه حاضرًا ليسمع بأذنيه ما يقوله أعظم شيخ فى أثينا .

ويقول هيجيو: إنها فضيحة لا يمكن أن يفلت منها جناتها إن لم يسلكوا مسلكاً محمودًا ؛ وهنا يقول له جيتا : إنه « أى هيجيو» هو أمل هذه الأسرة المنشود ، وإنه يجب أن يعمل على إنقاذها ومساعدتها فى تلك الأزمة ؛ لأنه راعى الأسرة وحاميها والرجل الذى أوصاه بها أبوهم وهو على فراش موته .

ويتقدم ديميا فيحيى الرجل الذى يقول له : إنه هو نفس الشخص الذى كان يبحث عنه ، فإذا سأله عن السبب قال له هيجيو : إن السبب هو هذه الفضيحة التى

أقدم عليها ابنه إسخينوس الذى تبناه أخوه ميكيو «.. فلقد اغتصب بامفيلا ابنة صديقنا سيميولوس الذى لا تجهله ، وإنه أقدم على هذا الجرم وهو فى غير وعيه ، فلقد كان مخمورًا ، وكانت الدنيا ظلامًا ، وهو فى شرخ شبابه ، ثم لما أفاق من سكره وأدرك جنايته ذهب إلى أم الفتاة فبكى أو تباكى وأقسم لها أنه سيتخذها زوجة له .. من ثمة فقد كتموا أنفاس الفضيحة .. وسوى الموضوع على هذا الأساس .. ولكن انظر يا صديقى ما حدث بعد هذا !.. انظر !.. أتصدق أن هذا الشاب ، وبعد أن أوشكت الفتاة التى اغتصبها أن تضع حملها .. أتصدق أنه يذهب إلى بيت آخر فيقتحمه ، ويعتدى على أهله ، ثم يختطف منه فتاة ساقطة يتخذ منها حظية جديدة ، ناسيًا فتاته بامفيلا ؟» ..

ويذهل ديميا لهذا النبأ الجديد الذى لم يكن يخطر له ببال .. ويطالبه هيجيو أن يتصرف بوصفه والدًا ، وأن يتذكر القانون .. وإلا ، فهيجيو مضطر إلى الدفاع عن الفتاة وعن شرف أسرتها وشرف والدها ، صديقه المرحوم سيميولوس . وهو يذكّره بأنه هو وأخوه من الأغنياء الأشراف .. وأنه جدير بهما أن يسلكا مسلكاً عادلاً فى هذه القضية .

ويعده ديميا خيراً .. ويذهب للقاء أخيه .. ويدخل هيجيو بيت السيدة سوستراتا ليطمئنها ، ويخفف عن ابنتها بامفيلا، وليقول لها : إنه ذاهب إلى السوق لمقابلة ميكيو والد الفتى ، ليقص عليه القصة بحذافيرها ، فإذا قام بالواجب من تلقاء نفسه ، فبها ونعمت ، وإلا فالقانون .. ولا شىء غير القانون .

* * *

وينفتح باب منزل ميكيو ليخرج منه أكسيفو وسيروس ، عبد ميكيو وخادمه ، الذى يقول له : إنه يتمنى أن ينشغل والده ديميا هذه الأيام المقبلة الثلاثة ببعض المهام التى تمنعه من الحضور إلى أثينا حتى يستمتع بهذه المتع التى يحرمها عليه أبوه باشتداده عليه ومحاسبته على كل صغيرة وكبيرة .. ويطمئنه سيروس ، ويقول له : إنه يستطيع أن يعبث كما يشاء ، لأن أباه رجل طيب على الرغم مما يبدو من شدته وغلظته ، وقد

استطاع سيروس أن يجعله يعتقد أن ولده ـ أى أكتسيفو ـ ليس إلا جماع الفضائل استقامةً وسلوكاً حميداً . . حتى لقد كان يبتهج وهو يزخرف له تلك الأكاذيب . . وكان إعجابه به يشتد لدرجة أن كانت الدموع تترقرق فى عينيه سرورًا بتلك النتيجة التى أسفرت عنها طريقته فى تربيته لابنه .

لكن الحديث ينقطع حينما يلمح المتحدثان السيد ديميا مقبلاً من بعيد . ويسقط فى يدى أكتسيفو . . ماذا يصنع ، وماذا يقول لوالده عن سبب وجوده هنا . . ؟! ويشير عليه سيروس بالاختباء فى منزل عمه ميكيو ، وأن يترك له الباقى ! . .

