الباب السابع عشر

أدب العصر الذهبي

الفصل الأول

بنـدار

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

ويسبب هذا العبء الثقيل من الأفكار وانعدم وجود طبقة من الملوك أو الأشراف يناصرون الأدب ويشجعون الأدباء ، كان القرن الخامس أقل غناء من السادس فى الشعر الغنائى بوصفه فناً مستقلا . وكان بندار أداة الانتقال بين العصرين ، فقد ورث الصيغة الغنائية من العصر الذى قبله ولكنه ملأها

بالفخامة المسرحية ، ولم يلبث الشعر من بعـده أن تخطى حدوده التقليدية وجمع فى المسرحيات الديونيشية بين الدين ، والموسيقى ، والرقص لكى يصبح أداة أعظم من الأدوات السابقة للتعبير عن فخامة العصر الذهبى وعواطفه الجياشة .

وكان بندار ينتمى إلى أسرة طيبية تعود بأصلها إلى أبعد العصور البدائية ، وتدعى أنها تضم الكثيرين من الأبطال القدامى الذين خلد ذكرهم فى شعره . وقد أورثه عمه ، وهو موسيقى يجيد النفخ فى الناى ، كثيراً من حب الموسيقى ، وشيئاً من براعته فيها ، وأرسله أبوه إلى أثينة ليستزيد من هذا الفن ، وفيها علمه لاسوس Lasus ، وأجثكليز Agathocles تآليفه الغنائية الجماعية . ثم عاد إلى طيبة قبل أن يتم العقد الثانى من عمره أى قبل عام ٥٠٢ ق ، م ، وأخذ يدرس مع الشاعرة كورنا Corinna . وقد تبارى معها خمس مرات فى الغناء أمام الجماهير وتغلبت عليه فى المرات الخمس . ولكن كورنا كانت جميلة تسر الناظرين ، والمحكمين كانوا رجالا[1] . وكان بندار يسميها خنزيرة ، ويسمى سمنيدس غراباً ، ويسمى نفسه نسراً . لكن شهرته رغم عيبه هذا قد ازدادت إلى حد جعل أبناء بلدته يخترعون قصة يقولون فيها إنه بينما كان الشاعر نائماً فى الحقل يوماً إذ حطت بضع نحلات على شفتيه وخلفت عليهما شهدها[2] . ولم يلبث أن كلف بإنشاء قصائد ، يكافأ عليها بسخاء ، فى مدح الأمراء والأثرياء ، واستضافته الأسر النبيلة فى رودس ، وتندوس ، وكورنثة ، وأثينة ، وأقام وقتاً ما فى بلاط الإسكندر الأول المقدونى ، وتيرون الأكرغاسى ، وهيرون الأول ملك سرقوصة ، وكان فيها كلها شاعر هؤلاء الملوك . وكان عادة يؤجر على أغانيه مقدماً ؛ كما لو أن مدينة فى أيامنا هذه قد كلفت مؤلفاً موسيقياً أن يكرمها بتأليف قطعة غنائية تنشدها إحدى الفرق ويرقص على أنغامها الراقصون ، ويتولى هو تنظيم الغناء والرقص . ولما أن عاد بندرا إلى طيبة حوالى السنة الرابعة والأربعين من عمره ، حيته المدينة وعدته أعظم هدية أهدتها بؤوتية إلى بلاد اليونان .

وأخذ يعمل بجد فى تلحين كل قصيدة من قصائده ، وكثيراً ما كان يدرب المغنين على غنائها . وكتب ترانيم وأناشيد نصر للآلهة ، وأغانى حرية تغنى فى أعياد ديونيشس ، وأناشيد للعذراى تغنيها الفتيات ، ومديحا للمشهورين من العظماء ، وأغانى للموائد ، ومراثى للجنائز ، وأغانى للنصر ينشدها الفائزون فى المباريات الأثينية الجامعة . ولم يبق من هذه كلها إلا خمس وأربعون أغنية سميت باسم الألعاب التى تتغنى بمديح أبطالها . وليس لدينا من هذه الأغانى الخمس والأربعين إلا ألفاظها ، أما موسيقاها فلم يبق منها أثر . ونحن إذا شئنا أن نحكم عليها كنا فى وضع شبيه بوضع مؤرخ فى مستقبل الزمان لديه نصوص مسرحيات فجنر التلحينية وليس لديه شىء من موسيقاها فحكم بأن فجنر هذا شاعر وليس مؤلفا موسيقيا ، ثم قدره مستنداً إلى الألفاظ التى كانت فى وقت ما تصاحب ألحانه . أو كان عالماً صينياً لا يعرف شيئاً عن القصص المسيحى يقرأ ذات مساء فى ترجمة عرجاء عشر تراتيل من وضع باخ Bach نزعت عنها موسيقاها ومراسمها الدينية . على هذا النحو يكون حكما على پندار من آثاره ، فنحن إذا قرأنا أغانيه اليوم ، أغنية بعد أغنية فى سكون حجرة المكتب حكمنا أنه لا يماثلها شعر آخر فى عصر اليونان الذهبى فى بعث السآمة والكآبة .

وليس فى وسعنا أن نشرح تكوين هذه القصائد إلا بتشبيه كل منها بقطعة موسيقية ، فلقد كان پندار يرى ما يراه سمنيدس وبكليدس Bacchylides وهو أن القالب الذى تصب فيه أغنية النصر قالب محتوم لا مفر منه شأنه فى هذا شأن النغم الموسيقى الذى يوضع لمغن واحد ولآلة موسيقية واحدة فى الأغانى الأوربية الحديثة . وكان يبدأ أولا بإيراد موضوع الأغنية — وهو اسم اللاعب الذى نال الجائزة وقصته ، أو اسم الشريف الذى فازت جياده فى مباراة جر العربات . ويشيد پندار فى العادة « بحكمة الإنسان ، وجماله ، واتساع شهرته[٤] » . فهو فى واقع الأمر لم يكن يهتم كثيراً بالموضوع الأصيل

الذى يعرض له ؛ بل كان يتغنى بمدح العدائين والمحاظى والملوك ؛ ولم يكن يتردد فى الرضاء بأن يتخذ أى طاغية يهبه المال مسرعاً نصيراً له وقديساً[٥] إذا ما أعانه على ذلك خياله الخصيب وشعره المعقد الذى كان موضعاً لزهوه . ولم يكن يستنكف أن يتخذ أى شىء موضوعاً لقصائده سواء كان سباق البغال أو مجد الحضارة اليونانية على اختلاف أنواعها وفى كل مكان انتشرت فيه . وكان وفياً لطيبة ، ولم يكن أكثر إلهاماً وتوفيقاً من وحى دلفى حين دافع عن حيادها فى الحرب الفارسية ؛ ثم استحى فيما بعد من غلطته هذه ، وخرج عن مألوف عادته ، وأثنى على زعيمة الدفاع اليونانى ووصفها بأنها « أثينة الذائعة الصيت ، الغنية ، المتوجة بالنفسج ، الجديرة بأن يتغنى بمدحها الشعراء ، حصن هلاس الحصين ، والمدينة التى تحميها الآلهة[٦] » . ويقال إن الأثينيين وهبوه خمسة آلاف درخمة (١٠٫٠٠٠ ريال أمريكى) مكافأة له على القصيدة التى وردت فيها هذه الأبيات[٧] ؛ وتقول رواية أخرى أقل جدارة بالثقة من هذه إن طيبة فرضت عليه غرامة جزاء له على ما فيها من تعنيف خفى ، وإن أثينة أدت عنه هذه الغرامة[٨] .

والجزء الثانى من أغانى بندار يتكون من مختارات من الأساطير اليونانية وفى هذا أسرف بندار إسرافاً لا يشجع الإنسان على متابعة قراءته . وقد شكا من ذلك كورنا Corinna فقال إنه : « كان يبذر بالزكيبة لا باليد[٩] » . وقد كانت للآلهة عنده مكانة عالية ، فكان يعظمها ويستمد منها معظم موضوعاته . وكان الشاعر المحبب لكهنة دلفى ، وقد حصل منهم فى حياته على مزايا كثيرة ولما مات كرمت روحه بأن دعيت إلى أن تنال نصيبها من باكورة الفاكهة التى تقدم فى ضريح أپلو[١٠] . وكان آخر من دافع عن الدين القويم ، وإن إسكلس على تقواه ، ليبدو إذا قورن به رجلا زنديقاً . ولو أن بندار اطلع على قصيدة پروميثيوس المحرر ورأى ما فيها من تجديف فى حق الآلهة لروعه هذا أشد الترويع . وهو يسمو أحياناً فى فكرته عن زيوس إلى ما يقرب من التوحيد كقوله فيه :

المسيطر على كل شيء والمطلع على كل شيء[١١] » . وهو يؤمن بالطقوس الغامضة الخفية ويرجو كما يرجو أورفيوس أن يكون مقره الجنة . وينادى بأن الروح البشرية من أصل إلهى وأن مآلها إلهى[١٢] . وقد وصف يوم الحساب ، والجنة ، والنار وصفاً يعد من أقدم أوصافها فقال : « وبعد الموت مباشرة تعاقب الروح الخارجة على القانون ، وينظر فى الخطايا التى ارتكبت فى مملكة زيوس واحدٌ يصدر فيها أحكامه الصارمة التى لا تنقض » .

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

وكان القسم الثالث والأخير فى أغانى بندار يتألف عادة من نصيحة خلقية . وليس من حقنا أن ننتظر منه فى هذا القسم فلسفة عميقة ؛ وذلك أن بندار لم يكن من أبناء أثينة . وأكبر الظن أنه لم يلق فى حياته سوفسطائياً ؛ ولم يقرأ لأحد من السوفسطائيين شيئاً ، بل كان يوجه قواه العقلية بأجمعها إلى فنه ، فلم تبق لديه قدرة على التفكير المبتكر الأصيل ؛ وكان يكتفى بأن يستحث الرياضيين الفائزين ، أو الأمراء الحاكمين ، على أن يكونوا متواضعين يجلون الآلهة ، ويوقرون بنى جنسهم ، ويحترمون أنفسهم . وكان ما بين الحين والحين يمزج اللوم بالمديح ، وبلغ من الجرأة أن حذر هيرن Hieron ذات مرة عاقبة الشره[١٤] . ولكنه لم يحاجز نفسه عن أن يقول كلمة طيبة فى حق المال أخبث الطيبات كلها وأحبها إلى قلوب الناس وكان يمقت الثوريين الصقليين ، وقد حذرهم من عاقبة أمرهم بألفاظ

لا تكاد تختلف عن ألفاظ كنفوشيوس : « إن من أسهل الأشياء حتى على الضعفاء أن يقوضوا مدينة من أساسها ؛ أما إعادتها إلى مكانها بعد تدميرها فتتطلب جهوداً مضنية وكفاحاً مريراً[١٥] » . وكان يحب فى أثينة دمقراطيتها المعتدلة بعد سلاميس ، ولكنه كان يعتقد مخلصاً أن الأرستقراطية أقل أنواع الحكم ضرراً . ذلك بأنه كان يرى أن الكفاية متأصلة فى الدم ، لا تكتسب بالتعليم ، وتنزع إلى الظهور فى الأسر التى ظهرت فيها من قبل . والدم الطيب وحده هو الذى يهيئ الخلق إلى القيام بالأعمال النادرة التى يجعل الحياة الكريمة جديرة بأن يحياها الإنسان . « ما أقصر الحياة ! أى شىء نكونه وأى شىء لا نكونه ؟ الإنسان حلم يحوم حول خيال ؛ أما إذا نزل عليه بهاء من قبل أحد الأرباب فإن هالة من المجد تحيط به وتصبح حياته حلوة ممتعة[١٦] » .