لقد عاد ديميا لأن أحد الفلاحين أخبره أن ابنه أكتسيفو ليس فى المزرعة ، ثم هو قد بحث عن أخيه ميكيو فى كل مكان فلم يجده . . وهو ينعى حظه لأنه يحسب أنه كان أول من يعلم بتلك الكارثة من الشيخ هيجيو . . وها هو ذا سيروس يضحك عليه لهذا السبب . .

ويلقاه سيروس الذى يشكو له من ابنه مدعيا أنه ضربه ضرباً مبرحاً ، وضرب معه تلك الفتاة الساقطة أيضًا بدعوى أنه ـ أى سيروس ـ كان وراء هذه الفضيحة كلها ، وأنه هو غرر بإسخينوس فاشتراها ! . .

ويسأله الرجل : «ألم تخبرنى منذ قليل أن ابنى أكتسيفو فى الريف ، فماذا جرى ؟»

ويجيبه سيروس : «بلى . . لكن الذى حدث أنه ظهر فجأة لما علم بالفضيحة ثم انقض علىّ وضربنى ذلك الضرب المبرح . . انظر ! . . لقد شق شفتى . . لقد كسر أضلاعى . . وذلك اتكالا على أننى لن أمد إليه يدى . . هذا الولد الذى طالما حملته فى ذراعىّ هاتين إذ هوطفل صغير ! » . .

ويطرب ديميا طرباً شديداً لهذا الذى سمعه ، ويقول معجبًا بابنه : « إنه ابنى حقاّ . . وقد أحسن صنعًا . . مرحى . . مرحى ! » . .

ثم يسأله الرجل : أين يستطيع أن يجد أخاه ميكيو لأمر هام جدا ؟ ، فيشرع سيروس فى التلاعب بالرجل والضحك على ذقنه ، ويصف له طريقًا معقدًا أيما تعقيد ، مضحكًا غاية ما يكون الإضحاك . . فيبتهج ديميا الساذج وينطلق إلى هناك .

ولا يكاد ينصرف حتى يدخل سيروس ليفرغ إلى طعامه وشرابه . . تاركا أكتسيفو ليفرغ هو أيضا إلى حبه ! . .

ولا يكاد المسرح يخلو حتى نرى الشيخ هيجيو والسيد ميكيو قادمين ؛ ومن حديث قصير بينهما نعلم أن ميكيو راض بأن يزوج ابنه المتبنى من الفتاة بامفيلا . . وأنه مستعد لأن يذهب مع هيجيو إلى أمها السيدة سوستراتا ليزف إليها تلك البشرى بنفسه ، ولكى يخبرها بأن سوء التفاهم الذى ألقى الشك فى نفسها إنما منشأه تلك الفتاة الساقطة . . الفتاة البهلوانة التى اختطفها أخو إسخينوس ، وليس إسخينوس نفسه ! . .

ويدخل الرجلان دار السيدة سوستراتا . .

ويحضر إسخينوس فنراه مضطرباً مفزوعاً . . لقد أخبرته الخادمة العجوز أن سيدتها سوستراتا تتهمه بأنه قد اشترى الفتاة الساقطة لنفسه لتحل عنده محل ابنتها بامفيلا ، وقد أخبرتها هذا الخبر عندما كانت فى طريقها لكى تحضر « الدَّاية ! . . » لبامفيلا . . وأنه ذهب ليتفاهم مع السيدة أم الحبيبة الغالية فطردته شر طردة بحجة أنه خدعهم وغرر بهم . . وقالت له : إن من المستحسن أن يحتفظ لنفسه بالفتاة التى يؤثرها قلبه وتعلق بها نفسه . . ففهم أنها تقصد فتاة أخيه . . وقد خشى أن يفشى سر أخيه بالاعتراف الكامل للسيدة سوستراتا بالموضوع كله ، فيذيع الأمر ويحطم حياة الأخ المحترم الذى هو عند أبيه الفارس المفضل ورجل الطهر والعفاف والمثل الأعلى للفضائل كلها ! . . فماذا يعمل ، وكيف يتصرف ؟ . . ولكن ما قيمة الكتمان وهو نفسه الذى اختطف الفتاة لأخيه ، وهو نفسه الذى دفع ثمنها ؟ . .

ولكنه يصمم على الاعتراف للسيدة سوستراتا بكل شىء . . وليكن بعد ذلك ما يكون . . وها هو ذا يتقدم نحو بابها ويطرق . . ثم يختبىء فى أحد الأركان ليرى من القادم . ولكن الاختباء لا يجديه شيئًا . . فها هو ذا ميكيو ـ أبوه الذى يتبناه ـ أمامه وجهًا لوجه ، فإذا سأله عما جعله يطرق باب هذا المنزل ادعى أنه طرقه خطأ . .

ويسأله ابنه عما أتى به هو إلى هذا المنزل ، فيجدها الرجل فرصة ظريفة للتلاعب بهذا الولد الذى يريد أن يخدع متبنيه لأول مرة فى حياته . فيدعى أن أحد أصدقائه

قريب لسيدة بائسة تعيش هنا ، وأنه أتى ليتزوج ابنتها المسكينة ، وليأخذها معه الآن إلى ميلتوس ! . .

ويضطرب إسخينوس ويوشك أن يغمى عليه ، ويسأل أباه عما كان رد المرأة على هذا كله ؟ . . فيقول له : إنها قبلت ، لكنها قالت : إن الفتاة سوف تضع طفلاً الليلة حملت به من حبيب آخر ، وهى لهذا لا يمكن أن تتزوج الرجل . . على أن رأيى أنها مخطئة ، فما دام الرجل الأول الذى لم تشأ أن تذكر لنا اسمه قد فعل فعلته ولم يرهم وجهه ، فيجب أن تتزوج الفتاة من الرجل الثانى .

ويشتد اضطراب إسخينوس . . ويكاد يفقد أعصابه . . شفقة على الحبيبة الأولى ، كما يدعى لأبيه ، ورحمة بمشاعره . . إذ لعله يكون مغرمًا بالفتاة لم يزل . . مفتونًا بها حبّا . . فكيف يستطيع أن يحتمل رؤيتها وغيره يحملها إلى بلد بعيد أمام عينيه ؟ . .

ويبدى أبوه دهشته لكلام إسخينوس ، ويسأله عمن خطب الفتاة لهذا الرجل الذى فعل تلك الفعلة ؟ . . وعمن زوجها له ، وعمن زفها إليه ؟ . . « ثم ما شأننا وهذا؟ . . هلم . . هلم بنا ! . . » .

ولكن إسخينوس يتهالك ، ويشحب لونه . . ثم إذا هو ينفجر باكيًا . . فيسأله أبوه عما يبكيه ، فلا يملك الغلام إلا أن يعترف بأنه هو الذى فعل تلك الفعلة ، وأنه يطلب الصفح ، فقد كانت هذه أول مرة لم يكن معه صريحًا كعادته . . ثم هو يلتمس منه الحل .

ويقول له أبوه :

ـ « إننى أصدقك ، لأنى أعرف أنك امرؤ على خلق كريم ، إلا أننى أخشى أن تكون مقصرًا فى هذا الأمر . إننى أسألك : فى أى بلد تظن أنك تعيش ؟ . . لقد اغتصبت فتاة صغيرة لم يكن لك الحق فى أن تمسها أو تقترب منها ؛ وكانت هذه أول خطيئة ترتكبها ، وأول إثم تتردى فيه . . وماأعظمها من خطيئة ، وما أبشعه من إثم ! . . ولكن هذه هى الطبيعة الإنسانية بعد كل شىء . . وما أكثر من وقعوا قبلك فى مثل هذا ! . . ولكن . . جدير بك إذن أن تفكر فيما صنعت ، وأن تختار الحل الذى

يرضيك . وإن كنت قد شعرت بالخجل بأن تخبرنى بما فعلت ، فكيف كنت أعلم به؟ . . لقد مضت شهور عشرة منذ أن ارتكبت هذا الإثم وأنت لا تزال تتردد . . وكنت طوال هذه الشهور العشرة تخدع نفسك وتخدع تلك الفتاة المسكينة . . وتخدع الجنين الذى فى أحشائها ! . . . فماذا كنت تظن ؟ . . هل كنت تعتقد أن الآلهة سوف تتولى هى حل هذه المشكلة فى حين أنت مستغرق فى نومك الطويل ؛ أو أن الفتاة يمكن أن يحملها أحد إلى غرفة نومك . . هكذا من تلقاء أنفسهم ، دون أن تتخذ أنت خطوة إيجابية ؟ . . أى بنى . . لتعمر نفسك بالأمل . . إن الفتاة سوف تكون زوجتك ! . . » .