ولم يكن بندار محبباً إلى الجماهير فى أثناء حياته ، وسيظل بضعة قرون يستمتع بما يستمتع به من خلود لا حياة فيه أولئك الكتاب الذين يشيد الناس كلهم بذكرهم ، ولا يقرأ أحد كتابتهم . لقد كان يطلب إلى العالم أن يقف عن الحركة فى الوقت الذى كان يتحرك فيه إلى الأمام ، ومن أجل هذا خلفه العالم وراءه ، حتى ليبدو أكبر سناً من ألكمان وإن كان أصغر من إسكلس . وقد كتب شعراً متقناً محبوكاً ، معقداً ملتوياً ، لا يقل فى هذه الصفات كلها عن نثر تاستوس Tacitus ، وكتبه بلهجة له خاصة مصطنعة تعمد أن يجعلها كلغة الأقدمين ، وبأوزان متقنة دقيقة إلى درجة لم يعن معها أحد الشعراء بأن يحلو حلوه(*) ، ومتنوعة تنوعاً لا نجد معه إلا أغنيتين اثنتين من بين أغانيه الأربع والخمسين ذواتى وزن واحد . وشعره غامض المعنى رغم سذاجة تفكيره ، وقد بلغ هذا الغموض حداً يضطر معه النحاة إلى قضاء حياتهم كلها يحاولون حل تراكيبه

(*) ويستثنى من هذا التعميم شاعر عظيم هو دريدن Dryden فى قصيدته وليمة الإسكندر Alexander's Fe .

الشبيهة بتراكيب اللغات التيوتونية ، ثم لا يجدون بعد هذا العناء إلا عبارات طنانة جوفاء . وإذا كان بعض الطلعة من العلماء لا يزالون يقبلون على قراءة شعره رغم هذه العيوب ، ورغم جموده وتمسكه الشديد بالشكليات واصطناعه التشبيهات المنتفخة ، وإثقال هذا الشعر بالأساطير المملة ، إذا كان بعضهم لا يزالون يقبلون على قراءته رغم هذا كله فما ذلك إلا لما فيه من قصص واضح تتتابع حوادثه سراعا ، ولإخلاصه فى مبادئه الأخلاقية ، ولروعة لغته التى ترفع أتفه الموضوعات إلى سماء العظمة ، وإن كانت لا تحتفظ بمكانها فيها إلا زمنا قصيراً .

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

الفصل الثانى

ملهى ديونيشس

ورد فى معجم سويداس The Lexicon of Suidas أنه حدث فى أثناء تمثيل مسرحية من تأليف پراتينـــاس Pratinas حوالى ٥٠٠ ق . م أن سقطت المقاعد الخشبية التى كان النظارة يجلسون عليها ، وأن أصيب بعضهم بجروح ، وأن استولى الذعر عليهم ، وأن الأثينيين شادوا بعد هذا الحادث ملهى من الحجر على المنحدر الجنوبى للأكروپوليس وهبوه للإله ديونيشس(*) . ثم شيدت ملاه أخرى عكى غراره فى المائتى عام التالية فى إرتريا Eretria ، وإپدورس ، وأرغوس ، ومنتينيا Mantinea ، ودلفى ، وتوروميئيوم Tauromenium (تورومينا Tauromina) ؛ وسرقوصة ، وغيرها من المدائن فى مختلف أنحاء العالم اليونانى . ولكن مسرح ديونيشس هو الذى مثلت عليه المآسى والمسالى الكبرى فى أول الأمر ، وهو الذى ناضل أشد النضال فى المعركة التى احتدمت بين الدين القديم والفلسفة الحديثة ، والتى ربطت أجزاء التاريخ الفكرى لعصر بركليز ، وجعلته عملية كبيرة واسعة النطاق من عمليات التفكير والتغيير .

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

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

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

(*) هذا الوصف وما يليه من وصف المسرح يفترض فيما أن الملهى الذى شاده ليقورغ قد شيد على غرار الملهى القديم الذى حل محله .

(**) لسنا نعلم علم اليقين أكانت الحوادث تقع على سقف المسرح أم على مقدمته ، وربما كانت الحوادث تتحرك عليه من مستوى إلى مستوى آخر كلما تغيرت الأمكنة فى القصة .

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

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

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

(*) وكانت المسرحيات تمثل أيضا فى الديونيشيا الصغرى أو الليليا Lenaea التى تقام عادة فى پيرية ، وتمثل كذلك من حين إلى حين فى الملاهى الحلية بمدن أتكا .

هذه النفقات باستئجار ملابس مستعملة من باعة ملابس التمثيل[٢٢] . وكان واضع المسرحية هو الذى يقوم عادة بتدريب جوقة المرتلين .

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

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

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

ولكن المسرحية رغم هذا هى أهم شىء ، والجائزة تمنح لها أكثر مما تمنح للموسيقى ، وتمنح للتمثيل أكثر مما تمنح للمسرحية ؛ وكان فى وسع الممثل الماهر أن يرفع من شأن مسرحية متوسطة فتفوز هى بالجائزة(٣٦) . ولم يكن الممثل — وهو دائما من الذكور — شخصاً محتقراً كما كانت الحال فى رومة ؛ بل كان يكرم أعظم التكريم ، فيعفى من الخدمة العسكرية ، ويمر آمناً بين صفوف الجند فى زمن الحرب . وكان يلقب هيكريتسس hypokrites ، وكان معنى هذا اللفظ عندهم هو المجيب ، أى المجيب على النشيد الجماعى . ولم يؤد الدور الذى يقوم به الممثل من انتحال شخصية إنسان آخر إلى تغيير معنى هذه الكلمة فيصبح معناها « المنافق » إلا بعد ذلك بعد . وكان الممثلون يؤلفون لهم طائفة أو نقابة قوية تسمى نقابة « الفنانين الديونيشيين » ، انتشر أعضاؤها فى جميع بلاد اليونان ؛ وكانت جماعات من الممثلين تنتقل من مدينة إلى أخرى ، يؤلفون مسرحياتهم ويلحنون موسيقاها ، ويصنعون ملابسهم ، ويقيمون مسارحهم . وكان دخل كبار الممثلين عظيما كما هو شأنهم فى جميع الأوقات ، أما المتوسطون منهم فكان دخلهم قليلا مزعزعاً (٣٧) ؛ وكانت أخلاقهم هى الأخلاق التى يتوقع الإنسان وجودها فى أقوام يتنقلون من مكان إلى مكان ، وتختلف معيشتهم بين الترف والفقر ، يمنعهم توتر أعصابهم من أن يحيوا حياة سوية مستقرة .

(*) ولقد ظلت الموسيقى ذات شأن هام فى ثقافة عصر اليونان الزاهر (٤٨٠ — ٣٢٣) واشتهر من مؤلفيها فى القرن الخامس ثيموثيوس الملطى Timotheus of Miletus وكتب مقطوعات كانت الموسيقى فيها تطغى على الشعر ، وكانت عبارة عن قصة ذات حوادث صالحة للتمثيل . وقد زاد أوتار القيثارة اليونانية فجعلها أحد عشر وتراً ، وقام بتجارب فى الأساليب المعقدة المحكمة ، فأثار بهذا جماعة المحافظين فى أثينة وظلوا يندددون به حتى هم بالانتحار ، ولكن يوربيديز هدأ ثورته واشترك معه فى عمله ، وتنبأ بأن بلاد اليونان ستخر ساجدة له ، وقد صدقت نبوءته .

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

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

وليس النظارة أقل جدارة باهتمامنا من المسرحية نفسها . لقد كان الدخول لمشاهدة التمثيل مباحا لجميع الرجال والنساء من كافة الطبقات[٢٩] . وكان جميع المواطنين بعد عام ٤٢٠ ق . م . يعطون من الدولة الأبلتين اللتين يؤدنها أجراً للدخول إذا كانوا فى حاجة إليهما . وكان النساء يجلسن بمعزل عن الرجال كما كان للسرارى مكان خاص بهن ؛ وقد جرت العادة أن تمنع النساء الساقطات من حضور المسرحيات إلا إذا كانت المسرحية مسلاة[٣٠] .

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

وكان التمثيل فى مدينة ديونيشيا يدوم ثلاثة أيام ، تمثل فى كل منها خمس مسرحيات — ثلاث مآس ومسرحية خرافية يكتبها شاعر ، ومسلاة يكتبها شاعر آخر[٣٥] . وكان التمثيل يبدأ فى الصباح الباكر ويستمر إلى مابعد الغروب ؛ ولم تكن مسرحية ما تمثل مرتين فى ملهى ديونيشس إلا فى أحوال نادرة ،

فإذا لم يشاهدها بعضهم فى ملهى هذه المدينة استطاع أن يشاهدها فى ملاهى غيرها من المدن اليونانية ، أو أن يشاهدها ممثلة تمثيلا أقل روعة على مسرح قروى فى أتكا . وبلغ عدد المسرحيات الجديدة التى مثلت فى أثينة بين عامى ٤٨٠ ، ٣٨٠ نحو ألفى مسرحية[٣٦] . وكانت الجائزة التى تمنح لأحسن المآسى الثلاث عنزة ، والتى تمنح لأحسن مسلاة سلة ملأى بالتين وزقا من الخمر ؛ أما فى العصر الذهبى فكانت الجوائز الثلاث التى تمنح للمأساة ، والجائزة الوحيدة التى تمنح للمسلاة ، بدرة من المال تقدمها الدولة . وكان المحكمون العشرة يختارون بالقرعة فى الملهى نفسه فى صباح اليوم الأول من أيام المباراة ، وكانوا يختارون من بين ثبت طويل يحتوى أسماء من يرشحهم المجلس لهذا الغرض ، فإذا انتهت المسرحية الثالثة كتب كل قانص على لوحة ما يختاره من المسرحيات لنيل الجوائز الأولى والثانية والثالثة ، ثم وضعت اللوحات جميعاً فى قارورة ليختار الأركون خمساً منها حيثما اتفق . وهذه الأحكام الخمسة مجتمعة تنال الجائزة النهائية ، أما الخمسة الثانية فتتلف دون أن تقرأ . ولهذا فإن أحداً من الناس لم يكن يعرف مقدماً من هم القضاة ، أو أيهم سيكون الحكم فعلا . على أنه كان يحدث فى بعض الأحيان ورغم هذه الاحتياطات أن تقدم الرشا للمحكمين أو أن يرهبوا لكى يحكموا لشخص بعينه . ويشكو أفلاطون من أن القضاة لخوفهم من الجماهير كانوا فى كل مرة تقريباً يقضون حسب ما يوحى به تصفيق الجماهير ، ويقول إن هذا « الحكم المسرحى » يفسد المؤلفين والنظارة جميعاً[٣٨] : فإذا انتهت المباراة توج الشاعر الفائز ومنظم فرقة المنشدين بالحلباب(*) ، وكان الفائزون فى بعض الأحيان يقيمون نصباً تذكارياً للنصب الذى أقيم لليسكرانس Lysicrates ، ليخلدوا به فوزهم ؛ وكان الملوك أنفسهم يتبارون لنيل هذا التاج ؛

(*) ١٧٧ نقلا عن معجم الدكتور شرف ؛ (المترجم)

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

(*) ولقد كانت هناك مسرحيات قليلة مأخوذة من تاريخ اليونان بعد عهد الأساطير . ولم يبق من هذه المسرحيات الأخيرة حتى الآن إلا مسرحية « المرأة الفارسية » لإسكلس . وقد مثل فرنكس Phrynichus فى عام ٤٩٣ « سقوط ميليطس » ، ولكن اليونان كانوا يحزنون أشد الحزن حين يذكرون استيلاء الفرس على مدينتهم الجديدة ، ولهذا فإنهم فرضوا على فرنكس غرامة قدرها ألف درخمة لهذه البدعة الجديدة التى أدخلها فى التأليف المسرحى وحرموا إعادة تمثيل مسرحيته(٣٩) . ولدينا من الشواهد ما يدل على أن ثمستكليز كان يدبر فى السر تمثيل هذه المسرحية ليتخذها وسيلة لإثارة حمية الأثينيين ودفعهم إلى محاربة الفرس(٤٠) .