ويذهل إسخينوس حين يقول له أبوه إن الزوج الثانى للفتاة ، والذى حدثه عنه منذ قليل ليس شخصًا آخر غير إسخينوس نفسه .

ـ « فاذهب يا بنى إلى منزلك ، وانتظر زوجتك فيه ! . . » .

ويكاد إسخينوس يطير من الفرح حينما ينصرف أبوه ليعد لهذا الأمر عدته ، ويشرع الغلام فى الثناء قائلاً : إنه من أب ، وخير من أخ . . وخير من صديق وفى . . إنه كل هذا . . وأكثر من كل هذا .

ويدخل المنزل وثبًا . .

ويعود ديميا وقد أحفى المشى قدميه . . ويعود وهو يلعن سيروس المخادع الذى دلّه على طريق لا أثر له فى أثينا كلها . . فأين يمكن أن يجد أخاه ميكيو يا ترى؟ . .

ولا يكاد يسأل نفسه هذا السؤال حتى يسمع ميكيو يخاطب ابنه إسخينوس بأنه ذاهب ليقول لهم : « إنه لن يكون أى تأخير من جهتنا » . . فينادیه ديميا ، ويذكر له أنه قد حفيت قدماه من البحث عنه فى المدينة ليحدثه حديث تلك الفضيحة الثانية التى ارتكبها هذا الغلام إسخينوس . . لكن أخاه يتلقى الخبر بمنتهى البرود قائلاً :

« أعرف . . أعرف ! . . » .

ويجن جنون ديميا ، ويسأله إن كان يعرف حقّا فكيف يبدو هادىء الطبع هكذا؟ . . كيف لم ينشق من الغيظ بعد هذا الذى ارتكبه هذا الولد الذى أتلفه ميكيو بسوء تربيته ومسلكه الحر الذى اتبعه معه ! . .

ـ « وماذا يكون الحل إذن ؟ إن الفتاة فقيرة ولا مال لها ، ولابد أن تتزوج ! . . » .

ـ « أعرف . . وكل ما يتطلبه الأمر أن تنتقل الفتاة من ذلك البيت إلى هذه الدار! . . » .

ـ « هكذا . . وبهذه البساطة ؟ . . » .

ـ « هكذا ، وبتلك البساطة ، إذ ماذا أمامنا نستطيع عمله غير هذا ؟ . . لقد خطبت الفتاة بنفسى ، وسيتم العرس وشيكا ، وقد أعفيتهم من كل شىء ! . . » .

ـ « ولكن يا ميكيو يا أخى . . أموافق أنت على ما فعل ؟ . . » .

ـ « كلا ، طبعًا . . ولكن ماذا يمكن أن نصنع ـ وقد وقع المحظور ـ غير هذا؟ . . » .

ـ « والفتاة الـ . . موسيقارة . . . هل . . » .

ـ « ستعيش معنا فى ذلك المنزل أيضًا » .

ـ « زوجة وعشيقة تحت سقف واحد ؟ . . لماذا ؟ . . ألتعلمكم دروسًا فى الموسيقى؟ . . » .

ـ « ولم لا ؟ . . » .

ـ « على أن ترقص أنت لهم أيها المغفل ؟ . . ألا تخجل من نفسك ؟ . . » .

ـ « أخى ديميا تمالك أعصابك ، وامتلىء مرحًا فى ليلة عرس ولدك . . و. . عن إذنك . . إننى ذاهب لمباشرة بعض الاستعدادات ! » . .

ويتركه وينصرف . . ويبقى ديميا لينعى الفضيلة الجريحة ، وليلعن هذه المثل الحديثة فى التربية التى أتلفت روح العصر :

« يا إلهى يا جوبيتر ! . . أية حياة هذه ! . . وأية أخلاق . . وأية جهالة! . . عروس بلا مهر تدخل بيت العريس فيه حبيبة ساقطة موسيقارة ؛ ورب بيت مسرف يبعثر أمواله بلا حساب ! . . وشاب متهالك على الخنا والفجور ، ورجل مخرف ليس له

مسكة من سلامة الفكر ! . . إن ربة النجاة نفسها لا تستطيع عمل شيء لهذا البيت المنهار ، حتى لو أرادت ذلك ! . . » .

* * *

ولا يكاد ديميا يرسلُ شكاته هذه حتى يرى العبد سيروس خارجًا من المنزل يتمايل من السكر ، فيقول : « إن هذه دليلي على حالة هذه الدار . . والعينة بينة ! » . .