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

الفصل الثالث

إسكلس

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

وكانت الحاجة ماسة إلى رجل بهذه الهمة ليصوغ المسرحية اليونانية فى صورتها النهائية ؛ فقد كان إسكلس هو الذى أضاف ممثلا ثانيا إلى الممثل الأول الذى أخرجه ثسپيس من بين فرقة المغنين ، وأتم بذلك نقل الترتيلات الديونيشية من قصيدة دينية غنائية إلى مسرحية(*) ، وكتب سبعين (ويقول بعضهم تسعين) مسرحية ، لم يبق منها إلا سبع . وليست الثلاث الأولى من هذه المسرحيات ذات شأن كبير(**) ؛ وأشهرها كلها مسرحية بروميثيوس المقيد وأعظمها هى التى تتكون منها مسرحية أورستيا الثلاثية .

وقد تكون مسرحية پروميثيوس المقيد هى الأخرى جزءاً من مسرحية ثلاثية وإن لم نجد مؤرخاً قديماً يؤيد هذا الظن . فنحن نسمع عن مسرحية دينية تدعى پروميثيوس جالب النار ، ولكنها كانت تمثل مستقلة عن مسرحية پروميثيوس المقيد وفى مجموعة أخرى من المسرحيات(٤١) . ولدينا قطع صغيرة باقية من مسرحية بروميثيوس الطليق من تأليف إسكلس ، وتكاد هذه القطع أن تكون خالية من المعانى ، ولكن العلماء الحريصين يؤكدون لنا أننا لو حصلنا على نص المسرحية كاملا لوجدنا إسكلس يجيب إجابة مقنعة على جميع الضلالات التى تُنطق بها المسرحية الحالية بطلها . وحتى لو أخذنا بهذا الرأى فإنا لا يسعنا إلا أن نعجب كيف يطيق النظارة الأثينيون الاستماع إلى تجديف هذا الجبار فى حق

(*) لم يكن عدد الممثلين فى مسرحيات إسكلس يزيد على اثنين ، ولكن الأدوار التى يمثلانها فى أية مسرحية لم يكن يحددها إلا أن شخصيتين من أشخاص المسرحية لا أكثر يمكن أن يظهرا على المسرح فى وقت واحد . وكان رئيس فرقة المرتلين يعمل أحيانا ممثلا ثالثاً ، ولم يكن صغار الشخصيات كالخدم والجند وأمثالهم يعدون من الممثلين .

(**) ومسرحية « المرأة المتهلة » ضئيلة الشأن ، والمرتلين فيها المكانة العليا . ومثل هذا يقال عن مسرحيات « المرأة الفارسية » فهى غنائية قبل كل شىء ، وتصف وصفاً واضحاً معركة سلاميس . أما « مسرحية قد طيبة » فكانت القسم الثالث من مسرحية ثلاثية تروى قصة الملك لايوس Laius وزوجته الملكة چوكستا Jocasta ، وكيف قتل ابنهما أوديب أباه وتزوج أمه ، ثم تصف النزاع الذى قام بين أبناء أوديب من أجل عرش طيبة .

الآلهة فى عيد دينى . ونجد بروميثيوس فى مستهل المسرحية مشدوداً إلى صخرة فى جبال القوقاز شده إليها هفستس Hephaestus بأمر زيوس حين غضب على بروميثيوس لأنه علم الآدميين فن النار ويقول هفستس :

يا ابن ثميس يا حصيف الرأى يا حكيم !
لقد كتب عليك أن تشد بالأغلال
إلى هذه الصخرة العالية التى لا يرقاها إنسان
ولا تسمع فيها صوت آدمى
أو ترى وجه أحد ممن كنت تحبهم ؛ وحيث تذبل زهرة جمالك
محترقة فى حر الشمس اللافح الصافى
وسيقبل الليل مزدانا بالنجوم
وتتسلى بظلاله ، فإذا طلعت الشمس
بددت بأشعتها صقيع الصباح ؛
ولكن شعورك بباواك الحاضرة يقض مضجعك
مهما يكن ما تتعرض له من أخطار ، لأن أحد لا يمد يده
لحل وثاقك . إن هذا هو الذى تجنيه من حبك لبنى الإنسان ،
لأن زيوس شديد صارم ، ولأن الملوك المحدثين قساة غلاظ الأكباد(٤٩)

ويتحدى بروميثيوس ، وهو معلق فى الصخرة لا حول له ولا طول ، رب أولمپس ، ويعد فى زهو وكبرياء الخطوات التى نقل بها الحضارة إلى الخلائق الأولين الذين كانوا حتى ذلك الوقت :

يعيشون كالنمل الأخرق تحت الثرى فى الكهوف الخاوية التى لا تدخلها أشعة الشمس ، ولا تصل إليها دلائل على حلول الشتاء ، ولا يعطرها شذى أزهار الربيع ، ولا تمؤها فاكهة الصيف ، ولكنهم كانوا يعملون كل شىء وهم عمى البصائر لا يخضعون لقانون ، حتى علمتُهم كيف تشرق النجوم وتغرب

فى أماكن خافية على عقولهم ؛ واخترعت لهم العدد باعث الفلسفة ، وعلمتهم تركيب الحروف ، ووهبت لهم الذاكرة صانعة كل شيء ، وأم التفكير الحلو الجميل . وكنتُ أول من ذلل الحيوان لخدمة الإنسان ... وأنا دون سواى الذى ابتدعت السفن . . . وأنا الذى اخترعت كل هذه الفنون لبنى الإنسان لا أجد الآن وسيلة أنجى بها نفسى »[٤٣] .

وتحزن الأرض كلها لحزنه ، « فإذا تلاطمت أمواج البحر صرخت ، وخرج من أعماق البحار أنين حزين ، وانبعث من كهوف الموتى عويل » ؛ وترسل الأمم كلها تعازيها إلى هذا السجين السياسى ، وتأمره أن يذكر أن الألم يطوف بكل الخلائق ، « فالحزن يسير فى الأرض ، ويجلس عند قدمى المخلوقات واحداً بعد واحد » ، ولكنهم لا يفعلون شيئاً لإنقاذه . ويشير عليه « أقيانوس » بالخضوع لزيوس « لأن الذى يحكم ، يحكم بالقسوة لا بالحق » ؛ وتعجب الأقيونوسات بنات البحر ولا تدرى هل الإنسانية جديرة بأن يعذب أحد من أجلها فيصلب على هذا النحو ؛ « لقد كانت تضحيتك هذه أيها الحبيب تضحية لا جدوى منها . ألم تر الجنس البشرى ضعيفاً فى جهده ونشاطه ، يتألف من حالمين خياليين مكبلين بالأغلال ؟ »[٤٤] . ومع هذا فإن تلك البنات يعجبن به إعجاباً يحملهن على البقاء إلى جانبه حين يهدده زيوس بإلقائه إلى طرطروس Tartarus ليواجهن معه الصاعقة التى تقذف به وبهن إلى الهاوية . غير أن بروميثيوس تُمنع عنه راحة الموت لأنه من الآلهـــة ومن أجل ذلك يرفع فى الخاتمة المفقودة للرواية الثلاثية من طرطروس ليشد مرة أخرى إلى صخرة جبلية ، ويرسل زيوس نسراً ينخر قلب المارد الجبار . لكن القلب ينمو بالليل بنفس السرعة التى ينخره بها النسر بالنهار ، وبهذه الطريقة يقاسى بروميثيوس العذاب مدى ثلاثة عشر جيلا من أجيال الآدميين . ثم يقتل الجبارُ الرحيمُ هرقلُ النسرَ ويُقنع زيوس بفك أغلال

بروميثيوس ، ويندم هذا على فعلته ويصطلح مع زيوس القادر على كل شيء ، ويضع فى إصبعه الخاتم الحديدى رمز الضرورة .

وفى هذه المسرحية الثلاثية القوية يقرر إسكلس موضوع المسرحيات اليونانية — وهو كفاح الإرادة البشرية ضد القدر المحتوم — ، وموضوع حياة بلاد اليونان فى القرن الخامس — وهو الصراع بين الفكر الثائر والإيمان التقليدى . والنتيجة التى يستخلصها نتيجة غير صريحة ، ولكنه يدرك قضية الثائر ويحبوها بعطفه كله ؛ ولسنا نجد حتى فى مسرحيات يوريديز مثل ما نجده هنا من النظرة الانتقادية لرب أولمپس ، وما أشبه هذه المسرحية بالفردوس المفقود يحتل فيها الملك الساقط مكان بطل القصة رغم ما يتصف به الشاعر من تقى وصلاح . والراجح أن ملتن كان كثيراً ما يذكر بروميثيوس وهو يؤلف الخطب البليغة التى ينطق بها الشيطان . وكان جوته مولعاً بهذه المسرحية ، واتخذ بروميثيوس أداة يعبر بها عن نزعة الشباب الجامح ؛ أما بيرُن فقد اتخذه نموذجا ينسج على منواله طول حياته ؛ وأعاد شلى Shelley ؛ وهو الذى كان على الدوام هدفاً لنوب الدهر ، القصة إلى الحياة فى قصيدته المشهورة بروميثيوس الطليق التى لا يخضع فيها الجبار الثائر قط . وتنطوى هذه الخرافة على عدد كبير من الاستعارات والتشبيهات : منها أن العذاب هو ثمرة شجرة المعرفة ، ومنها أن معرفة المستقبل تحطم قلب الإنسان كمدا ؛ وأن العـذاب والصلب هما جزاء المخلص على الدوام ، وأن الإنسان مضطر فى آخر الأمر أن يرضى بالقيود man muss enstagen ، وأن عليه أن يحقق غايته داخل نطاق طبيعة الأشياء . وذلك لعمرى موضوع جليـل ، يمكن إسكلس بفضل لغته الجزلة من أن يجعل من بروميثيوس مأساة من الطراز العظيم » . ولم نر قط أن الكفاح بين العلم والخرافة ، أو بين الاستنارة والجهل ، أو بين العبقرية والتحكم ، قد صور بأقوى مما صور به هنا ، أو سما فى الرمزية أو فى الصراحة إلى أسمى مما سما به فى هذه المأساة . ويقول شلجل

Schlegel فى هذا : « إن المآسى الأخرى التى أنتجها المؤلفون اليونان مآس عادية أما هذه فهى المأساة الحقة[٤٥] » .

ومع هذا فإن أرستيا أعظم منها — وهى بإجماع الآراء أجمل المسرحيات اليونانية على الإطلاق ، ولعلها أجمل المسرحيات فى العالم كله[٤٦] . وقد مثلت فى عام ٤٥٨ ، وأكبر الظن أن تمثيلها حدث بعد عامين من تمثيل مسرحية بروميثيوس المقيد وقبل أن يموت مؤلفهما بعامين . وموضوع المسرحية هو نشأة العنف من العنف ، والجزاء المحتوم الذى لا بد أن يؤدى إليه الكبرياء والعطرف المصحوبان بالعتو والصلف . ونحن نسمى القصة خرافة ، ولكن اليونان كانوا يسمونها تاريخاً ، ولعلهم كانوا على حق فى هذه التسمية . وهذه القصة كما يرويها اثنان من كبار كتاب المسرحيات اليونان يمكن أن تسمى أطفال تانتلوس لأن هذا الملك الفريجى المستهتر الفخور بثرائه هو الذى بدأ سلسلة الجرائم الطويلة ، واستنزل غضب ربات الانتقام جزاء له على سرقة شراب الآلهة وطعامها ، وتقديم الطعام المقدس لابنه پلويس ؛ وفى كل عصر من العصور يجمع بعض الناس من الثروة أكثر مما يليق بالإنسان ، ويستخدمونها لإفساد أبنائهم . وفى هذه القصة ترى كيف استطاع پلويس أن يستحوذ على عرش إليس Elis بشر الوسائل ، وكيف اغتال بعدئذ شريكه فى جرمه ، وتزوج ابنة الملك الذى خدعه وقتله ، ثم رزق من هيوداميا Hippodamia بثلاثة أبناء : ثيستيز Theyestes وإيروبى Aerope وأتروس Atreus . وفسق ثيستيز بإيروبى ؛ وانتقم أتروس لأخته بأن أطعم أخاه أبناء لحمة ؛ فما كان من إيجيستس Aegisthus بن ثيستيز من أخته إلا أن أقسم لينتقمن من أتروس وأبنائه . وكان لأتروس ولدان هما أجمنون ومنلوس ، وتزوج أجمنون كليتمنسترا ورزق منها ابنتين هما إفجينيا وإلكترا وولدا واحداً هو أرستيز . ولما أن سكتت الريح ووقفت سفن أجمنون عند أوليس وهى فى طريقها إلى طروادة ، روعت كيتمنسترا حين ضحى أجمنون بابنته إفجينيا لكى تهب الريح ، وبينا كاد أجمنون يحاصر

طروادة أخذ إيجيشس يغازل زوجته الحزينة ، فالت له وائتمرت معه على قتل الملك . ومن هذه النقطة يبدأ إسكلس قصته .

وجاءت الأنباء إلى أرجوس بأن الحرب قد وضعت أوزارها ، ونزل أجمنون الفخور على شواطئ البلوبونيز « مسربلا بدروع من الصلب وترتعد الجيوش فرقاً إذا غضب » ، واقترب من ميسينى ، ويظهر جماعة من الكبراء أمام قصر الملك وينشدون نشيداً يعيد إلى الأذهان تضحية أجمنون بإفجينيا .

« وتسلح على مهل بما لا بد من التسلح به ، وتحركت فى صدره ريح عجيبة هزته هزا ، ريح من الأفكار السود ، نجسة ، دنسة ؛ فقام وقد امتلأ قلبه جرأة ، لأن الناس تقوى قلوبهم إذا عميت بصائرهم ؛ وهم بتنفيذ رغبته الدنيئة التى أورثته الحزن فيما بعد ؛ بل إنها هى الحزن بعينه . وهكذا تحجر قلب هذا الرجل فقتل ابنته لكى يستطيع بهذا القتل أن يثأر لنفسه من ضحكة ضحكتها امرأة وأن يعين سفائنه على السير . . .

« وألقت بقميصها الزعفرانى اللون على الأرض بقوة وغضب مكبوت لم تنطق به ؛ ونفذت فى قلب كل رجل من أولئك الرجال المحاربين القتلة سهام الرأفة التى أطلقتها الفتاة من عينيها ، وارتسمت فى عقولهم صورة وجه يحاول بقوة ما أعجبها أن يستدر الرحمة من القلوب ، وجه الفتاة الصغيرة التى كانت ترقص إلى جانب سفينة أبيها . ولم يؤثر ذلك الصوت البرىء فى قلب الأب حين انضم إلى صوته بعد أن صبت الكأس الثالثة »[٤٧] .

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

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

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

انتظار مؤلم طويل ، فأقضى نحبي وأنام النوم الأبدى الذى لا صحوة منه . ليت الله يمن على بهذا بعد أن لاقى الردى من كان يرعانى حبه[٤٩] » .

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

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

وفى المسرحية الثالثة نرى الشاعر يصور أرستيز تطارده ربات الانتقام المكلفة بعقاب المجرمين ، وتشتق المسرحية اسمها من اسم هذه الإلهات الملطَّف « اليومنيديات Eumenides » أى « الراجيات الخير » . ويصبح أرستيز طريداً مهدر الدم ، يتجنبه سائر الناس ؛ تتعقبه ربات الانتقام أينما ذهب ، وتحوم حوله فى صورة أشباح سود تنادى بسفك دمه . ويلقى الفتى بنفسه فوق مذبح أبلو فى دلفى فيهدئ الإله روعه ، ولكن شبح كلتيمنسترا يقوم من تحت الثرى ويوعز إلى ربات الانتقام ألا تتوانى عن تعذيب ولدها . ويسافر أرستيز إلى أثينة ويحز راكعاً أمام ضريح الإلهة أثينا ويتوسل إليها أن تنحيه . وتسمع أثينا نداءه وتصفه بالذى « كمله العذاب » . وتحتج ربات الانتقام عليها فتدعوهن أن يعرضن قصة أرستيز على مجلس الأريبجس ؛ ويمثل المشهد الأخير هذه المحاكمة العجيبة التى ترمز إلى استبدال حكم القانون بالقصاص وسفك الدماء . وتتولى أثينا ربة المدينة رياسة المجلس ، وتعرض ربات الانتقام حجتهن فى طلب الانتقام من أرستيز ، ويدافع عنه أبلو . وتنقسم المحكمة على نفسها وتتساوى الأصوات ، وترجح أثينا رئيسة المجلس الجانب الذى يريد تبرئة أرستيز ، وتعلن براءته ، وتقرر من ذلك الوقت رسمياً أن مجلس الأريبجس هو المحكمة العليا فى أتكا ، وأن حكمه السريع على القاتل سيطهر البلاد من المنازعات ، وأن حكمته ستهدى الدولة إلى طريق النجاة مما يحيط بالشعب من أخطار . وتهدئ الإلهة بألفاظها العذبة ثائرة ربات الانتقام ، وتكسب قلوبهن ، وتقول زعيمتهن إن « نظاماً جديداً قد ولد فى ذلك اليوم » .

وتعد الأرستيا أروع آيات الأدب اليونانى بعد الإلياذة والأوذيسة ، ففيها تظهر سعة الإدراك ، وزحدة التفكير والتنفيد ، وقوة الترقى المسرحى ، والقدرة

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

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

اليونانى أن يوفق بين الشر والله ، فيقول إن العذاب كله ناشئ من الخطيئة ، ولو كانت خطيئة جيل من الأجيال البائدة . ولم يكن مؤلف بروميثيوس تقيا ساذجا ، ودليلنا على ذلك أن فى مسرحياته ، ومنها الأرستيا ، كثيراً من العبارات الدالة على الإلحاد ، وقد اتهم بالكشف عن أسرار الطقوس الدينية ولم ينجه إلا شفاعة أخيه أمينياس الذى كشف عما أصيب به من جروح فى سلاميس[٥٢] . ولكن إسكلس كان يعتقد واثقاً أن الأخلاق الصالحة لا بد لها أن تعتمد على قوى غير قوى البشر لكى تصمد لقوة الغرائز المضرة بالهيئة الاجتماعية ، وكان يرجو :

« أن يكون هناك واحد يستمع إلى الناس من عرشه الأعلى ، بان أوزيوس أو أبلو ، مطلع على الخلق ، يعاقب على خرق القانون بالغضب ويتعقب من خرقه ، وهو يقصد بهذا « تعذيب الضمير والجزاء الحق »

ومن أجل هذا تراه يجل الدين ويحاول أن يسمو عن الشرك ، ويفكر فى التوحيد .

« أى زيوس ، زيوس أينما يكون ، إذا كان يجب أن يسمع هذا الاسم فسوف أدعوه به . أنقب فى البر والبحر والهواء ، فلا أجد فى مكان ما ملجأ إلا إليه وحده ، إذا نبذ عقلى ، قبل موته ، عبء هذا الغرور[٥٤] » .

وهو يرى أن زيوس هو طبيعة الأشياء مجسدة ، وهو قانون العالم أو علته ، وأن « القانون الذى هو القدر والأب الذى يدرك كل شىء يلتقيان هنا ويصبحان شيئاً واحدا[٥٥] » .

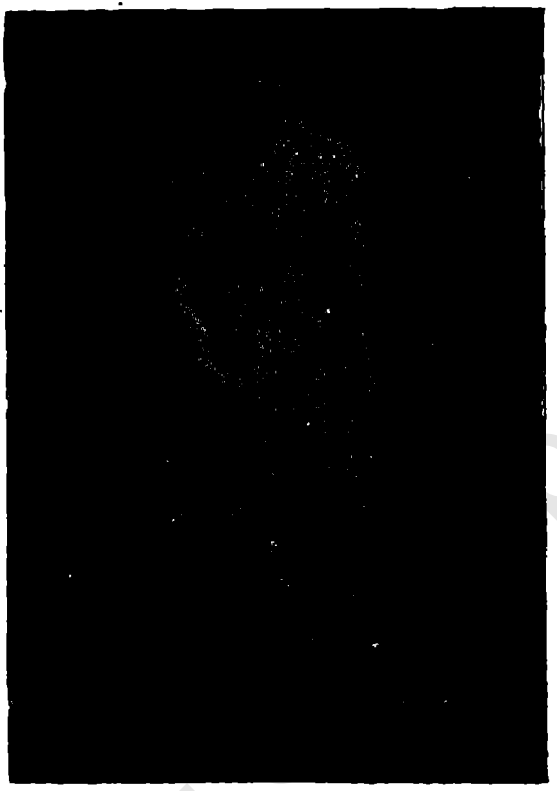
وربما كانت هذه الأبيات الختامية آخر ما نطق به من الشعر . ويعود بعد عامين من إخراج أرستيا إلى صقلية . ويعتقد البعض أن النظارة ، وهم فى العادة أكثر تطرفاً من القضاة ، لم تعجبهم هذه المسرحية الثلاثية ، ولكن يصعب التوفيق بين هذا الاعتقاد وبين ما قرره الأثينيون بعد بضع سنين ،

وعلى خلاف العادة ، من إعادة تمثيل مسرحياته فى ملهى ديونيشيس . وقد أقبل على هذا كثيرون وظل إسكلس ينال الجوائز بعد وفاته . وبيناكان هذا يحدث إذ قتله نسر فى صقلية ، على ما تقول إحدى القصص القديمة ، بأن ألقى سلحفاة على رأسه الأصلع لأنه حسبه حجراً(٥٦) . وفيها دفن إسكلس ونقش على شاهد قبره تلك العبارة التى كتبها بنفسه والتى يدهشنا أنها لم تذكر شيئاً عن مسرحياته ، والتى يفخر فيها بندوب جراحه .