وبعد حوار بينهما يصل أحد الخدم ليخبر سيروس بأن سيده أكتسيفو يطلبه . ولا يكاد ديميا يسمع اسم ابنه حتى يتقدم إلى باب المنزل ليلقى ولده فيه ، بعد أن انطلت عليه محاولات سيروس فى إخفائه .

وهنا يخرج ميكيو أخو ديميا من بيت سوستراتا فيرى أخاه يخرج من باب منزله ، فيدرك أنه عرف كل شيء وعلم بما بين أكتسيفو وبين الفتاة الموسيقارة ، وأن ابنه الشهم الشجاع ، وثمرة التربية الشديدة ، هو بطل المأساة .

ولا يكاد الجدل ينشب بين الأخوين حتى يطلب ميكيو من أخيه أن يهدىء ثائرته ، فيقول له أخوه : إنه قد هدأ ثائرته بالفعل ، ويسأله : « ألم نتفق ألا يتدخل أحدنا فى شئون الابن الآخر ؟ . . » .

فإذا أجابه أخوه : إن هذا حدث بالفعل ، وهو لا ينكره ، سأله ديميا :

ـ « إذن فلماذا يسكر ولدى فى دارك يا أخى ميكيو ؟ . . ولماذا تتستر عليه ؟ . . ولماذا تشترى له من حر مالك هذه العشيقة الساقطة . . ولماذا ؟ . . ولماذا ؟ . . » .

ويجيبه أخوه بأنه : ـ أى أن ديميا ـ لن يصيبه من ذلك كله أى ضرر . . فالمال الذى ينفقه هو ماله ـ أى مال ميكيو ـ الذى لم يتزوج ولا ولد له . . فلماذا لا يتمتع إسخينوس وأكتسيفو بهذا المال طالما عمهما حى . . فإذا مات كان مال أبيهما قد تضاعف وكثر ، وأصبح لهما ميراثاً ضخماً ! . . .

ويقول له ديميا : إنه لا يعنى بالمال قدر عنايته بالناحية الأخلاقية للموضوع . . ويجيبه أخوه بأن ابنه يحب الفتاة ، فأى بأس فى أن تقيم معه فى الريف لتصرفه عن

التردى فى مهاوى الإثم ، وبذلك يفرغ إلى عمله ويكون شابّا نشيطاً ذكيّا لا يشغله عن عمله شاغل ؟ . . .

ويطرب ديميا ويرضى ، ويقول إنه سوف يجعلها خادمة ذليلة تعمل ليل نهار ، وسوف تجعل منها الشمس جارية شوهاء ، وسوف تتعلم أعمال المزرعة جميعًا ، من حرث وسقى وحلب و . . سأعهد إليها بأعمال الطبخ والعجن والكنس والغسل . . وسيغطى وجهها التراب والدقيق وهباب الفرن حتى تبدو كقرمة الفحم ! . .

ويدعوه أخوه للدخول معه ليشهد بنفسه النعيم الذى يتمتع به ابنه أكتسيفو وليقضوا جميعًا يومًا ناعماً سعيدًا ، فيقبل ديميا الدعوة . . ويدخل مع أخيه .

ولا يكاد تمضى برهة حتى يخرج ديميا ليصف لنا ما شهده ثمة من متاع وحياة سعيدة وهناءة شاملة . . إنه يرى جنة من المحبة والسعادة وجوّا من الصفو الغامر . . إن ابنيه يحبان عمهما حبّا عجيبًا تسوده الألفة . . حبّا لا كلفة فيه ولا تصنع . . والحياة هادئة ناعمة . . والكل يبتسم ابتسامة الرضا والود . . والولدان يتمنيان لعمهما الصحة والعافية وطول العمر ، وإن كانا يتمنيان لأبيهما الغم والهم والموت العاجل حتى يزول هذا الكابوس الثقيل الذى يرسخ على صدريهما ويجثم على نفسيهما بكثرة أوامراه ونواهيه .

وباختصار . . لقد أصبح ديميا شخصًا آخر . . شخصًا ناقمًا على نفسه ، نادمًا على ماضيه . . راضيًا كل الرضا عن أخيه ! . .

ويخرج العبد سيروس فيلقاه ديميا لقاءً طيبًا ، وهو الذى يلعنه أشد اللعن ، ويضيق به أشد الضيق . . إنه يهش له ويود لو يقدم إليه خيرًا كثيرًا .