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

———

(شكل ٣٦) سفكليز (متحف لاتران بروما)



(شكل ٣٧) دمستين (متحف الفاتيكان برومة)

الفصل الرابع

سفكليز

فى عام ٤٦٨ انتزع الجائزة الأولى للمأساة من إسكلس قادم حديث فى سن السابعة والعشرين يسمى سفكليز (سوفكل) أى العاقل المكرم : وكان سفكليز هذا أسعد الناس حظا ويكاد أن يكون أشدهم تشاؤماً . وكان موطنه الأصلى ضاحية كولونس إحدى ضواحى أثينة ، وكان ابن صانع سيوف ، ومن أجل هذا فإن الحرب الفارسية والبلوبونيزية التى أفقرت الأثينيين كلهم تقريباً جاءت لهذا الكاتب المسرحى بثروة طائلة[٥٧] . وكان فضلا عن ثرائه رجلا عبقرياً وسيما جيد الصحة ، نال جائزتى المصارعة والموسيقى — فجمع بذلك بين كمايتين لو شهدهما أفلاطون لاغتبط أشد الاغتباط بوجودهما فى رجل واحد . وقد أمكنته مهارته فى لعب الكرة وفى العزف على القيثارة من أن يقيم حفلات عامة فى الفنين ؛ وكان هو الذى اختارته المدينة بعد واقعة سلاميس ليقود شبان أثينة العراة فى رقصة النصر ونشيده[٥٨] . وقد ظل محتفظا ببهاء طلعته إلى أواخر أيامه ، ويظهره تمثاله المحفوظ فى متحف لاتران Lateran شيخاً ملتحياً بديناً ولكنه قوى طويل القامة . وقد نشأ فى أسعد عهود أثينة ، وكان صديقاً لبركليز وشغل فى عهده أعلى مناصب الدولة ؛ فكان فى عام ٤٤٣ أمين بيت المال الإمبراطورى ؛ وفى عام ٤٤٠ كان أحد القواد الذين تولوا قيادة قوات أثينة فى الحملة التى سيرها بركليز على ساموس ، وإن كان من واجبنا أن نضيف إلى هذا أن بركليز كان يعجب بشعره أكثر من إعجابه بخططه الحربية . وعين بعد الكارثة التى حلت بأثينة فى سرقوصة عضواً فى لجنة الأمن العام[٥٩] ، واقترع

بحكم منصبه هذا على عودة الدستور الأجركى فى عام ٤١١ . وكان الشعب يعجب بأخلاقه أكثر من إعجابه بسياسته ، فقد كان ظريفا ، لبقا ، متواضعا ، محبا للهو ، وهب من قوة الجاذبية ما يكفر عن جميع أخطائه . وكان يحب المال[٦٠] والغلمان[٦١] ، حتى إذا ما بلغ سن الشيخوخة تحول حبه هذا نحو السراوى[٦٢] ؛ وكان شديد الصدع ، وقد شغل مراراً منصب الكاهن[٦٣] .

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

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

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

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

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

وفى المنظر الثانى فى مسرحية سفكليز — وهو أقوى منظر فى المسرحيات

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

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

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

(*) أى من أحلام فرويد العالم النفسانى الشهير ، ووصف الحلم بأنه فرويدى من هذه المؤلف بطبيعة الحال . (المترجم)

(**) كانت مسرحيات أوديب الملك ، وأوديب فى كولونس ، وأنتجونى تمثل كل منها بمفردها مستقلة عن الأخرى .

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

وكانت نبوءة قد سمعت بأن أوديپ سيموت بجوار اليميديات ، فلما عرف أنه الآن فى أيكتهن المقدسة بكولونس أيقن هذا الشيخ الذى لم يجد فى الحياة جمالا أن الموت يحلو فى ذلك المكان . وينادى لشسيوس ملك أثينة بأبيات كأنه يخترق بها حجب الغيب ويجمع فيها القوى التى كانت تعمل على إضعاف بلاد اليونان وهى فقر التربة ، وقلة الإيمان وضعف الأخلاق والرجال :

« إن آلهة السماء وحدها هى التى لا تصل إليها الشيخوخة ولا الموت لأى سبب من الأسباب ، وكل ما عداها يعدو عليه الزمان المسيطر على كل شىء ، فتذهب قوة الأرض ، وتذبل زهرة الرجولة ، وينعدم الإيمان ، ويزدهر الإلحاد ازدهار الزهرة ، ومنذا الذى يستطيع أن يجد فى شوارع الناس المفتوحة ، أو فى مكنون حبه الخفى ريحاً تهب صادقة إلى أبد الدهر ؟[٦٧] » .

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

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

(*) ثسيوس .

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

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

« ما أكثر العجائب فى هذا العالم ، ولكن لا شىء أعجب من الإنسان ؛ فهو يشق طريقه المخوف بالأخطار خلال المضيق ذى الماء المزبد فوق متن البحار الصاخبة ، تدفعه ريح الجنوب الهوجاء . والأرض أقدم الآلهة التى لا يعتريها نصب ولا وهن يفلحها ويقلبها سنة بعد سنة بمحراثه ونيره المعلق على رقاب جياده .

« ويصيد بفخاخه المنسوجة طيور الهواء الحمقاء ، ووحوش الغاب والفلوات ، وسمك البحار المالحة . ألا ما أشد مكره . فهو يذلل بحيله التى لا آخر لها الثور الوحشى والأيل الذى يمرح حراً فى الجبال ، ويخضع للجامه الجواد الأشعث ذا اللبد . أما الكلام وإسداء النصح العاجل والذكاء فقد عرفها كلها بنفسه ،

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

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

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

ويختفى هيمون ، ويجد كريون فى البحث عنه ويأمر جنوده بأن يفتحوا الكهف الذى دفنت فيه أنتيجونى ، فيجدها ميتة ، وإلى جانبها هيمون قد وطد العزم على الموت .

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

فتنفذ السيف فى جنبه، وقبل أن تخمد أنفاسه أمسك الفتاة بذراعيه المسترخيتين ، وقد اصطبغ خدها المصفر بشهيقه . وهكذا قضى الاثنان نحبهما ، وأصبحا جثتين هامدتين وحّد بينهما الموت(٧١) .

وأهم ما تمتاز به هذه المسرحيات صفتان لم يذهب بروعتهما مر الزمان ولا عبث المترجمين وهما جمال الأسلوب وسمو الفن . ففيها النموذج الحق لعبارات العصر الذهبى المصقولة ، الهادئة ، الرصينة ، القوية فى غير إسراف ، الجزلة الرشيقة ، التى تجمع بين قوة فدياس ورقة برلستيليز . ولا يقل السياق نفسه سمواً عن الألفاظ ، فكل سطر قد وضع فى الموضع اللائق به ، وكل سطر يستحوذ على فكرك ويسير بك إلى تلك اللحظة التى تصل فيها الحوادث إلى غايتها ومغزاها . وقد بنيت كل مسرحية من هذه المسرحيات كما تبنى المعابد يصقل كل جزء منها على حدة ، ولكنه يوضع فى مكانه اللائق به من البناء كله ، إذا استثنينا فيها عيباً واحداً هو أن المؤلف فى مسرحية فلكتيتس يقبل فى غير جهد فكرة إنزال الآلهة بالآلات (وهى فكاهة من فكاهات يوريديز) ويعدها حلا جدياً للعقدة المستعصية على الحل . وأهم النقاط البارزة فى حبكة هذه المسرحيات ، وفى مسرحيات إسكلس ، هى أولا انتقام لغطرسة شديدة وسفاهة فى أحد الفصول (كلعنة أوديب للقاتل المجهول) ، ثم معرفة فجائية لحقيقة كانت قبل غامضة ، ثم تعثر الحظ ، ثم الانتقام الإلهى والعقاب المحتوم . وكان أرسطاطاليس يتخذ « أوديب الملك » مثلا للمسرحية الكاملة البناء الخالية من النقص ، ولإ مسرحيتى أوديب الأخريين لتوضحان أتم الوضوح تعريف أرسطو للمسرحية ، وقوله إنها تطهير للرحمة والفزع بعرضهما عرضاً موضوعياً . والشخصيات هنا مصورة تصويراً أوضح من شخصيات إسكلس وإن لم تبلغ واقعيتها مبلغ شخصيات يوريديز . وفى ذلك يقول سفكليز نفسه : « إنى أصور الرجال كما يجب أن يكونوا ، أما يوريديز فيصورهم كما هم(٧٢) »،

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

وسفكليز أيضاً فيلسوف وواعظ ، ولكن نصائحه لا تعتمد على رضاء الآلهة بالقدر الذى تعتمد به عليها نصائح إسكلس . وسبب ذلك أنه قد مسته روح السوفسطائيين ، وهو وإن كان يستمسك بأصول الدين يظهر فى مسرحياته أنه لولا أن الحظ قد واتاه لكان هو ويوريديز سواء . ولكن حساسيته الشاعرية الشديدة تمنعه أن يتلمس المعاذير لما يصيب الناس من ضر لا يستحقونه فى أغلب الأحيان . انظر مثلا إلى قول ليلس Lyllus أمام جسم هرقل وهو يتلوى من شدة الألم :

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

وهو ينطق چوكستا بالسخرية من النبوءات ، مع أن مسرحياته تدور حول هذه النبوءات نفسها وتبدو فيها واضحة ، وترى كريون يندد بالمتنبئين ويقول عنهم إنهم « طائفة لا هم لها إلا جمع المال » ، ويسأل فلكتيتس السؤال القديم « كيف نبرر تصرفات السماء إذا كنا نجد السماء ظالمة ؟(٧٤) » ويجيب سفكلز عن هـذا السؤال إجابة تبعث الأمل فى النفوس فيقول

إن النظام الأخلاقى فى العالم أدق من أن تفهمه عقولنا ، ولكنه نظام قائم بالفعل ، وستكون الغلبة فيه للحق فى آخر الأمر[٧٥] . وهو يحلو لجنو إسكلس فيزى أن زيوس هو نفسه النظام الأخلاقى ، وهو يقترب من الوحدانية أكثر مما يقترب منها إسكلس نفسه . ويشبه الصالحين من الإنجليز فى عصر الملكة فكتوريا ، فتراه قوياً فى إيمانه بالأخلاق الفاضلة وإن كان غير واثق كل الثقة من دينه ، ويرى أن أرقى أنواع الحكمة أن نعرف القانون الذى هو زيوس ، المرشد للأخلاق لهذا العالم ، وأن نتبعه متى عرفناه .

« ألا ليت قدمى الثابتتين لا تعجزان عن السير فى طريق الحق والصلاح . وليتنى أقضى حياتى مبرأً من الخطايا فى القول والفعل ، مستمسكا بتلك القوانين الأزلية التى تسمو على الدوام إلى أبراج السماء الأثيرية النقية التى نشأت فيها : ذلك أن موطنها الوحيد هو أولمبس ، ولم تكن هى وليدة حكمة البشر ؛ ومهما غفل عنها الناس فإنها مستيقظة لا تنام عيناها أبدا[٧٦] » .

ذلك قلم سفكليز ولكنه صوت إسكلس ، أو هو الإيمان يقف وقفته الأخيرة فى وجه الكفر . وكأنا نشهد فى هذا الموقف ، موقف التقى والاستسلام للقضاء ، أيوب يندم على ما فرط منه ويرضى بما كتب له ، ولكننا نلمح بين السطور شيئاً من إلهام يوريديز قبل أن يوجد يوريديز نفسه .