ويخرج العبد جيتا ، خادم السيدة سوستراتا ، فيجد ديميا الذى يفرح بلقائه ويثنى على إخلاصه ووفائه وغيرته ، ويتمنى أن يقدم إليه خيرًا كثيرًا هو أيضًا ـ ثم يتحدث ديميا إلى نفسه قائلاً : « إننى فى سبيلى إلى تعلم الدروس التى لا عهد لى بها فى الرقة ودماثة الخلق والتلطف فى الحديث مع الناس . . وأنا أبدأ هذه الدروس مع هؤلاء الرعاع السوقة » .

ثم يدخل إسخينوس خارجًا من بيت عمه ميكيو ، فيرحب به أبوه ، ثم يسأله : لماذا لم يحضر عروسه بعد ؟ . . ويجيبه إسخينوس إنهم يصرون على هذه الزينات وتلك الاستعدادات . . وعلى حضور المغنين والمطربين وأصحاب المزامير والقياثر . . وهنا ينصحه أبوه بألا يبالى بهذا كله . . ويشير عليه بهدم معالم الزينات كلها ، وبهدم السور الذى يفصل بين البيتين ، وأن يأتى بعروسه ولا يضيع من وقت سروره لحظة واحدة ! . .

ثم يحضر ميكيو فيسمع أخاه وهو يشير عليه وعلى سيروس بهدم سور المنزل ، فيسأله : « لماذا ؟ » . . ويجيبه أخوه : لكى يصبح البيتان بيتًا واحدًا . . فالسيدة سوستراتا أرمل ولا عائل لها ، وقد تزوج ابنك . . أى ابنى ! . . بنتها ، فلماذا لا تتزوج أنت أيضًا هذه السيدة ؟ » . .

ويذهل ميكيو لهذا الاقتراح العجيب ، لكن ديميا يلح عليه ، ويزيد فى حيرة ميكيو أن يسمع إسخينوس وهو يتوسل إليه أن يفعل . . بل هو يقول له : إنه قد وعد « حماته ! . . » بهذا أيضًا . . ويعجب الرجل كيف يتزوج وقد بلغ الخامسة والستين من عمره ؟ ! . . ثم يتزوج هذه العجوز الشمطاء . . والزواج أمر لم يخطر له ببال طوال حياته ! . .

وأمام إلحاح أخيه ، وتوسلات إسخينوس ، يقبل . . وأمره إلى الله ! . .

ويقترح ديميا على أخيه بعد ذلك أن يمنح عبده سيروس حريته . . فيقبل ! . . ويقترح عليه أن يمنح زوجة سيروس حريتها فيرضى . . وهو يرضى بذلك كله حينما يتوسل إليها ابنه إسخينوس أن يقبل ! . .

ثم يسأل إسخينوس عمه عما انتواه إزاء ابنه أكتسيفو فيقول : إنه يقبل أن تصبح الفتاة الموسيقارة زوجة له بشرط أن تكون هذه آخر حماقاته . . فيهلل إسخينوس . . ويسعد الجميع ! . .

* * *

وبعد . . فهذه ملهاة لاتينية منقولة عن أصلها اليونانى . . وقد مضى عليها أكثر من اثنين وعشرين قرنا من الزمان . . وقد ظلت معينًا لا ينضب لكثير من كتّاب

الملاهى وعلى رأسهم ستشى . ومارستون ، وبومونت ، وفلتشر ، ومولييير ، وشادول ، وبارون ، وستيل ، وجارك ، وديدرو ، وكولمان ، وكمبرلاند ، وفيلدنج . . ولا يزال موضوعها من الموضوعات التربوية الهامة ، وهى تشتمل على كثير من اللمحات النفسية التى كنا نحسب أنها من ثمرات علم النفس الحديث . . ولكن ؟ . . ترى أى النظريتين التربويتين كتب لها النصر فى هذه الملهاة ؟ . .

سياسة الشدة التى كان يتبعها ديميا ؟ . .

أم سياسة الصراحة والحرية الزائدة عن الحد التى كان يتبعها ميكيو ؟ . .

الغالب . . لا هذه ولا تلك ! . .

ولو اتبعت سياسة وسط لكانت أحسن السياسات .

ولكن السياسة الوسط لا تصلح للملهاة ، ولم يفت هذا على تيرنس . . أو على ميناندر صاحب الملهاة الأصلى .

لقد اكتسح الحب ، والطبيعة البشرية التى لا تغلب ، جميع السياسات ! . .

❋ ❋ ❋