ويرى سفكليز ، كما يرى صولون ، أن أسعد الناس هو الذى لم يولد ، ويليه فى هذه السعادة من يموت فى طفولته . ولقد وجد أحد المتشائمين المحدثين بعض اللذة فى ترجمة الأبيات المحزنة فى النشيد الجنازى الذى أنشد عند موت أوديب ، وهى أبيات يظهر فيها الملل من العالم الناشئ من آلام الشيخوخة ، ومن حرب البلوبونيز حيث يقتتل الإخوة ويفتك بعضهم ببعض :

« أى رجل ذاك الذى يتوق إلى طول الأجل ؟ إن عينى ترى الحماقة

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

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

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

ويعرف كل من درس حياة سفكليز أنه كان يتسلى فى شيخوخته مع حظيته ثيوريس Theoris ، وأنه رزق منها بطفل(٧٨) ، وأن أيوفون Iophon ابنه الشرعى أقام دعوى على أبيه يتهمه فيها بالسفه ، ولعل الدافع له إلى هذا خوفه أن يترك الشاعر ثروته لابنه من ثيوريس . ودافع سفكليز عن نفسه وقدم دليلا على تمتعه بكامل قواه بعض مقطوعات قرأها على المحكمة من مسرحية كان يكتبها ، ولعلها كانت مسرحية « أوديب فى كولونس » ؛ ولم يكتف القضاة بتبرئته من التهمة بل ساروا يحفون به إلى بيته(٧٩) . ومع أنه قد ولد قبل يوريديز بزمن طويل فقد عاش حتى لبس عليه الحداد ، ثم مات فى السنة التى مات فيها هذا الكاتب سنة ٤٠٦ . ومن الخرافات الشائعة أنه لما حاصر الاسپارطيون

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

أثينة ، تجلى ديونيشس إله التمثيل للمتحاربين وشفع لأصدقاء سفكليز ، فحصل لهم على عمر أمين ، وأمكنهم بذلك أن يدفنوه فى مقبرة آبائه فى ديسيليا Deceleia ، وأجله اليونان وكرموه كما يكرمون آلهتهم ، وكتب له الشاعر سمياس Simmias قبرية هائلة قال فيها :

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

الفصل الخامس

يوزبديز

١ - المسرحيات

كما شق جيتو Giotto الطريق الوعر للتصوير الإيطالى فى بداية عهده ، ثم أوصله بروحه الهادئة إلى كماله الفنى ، وأتم ميكل أنجلو تطوره بأعماله التى صدرت عن عبقريته المعذبة ؛ وكما شق باخ Bach بجهوده الجبارة الطريق الرحب إلى الموسيقى الحديثة ، وأبلغها موزار ببساطتها العذبة الرخيمة إلى أرقى الدرجات ، ثم أتم بتهوفن تطورها بمؤلفاته التى لا يدانيها شىء فى فخامتها وجلالها ؛ كذلك شق إسكلس بشعره القوى وفلسفته الصارمة الطريق الذى سارت فيه المسرحيات اليونانية ، وحدد أشكالها ، ثم هذب سفكليز هذا الفن بموسيقاه المتزنة وحكمته الهادئة ، وأتم يوربديز تطوره بمؤلفاته التى تفيض بالشعور الجائش والشك القوى . لقد كان إسكلس مسرحياته واعظا لا يكاد يقل صراحة عن أنبياء بنى إسرائيل ، وكان سفكليز فناناً سامياً يتشبث بإيمان مزعزع موشك على الانهيار ، وكان يوربديز شاعراً عاطفياً إبداعياً لا يستطيع أن يكتب مسرحية كاملة لأن الفلسفة شتتت قواه . وكان هؤلاء هم إشعيا وأيوب والجامعة فى كتاب اليونان المقدس .

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

وإن كان منافسه أرسطوفان يصر على أنها كانت تدير حانوت بذال ، وتبيع الفاكهة والأزهار فى الطرقات . وقضى يوربيديز أيامه الأخيرة فى سلاميس ، مولعاً بعزلة تلالها ، وجمال مناظرها ، وزرقة بحارها ؛ وكما أراد أفلاطون أن يكون كاتباً مسرحيا فكان فيلسوفا ، كذلك أراد يوربيديز أن يكون فيلسوفاً فكان كاتباً مسرحيا . ويقول استرابون(٨٢) إنه « تلقى منهج أنكساغورس كله ، ودرس بعض الوقت على برودكس ، وكان صديقاً حميما لسقراط ، وبلغ من صلته به أن بعض الناس يظنون أن قد كان للفيلسوف يد فى مسرحيات الشاعر(٨٣) . وكان للحركة السوفسطائية كلها أثر كبير فى تعليمه ، واستحوذت عن طريقه على المسرح الديونيشى ، فكان هو فاتير عصر الاستنارة اليونانى ، يعبد العقل ويلمح إلى هذه العبادة فى ثنايا مسرحياته التى كانت تمثل لتمجيد إليه من الآلهة تلميحاً أفسدها وكان له أسوأ الأثر فيها .

وتعزو إليه سجلات المسرح الديونيشى فضل تأليف خمس وسبعين مسرحية ، بدأت ببنات بلياس فى عام ٤٥٥ واختتمت بالباخيه Bacchae فى عام ٤٠٦ ، ووصلت إلينا منها ثمان عشرة كاملة وهتامات مختلفة من باقى المسرحيات(*) . ومادتها هى أساطير اليونان الأولين ، تتخللها إشارات من التشكك تبدو أولا فى حذر ثم تظهر سافرة جريئة بين السطور . ونرى فى مسرحية أيون Ion أبا القبائل الأيونية المزعوم وقد وقع فى ورطة حرجة : فقد جاء على لسان وحى أبلو أن أباه هو أكسوثوس Xuthus ، ولكن أيون يكشف أنه ابن أبلو الذى أغوى أمه ثم خلعها على أكسوثوس ، ويسأل أيون نفسه أيمكن أن يكون الإله النبيل كاذباً ؟ وفى مسرحيتى هرقل وألسستيز Alcestis نرى الفتى الغوى ابن

(*) ظهرت المسرحيات الكبرى بالترتيب الآتى أو ما يقرب منه : ألسستيز ٤٣٨ ، ميديا ٤٣١ ، هيوليتس ٤٢٨ ، أندرمكى ٤٠٧ ، هكيبا ، حوالى ٤٢٥ ، المرأة الطروادية ٤١٥ ، إليكترا فى طوريس حوالى ٤١٣ ، أرستيز ٤٠٨ ، إليكترا فى أولبس ٤٠٦ ، الباخية ٤٠٦ .

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

وتستخدم مسرحية هيبوليتس Hippolytus هذه الطريقة عينها طريقة إقامة البرهان بنقض نقيضه ، ولكن بطريقة أظرف وأكثر دهاء . فالبطل الوسيم هنا شاب صياد يقسم لأرتميس Artemis العذراء إلهة الصيد أن يكون على الدوام وفياً لها ، وأن يتجنب النساء طول حياته ، وأن يجد أعظم لذته فى الأدغال . وتغضب أفروديتى لهذه العزوبة المهينة فتصب فى قلب فدرا Phaedra زوجة ثسيوس هياماً جنونياً بهيوليتس بن ثسيوس من أنتيوپى Antiope زوجته المحاربة . وهـــذه هى أولى مآسى العشق فيما لدينا من كتابات أدبية ، وفيها نجد من بداية الأمر جميع أعراض الحب فى أعقد أزماتها وأقوى درجاتها ، وذلك حين يصد هيوليتس عن فدرا فيتحطم قلبها ، ويذوى غصنها ، وتكاد تقضى من فرط الأسى . وتصبح مربيتها فيلسوفة

(*) وقد مثلت فى عام ٤٣٨ ، مع ثلاث مسرحيات أخرى بقلم يوريپيديز ؛ ولعل المقصود منها أن تكون مسرحية نصف خرافية ونصف جدية ، لا مسرحية بين المأساة والمسلاة ؛ وقد أخذ برولنج Browning فى قصيدته Balaustion's Adventure هذه المسرحية على ظاهرها مدفوعا إلى هذا بسذاجته وكرم نفسه .

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

« ومع هذا فحياة الإنسان كلها ألم وكدر ، وليس ثمة راحة على ظهر هذه الأرض ، وإذا كانت هناك حالة بعيدة أحب إلى الموتى من الحياة فإن يد « الظلماء » تقبض عليها وتحجبها فى ظلمات من فوقها ومن أسفل منها : ومن الناس من يرغبون فى الحياة ويتعلقون بالبقاء على هذه الأرض بهذا الشيء البراق الذى لا أعرف ماذا أسميه ، وذلك لأن الحياة الأخرى نبع مختوم مغلق ، والأعماق التى من تحتنا لم تكشف لنا ، ونحن تتقاذفنا الخرافات والأوهام إلى أبد الدهر[٨٤] » .

وتحمل المربية رسالة إلى هيوليتس تقول إن فدرا ترحب به فى فراشها ، ويرتاع هو لهذه الرسالة لأنه يعرف أن التى تدعوه إلى فراشها زوجة أبيه ، وينطلق لسانه بإحدى الفقرات التى اشتهر من أجلها يوريديز بأنه عدو النساء :

« رباه ! لم وضعت فى سبيلنا هذا الشرك البراق ، تلك النساء اللاتى يتعقبن خطانا على ظهر هذه الأرض السعيدة ؟ هل إرادتك هى التى اقتضت أن يولد الإنسان عن طريق الحب والمرأة ؟[٨٥] » .

ثم تموت فدرا ، ويجد زوجها فى يدها رسالة كتب فيها أن هيوليتس أغواها ، ويستشيط ثسيوس غضباً ، ويدعو بوسيدن أن يقتل هيوليتس ، ويحتج الشاب بأنه برىء ولكن أحداً لا يصدقه ؛ ويخرجه ثسيوس من البلاد . وبينا كانت عربته تمر فى سيرها بشاطىء البحر إذ يخرج من الموج أسد بحر ويطارده ؛ ويجفل جواداه ويقلبان العربة ويجران هيوليتس (بعد أن مزقه الجوادان) فوق الصخور حيث يموت شر ميتة . وترفع فرقة المنشدين صوتها بهذه الأبيات التى أدهشت أثينة وأزعجتها بلاريب :

« أيتها الآلهة ، يا من أوقعته فى الشرك ، إنى أقذف فى وجهك كرهى واحتقارى » .

وفى مسرحية ميديا ينسى يوريبديز إلى حين غضبه على الآلهة ويصوغ من قصة ركاب السفينة أرجوس أقوى مسرحياته على الإطلاق . فعند ما يصل چيسن Jason إلى كلشيز ، تهيم الأميرة ميديا بحبه ، وتساعده على أخذ الجزة الذهبية ، وفى دفاعها عنه تخدع أباها وتقتل أخاها . ويقسم چيسن أن يحبها حباً أبدياً ويأخذها معه إلى أيولكس Iolcus . وهناك تدس ميديا الوحشية الطباع السم إلى الملك پلياس Pelas لكى تجلس چيسن على العرش الذى وعد به ، وإذ كانت شريعة تساليا تحرم الزواج من الأجنبيات فإن چيسن يعيش مع ميديا عيشة العاشقين بغير زواج وتلد له طفلين . ولكنه لا يلبث أن يضيق ذرعاً بشهوتها الوحشية ، ويتطلع حوله باحثاً عن زوجة شرعية ووارث لملكه ، ويعرض أن يتزوج ابنة كريون ملك كورنثة . ويوافق كريون على هذا الزواج وينفى ميديا من البلاد ؛ ونفكر ميديا فيما ارتكبته من أخطاء ، وتنطق بفقرة من أشهر فقرات يوريبديز التى يدافع فيها عن النساء :

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

غادره ، وذهب إلى مكان أروح من المنزل وأحب منه إلى قلبه ؛ أما هى فقد كتب عليها البقاء حيث هى ، لا تقع عيناها إلا على نفس واحدة . ثم يقولون بعدئذ إنهم هم الذين يلبون نداء الحرب ، على حين أننا نجلس فى عقر دورنا وفى حمايتها بعيدات عن كل خطر ! إن هذا لسخرية وبهتان ! ولأن أنزل ثلاث مرات إلى ميدان القتال ، أخوض المعارك وترمى فى يدى لأحب إلى من أن أحمل طفلاً واحداً (٨٦) .

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

« لزيوس فى السماء ردهات ملأى بالكنوز يفرق منها على بنى الإنسان مصائرهم القريبة من خير وشر لم يكونوا يرجونه أو يرهبونه . فأما الغاية التى كانوا يتطلعون إليها فلا ينالونها ؛ فهناك طريق لم يفكر أحد فيه ! ذلك ما حدث فى هذا المكان » .

وتدور سائر المسرحيات فى الغالب حول قصة طروادة . ففى مسرحية هلن نرى القصة كما رواها استسكورس Stesichorus وهيرودوت(٨٧) ؛ فملكة اسپارطة حسب هذه الرواية لا تفر مع باريس إلى طروادة ، بل تنقل رغم إرادتها إلى مصر ، حيث تنتظر مجىء زوجها دون أن يعتدى أحد على عفافها ؛ ويقول يوريديز إن بلاد اليونان كلها قد خدعتها خرافة هلن فى طروادة . وفى مسرحية إفجينيا فى أوليس يغمر يوريديز قصة تضحية أجممنون بفيض من العواطف لم تعهد من قبل فى المسرحيات اليونانية ، وبطائفة من أشنع الجرائم التى دفع الناس إليها دينُهم القديم . وكان إسكلاس وسفكليز قد كتبا أيضاً فى هذا الموضوع ، ولكن

مسرحياتهما لم تلبث أن نسيت وطغى عليها سناً من المسرحيات الحديثة ؛ وفى هذه المسرحية ينظر يوريديز إلى قدوم كليتمنسترا وابنتها نظرة عطف وحنان ؛ ويظهر أورستيز « وهو لا يزال بعد طفلا رضيعاً لا يستطيع الكلام » ليشهد خرافة القتل التى تقرر مصيره فيما بعد . وترى الفتاة بجلالها الخفر وتغمرها السعادة وهى تهرول لتحيى الملك :

إفجينيا : ما أشد شوقى يا أبتاه إلى أن أرتمى على صدرك بعد هذا الغياب الطويل ؟ وأرجو ألا يغضبك أننى قد سبقت غيرى إليك — لأنى مشتاقة إلى طلعتك . . . . ولأنك يسرك كل السرور أن ترانى . ولكن لم أراك مهموماً محزوناً ؟

أجمنون : إن الملوك والقادة كثيرو الهموم .

إفجينيا : لتكن هذه الساعة لى — هذه الساعة لا أكثر . لا تستسلم للهموم ! .

أجمنون : سأكون كلى لك ؛ فلا تتشتتى يا أفكارى . . .

إفجينيا : ومع هذا — ومع هذا — فإنى أرى الدموع ترقرق فى عينيك !

أجمنون : نعم ، لأن الغياب فى المستقبل سيطول .

إفجينيا : لست أعرف ، لست أعرف ، يا أبتى العزيز ماذا تقصد ؟

أجمنون : إن فطنتك الرشيدة تضاعف أحزانى .

إفجينيا : سأنطق إذن بالسخف لأدخل السرور على قلبك(٨٨) .

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

لقد كنت أولى أبنائك — وأولى من قال لك يا أبت ، وأولى من جلس على ركبتيك من أطفالك ؛ وتبادلت وإياك الحديث فى مسرات الحياة . وهذا

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

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

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

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

وحين يقبل الجنود ليأخذوها تأمرهم بألا يمسوها بأيديهم وتسير طائعة مختارة إلى كومة وقود التضحية .

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

أصغر أبنائها ومعه كنز من الذهب إلى پولمنستر Polymnestor ملك تراقيا وصديق پريام . لكن پولمنستر يطمع فى الذهب فيقتل الغلام ويلقى بجثته فى البحر ، فتقذفها الأمواج فوق ساحل إليون ، وتحمل إلى هكيبا . وفى هذه الأثناء يمنع شبح أخيل الميت الريح من أن تدفع الأسطول اليونانى إلى بلاده ، حتى يضحى له بپولكسينا Polyxena أجمل بنات پريام : ويأتى تلثيبيوس Talthybius رسول اليونان إلى هكيبا ليأخذ منها الفتاة ، فيجدها ملقاة على الأرض منفوشة الشعر ذاهلة ، وقد كانت منذ قليل ملكة مكرمة ، وينشد أبياتاً من الشعر تدل على تشكك يوريپديز :

ماذا أقول يا زيوس ؟ — أأقول إنك تنظر إلى الخلق ؟ أم إلى قولنا إن هناك جيلا من الآلهة ليس إلا وهما وخداعاً كاذباً نستمسك به ولا يجدينا نفعاً وإن المصادفة دون غيرها هى التى تسيطر على جميع مصائر البشر؟(٩١) .

والفصل التالى فى المسرحية المركبة هو المرأة الطروادية . وقد مثلت هذه المسرحية الجزئية فى عام ٤١٥ ، بعد أن دمر الأثينيون ميلوس فى عام ٤٠٦ بزمن قليل ، وقبيل الحملة التى سيرت إلى صقلية للاستيلاء عليها وضمها إلى الإمبراطورية الأثينية . وكانت هذه هى اللحظة التى روع فيها يوريپديز بالمذبحة التى وقعت فى ميلوس ، وبالنزعة الاستعمارية الوحشية التى دفعت الأثينيين إلى مهاجمة سرقوصة ، فجرؤ على الجهر بدعوة حارة إلى السلم ، صور فيها ما حدث تصويراً جريئاً على أنه انتصار من وجهة نظر المغلوبين ، وكان تصويره هـــذا « أعظم تشهير بالحرب فى الأدب القديم(٩٢) » . وهو يبدأ حيث ينتهى هومر — بعد الاستيلاء على طروادة . فالطرواديون ملقون على الأرض بعد مذبحة جامعة ، ونساؤهم قد ذهب الروع بعقولهن ، وهن يخرجن من مدينتهن المخربة ليكن سبايا للغالبين . وتقبل هكيبا مع ابنتها أندرمكى وكسندرا بعد أن ضحى بحياة پولكسينا ، ويأتى تلثيبيوس ليأخذ كسندرا إلى خيمة أجممنون . وتسقط هكيبا على الأرض

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

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

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

أى هكتور ! يا أحب الناس إلىّ ، لقد كنت زوجى ، وكنت كل شىء لى ، كنت أميرى ، وحكيمى ، يا أشجع الشجعان ! إن رجلا ما لم يمسنى أو يقترب منى من يوم أن أخذتنى من دار أبى وجعلتنى زوجة لك . . . وها أنت ذا قد مت ، وقذفت بى الحرب إلى الرق وعيش المذلة فى هلاس وراء البحار الكريهة ! .

وتفكر هكيبا فى يوم انتقام بعيد فتأمر أندرمكى أن ترضى بسيدها

الجديد لعله يسمح لها أن تربى استياناكاس ، حتى يستطيع فى يوم من الأيام أن يعيد بيت پريام ومجد طروادة . غير أن اليونان كانوا قد فكروا هم أيضاً فى هذا ، ويقبل تلثيبوس ليعلن أن استياناكاس لا بد أن يموت : « لقد قرروا أن يلقى ولدك من فوق سور طروادة العالى ذى الأبراج » . وينتزع الطفل من بين ذراعى أمه ، وتتشبث به أندرمكى إلى آخر لحظة وتودعه وداعاً حاراً وعقلها مشتت مضطرب :

القنى الموت يا أحب الناس إلىّ وأعزهم علىّ ، بأيدى رجال قساة غلاظ الكباد ، واتركنى وحيدة فى هذا المكان ؛ لقد كان أبوك شجاعاً مقداماً ، ومن أجل هذا يقتلونك . . . ولا تجد من يرحمك ! . . . آلا أيها المخلوق الصغير الذى تتلوى بين ذراعى ، ما أزكى هذه الرائحة التى تنبعث من حول عنقك ! أيها الحبيب أعبثاً ضمك هذا الصدر وغذاك ، وهل إلى غير غاية قضيت الليالى قلقة أسهر عليك فى مرضك حتى أضنانى السهر ؟ قبلنى قبلة واحدة لن تتكرر بعد ذلك أبداً . أمدد ذراعيك وارفع نفسك حول عنقى ، قبلنى الآن وضع شفتيك فوق شفتى . . . آه أيها اليونان الظرفاء ، لقد عثرتم على نوع من العذاب لم يعرف مثله الشرق من قبل ! . . . أسرعوا خذوه ، جروه ، ألقوه من فوق الأسوار ، إن كنتم تريدون أن تلقوه من فوقها ! مزقوه أيها الوحوش ، عجلوا ! لقد خارت عزيمتى فلست أقوى على رفع يدى لأنجى طفلى من الهلاك .

ثم تأخذ فى الهذيان ، ويغشى عليها ، ويخرج بها الجند ، وحينئذ يظهر مناوس ، ويأمر جنوده أن يأتوه بهلن ، وكان قد أقسم ليقتلنها ، وترتاح هكيبا حين تفكر أن هلن ستلقى آخر الأمر جزاءها :

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

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

هكيبا : هل أتيت الآن مزدانة الصدر والجبين ، وهل تتنفسين مع سيدك ما يتنفسه من هواء ، أنت يا ذات القلب الخبيث ، فليطأطأ رأسك ، ولينفش شعرك ، ولتمزق أثوابك ، فلن يكون من تحتها شيء يرفع من شأنك بل سيكون من داخلها ما يجللك العار لما ارتكبت من الآثام . كن صادق العزم أيها الملك ، وضع على جبين هلاس تاج العدالة ؛ اقتل هذه المرأة . . .

منلوس : صه ، أيها العجوز صه . . . (ثم يلتفت إلى الجند) :

أعدوا لها سفينة كبيرة متعددة الحجرات تجوب فيها البحار . . .

هكيبا : إن من أحب مرة سيظل محباً على الدوام .

وحين تخرج هلن ويخرج منلوس يعود تلثيبيوس يحمل جثة أستيانا كس القتيل !

تلثيبيوس : لقد سحرت أندرمكي . . . هذه الدموع في عيني وهي تبكي بلادها من وراء البحار . لقد نظرت إلينا ، وأخذت تتحدث إلى قبر هكتور ، ونرجو أياً كان ما نفعله به ألا نغفل المراسم المرعية في دفن هذا الطفل . . . وأمرتني أن ألفه في أربطة الموت وأثوابه وأن أضعه بين يديك . . . (تاخذ هكيبا الطفل) .

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

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

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

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

وفى مسرحية إلكترا نرى الموضوع القديم قد خطا خطوات إلى الأمام فأجمنون قد مات ، وأرستيز فى فوسيس ، وإلكترا قد زوجتها أمها بفلاح يخلص لها إخلاصاً ساذجاً ، ويرهب أصلها الملكى أشد رهبة ؛ ولا يؤثر فى إخلاصه لها ورهبته إياها طول تفكيرها فى أمرها وإهمالها شئونه . وبينا هى تفكر هل يعثر عليها أرستيز ويأتى إليها إذ يأمره أپلو نفسه (ويؤكد يوريپديز هذه النقطة ويحرص على إبرازها) بأن يثأر لموت أجمنون . وتستفزه إلكترا ؛ وتقول إنه إذا لم يقتل السفاح فستقتله هى ، ويبحث الصبى عن إيجسثس ويقتله ثم ينقلب على أمه . وتبدو كليتمنسترا هنا عجوزا شمطاء ، ذليلة ، منهوكة القوى ، ويؤنبها ضميرها على جرائمها ، يتنازع قلبها خوف الأطفال الذين يكرهونها وحبها إياهم فى نفس الوقت ، وتطلب الرحمة فى غير توسل ، وترضى إلى حد ما بما جوزيت به على ذنوبها . وحين ينتهى القتل يرتاع أرستيز من هول ما حدث ويقول :

شقيقتى هل لمستها مرة أخرى ، واحسرتاه غطى جسدها ، وضعى عليه ثوبها الجميل ، وسدى هذا الجرح الأحمر المميت . أى أماه ، هل كانت نتيجة آلامك أن ولدت قاتلك(٩٩) ؟ .

ويسمى يوريپديز الفصل الخامس من فصول المسرحية إفچينيا فى توريس

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

إفجينيا : إن أحداً من الناس لم يعط علم بداية أحزانه أو نهايتها ؛ ذلك أن الله خفى ، وأساليبه كلها تخفيها المصادفات العمياء عنا فلا نعرفها : ألا أيها الرجلان الشقيان ، من أين جئتما ؟ . . . ومن أمكما . . . ؟ ومن أبوكما ؟ أفصحا أيها الغريبان ، ومن هى أختكما إن كانت لكما أخت ؟ ولم تتركانها من غير أخوة وكلاكما فى ميعة الصبا ونضرة الشباب وشجاعته . . . ؟

أرستيز : ألا ليت يد أختى تسبل عينى وأنا مسجى على فراش الموت !

إفجينيا : وا أسفاه ، إنها تعيش تحت سماوات بعيدة ، ودعاؤك أيها الشقى لا يجديك نفعاً . ولكنك من أرجوس ، ومن أجل هذا فسأقدم لك كل ما فى وسعى من عناية ، ولن أضن عليك بشىء منها . سآتيك بثياب ثمينة تدفن فيها ، وبزيت يبرد كومة حريقك حين يلفها اللهب الذهبى ، وسألقى عليها الشهد الذى جمعه النحل الطنان من آلاف الأزهار الجبلية لكى يفنى معك فى وسط العبير . .

وتعدهما بأن تنجيهما إذا حملا معها إلى أرجوس رسالة تأمرهما بأن ينقشاها فى ذاكرتهما .

إفجينيا : قولا « لأرستيز بن أجمنون إن التى قتلت فى أوليس ، والتى فقدتها بلاد اليونان ولكنها لا تزال حية ، إن إفجينيا تبعث إليه السلام » .

أرستيز . إفجينيا ! أين هى ؟ أعادت من بين الأموات ؟

إفجينيا أنا هى ! ولكن لا تتكلم حتى لا تفسد علىّ تدبيرى . « خلنى يا أخى إلى أرجوس قبل أن أموت » .

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

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

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

٢ — يوريديز الكاتب المسرحى

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

وسفكليز[٩٦] . نعم إن مسرحيات ميديا ، وهيوليتس ، والباخيات قد رسمت لها خطة محكمة ، ولكن هذه المسرحيات نفسها لا يمكن مع ذلك أن توازن من حيث سلامة التركيب والبناء بمسرحية أرستيا ، أو من ناحية الوحدة المعقدة بمسرحية أوديب الملك . ذلك أن يوربديز لا يثب دفعة واحدة إلى الحادثة الهامة فى المسرحية فيعرضها ثم يفسر بعدئذ مقدماتها تفسيراً تدريجياً طبيعياً فى سياق القصة ، بل نراه يستخدم الوسيلة المصطنعة وسيلة المقدمة التمهيدية ؛ بل يفعل ما هو أسوأ من هذا فيضعها على لسان إله من الآلهة . وهو لا يظهر لنا هذه الحادثة من بادئ الأمر كما يقضى بذلك فن التمثيل ، بل نراه يأتى فى كثير من الأحيان برسول يصفها وإن لم يكن فيها شىء من العنف . يضاف إلى هذا أنه لا يجعل الغناء الجماعى جزءاً من الحوادث التى تمثل ، بل يحوله إلى عمل فرعى ثانوى ، ويستخدمه لوقف تطور حوادث المسرحية بما يتضمنه من أغان جميلة على الدوام ، ولكنها كثيراً ما تكون عديمة الصلة بتلك الحوادث . وهو لا يعرض ما يريد من آراء عن طريق الحادثات التى تتضمنها المسرحية ؛ بل يعمد إلى استبدال الأفكار بالحادثات ويجعل المسرح مدرسة للتأمل والبلاغة والجدل . وما أكثر ما تعتمد حبكات مسرحياته على المصادفات « والذكريات » — وإن كانت الأفكار هنا حسنة التنظيم ومعروضة عرضاً مسرحياً صادقاً . وتختتم معظم مسرحيات يوربديز بإله ينزل من آلة (كما كان يفعل بعض الكتاب من قبله) ، وتلك وسيلة لا يمكن أن نغتفرها له إلا إذا افترضنا أن المسرحية الحقيقية قد اختتمت قبل هذا الحيلة الدينية . وأن الإله لم ينزل إلا لكى يختتم التمثيل بخاتمة فاضلة لولاها لكان فى نظرهم شائناً فاضحاً[٩٧] . وقد استطاع عظماء الكتاب الإنسانيين دون غيرهم أن يعرضوا بهذه الوسيلة مروقهم وإلحادهم على المسرح .

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

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

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

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

٣ — يوربديز الفيلسوف

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

Tantum religio potuit suader emelorum . ما أكثر الشرور التى يدفع إليها الدين : نبوءات تولد العنف فى أثر العنف ، وأساطير ترفع من شأن الفساد الخلقى بما تضربه من أمثلة قدسية ، وما تعلنه من رضا الآلهة عن الخيانة

والزنا والتلصص ، والتضحية بالآدميين ، والحروب . وهو يصف العراف بأنه « رجل ينطق بقليل من الحقائق وكثير من الأباطيل[٩٩] » ؛ ويقول ؛ إن « من البلاهة المحضة » تعرف المستقبل بالفحص عن أحشاء الطير[١٠٠] ؛ ويندد بجميع الوسائل التى تستخدم لمعرفة الغيب واستنزال الوحى[١٠١] ؛ وأهم من هـــذا كله أنه يستنكر أشد الاستنكار ما تؤدى إليه الخرافات الرائجة من نشر الفساد ويقول :

سيدرك الناس أن لا وجود لآلهة ، وأن لا ضوء فى السماء ، إذا كان الباطل سيغلب الحق فى آخر الأمر . . . لا تقل إن فى السماء زانياً وزانية ، وآلهة مسجونين وآلهة سجانين : لقد أحس قلبى من زمن بعيد أن هـــذه خسة ودناءة ، ولن أتحول قط عن هذا الإحساس . . . إنما هـــذه كلها أقاصيص كاذبة ، شأنها شأن الحفلات الهمجية التى تقام لتنتالوس ، وللآلهة التى تمزق أجساد الأطفال . إن هذه الأرض أرض السفاحين قد خلعت على الآلهة ما تتصف به هى من جشع وشهوانية . والشر ليس مقره السماء . . . وهذه كلها أقاصيص ميتة آثمة من اختراع المغنين[١٠٢] .

وتراه أحياناً يقلل من حدة هذه الفقرات بترانيم لديونيشس أو مزامير دينية للآلهة مجتمعة ، ولكنه فى بعض الأحيان ينطق إحدى شخصياته بتشككه فى الآلهة جميعاً :

هل فى الناس من يقول إن فى السماء آلهة ؟ كلا ! ليس فى السماء آلهة ، ليس فيها آلهة ، لا تسمحوا لأحد هؤلاء الحمقى الذين غرتهم هذه الخرافات الباطلة أن يخدعكم ويضللكم هـــذا الضلال . انظروا إلى الحقائق فى ذاتها ، ولا تثقوا بكلماتى أكثر مما تستحق أن يوثق بها ؛ إنى أصارحكم أن الملوك يقتلون ، وينهبون ، ويحنثون فى أيمانهم ، ويخربون المدن زوراً وغدراً ، ولكنهم رغم هذه الآثام أسعد حالا من الذين يحيون حياة هادئة ملؤها التقى والصلاح[١٠٣]

وهو يبدأ مسرحية ميلانبي المفقودة بهذين البيتين اللذين يثير ان أعظم الدهشة :

أى زيوس ، إن كان ثمة زيوس ، لأنى لا أعرف عنه إلا ما يقوله الناس فيه .

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

والآلهة الذين يعدهم البشر حكماء ، ليسوا أكثر وضوحاً من أحلام مجنحة ، ولا تختلف أساليبهم عن أساليب الآدميين ، فهى كلها فوضى واضطراب يتلوه اضطراب . ومن أراد أن يكون أقل الناس عذابا ، وألا تعمى بصيرته كما يعمى الكهنة بصائر البلهاء ، يمضى إلى الموت الذى يعرفه من يعرفونه(١٠٤) .

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

« ياصاحب الأساس العميق الذى يقوم عليه العالم ، وياذا العرش الرفيع الذى يعلو على العالم ، أيا كنت ، يا من لا نعرفك ويصعب علينا أن نتصورك ، يا منسق الموجودات ، ويا عقل عقولنا ، إليك يا ألله أرفع صوتى بالثناء ، لأنى أرى فيك السبيل الصامتة التى تأتى بالعدالة ، قبل أن يصل إلى نهاية أجله كل من يحيا ويموت(١٠٧) .

والعدالة الاجتماعية هى النغمة الصغرى فى أغانيه ؛ وهو يتمنى ، كما يتمنى جميع من امتلأت قلوبهم عطفا على الخلق ، أن يحين الوقت الذى يكون فيه الأقوياء أكثر مما هم عطفاً على الضعفاء ، والذى يقضى فيه على أسباب البؤس والنزاع(١٠٨) ؛ وتراه حتى فى أيام الحرب ، وما تستلزمه من إثارة الروح الوطنية والحماسة للقتال ، يصف مصائب الحرب وأهوالها وصفاً واقعياً لا يخفى فيه شيئاً هذه الأهوال :

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

ويمتلئ قلبه حسرة حين يرى الأثينيين يقاتلون الاسپارطيين ، وتدوم الحرب بينهم خمسين عاماً ، يستعبد فيها بعضهم بعضاً ، ويهلك فيها خير رجالهم ؛ ويدعو فى إحدى مسرحياته المتأخرة دعوة حارة مؤثرة إلى السلام :

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

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

وهو لا يعترف بوجود أرستقراطية طبيعية ، ويرى أن البيئة لا الوراثة هى التى تخلق الرجال . والأرقاء فى مسرحياته يضطلعون بأدوار هامة ، وكثيراً ما ينطقون بأجمل أشعاره . وهو حين يبحث خال النساء يعطف عليهن عطف الشاعر الواسع الخيال ؛ فهو يعرف أغلاطهن ويعرضها عرضاً واقعياً جعل أرسطوفان يتهمه بأنه يكره النساء ؛ ولكنه فى الحقيقة قد عرض قضية المرأة أحسن مما عرضها أى شاعر قديم آخر أيد حركة تحريرها التى كانت وقتئذ فى بداية عهدها . وتكاد بعض مسرحياته أن تكون حديثة الطابع ، تحتوى على دراسات فى مشاكل الجنس البشرى كالدراسات التى نشأت بعد أيام إبسن Ibsen بل إنها تحتوى على دراسات فى الشذوذ الجنسى نفسه[١١٠] . وهو يصف الرجال وصفاً واقعياً ، أما النساء فوصفه إياهن ينطوى على كثير من الشهامة ، وتنال ميديا الرهيبة من عطفه أكثر مما يناله چيسن البطل غير الوفى ؛ وهو أول كاتب مسرحى جعل المسرحية تدور حول الحب ؛ حتى لقد كان آلاف من شباب اليونان يتغنون بأغنيته إلى إيروس إله الحب فى مسرحية إندرمدا التى لم تصل إلينا :

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

ويوريپديز بطبيعته متشائم ، لأن كل من يروى قصص الحب يصبح متشائماً حين تصطدم الحقيقة بالخيال ، وفى ذلك يقول هوراس وولپول Horace Walpole « إن الحياة مسلاة عند من يفكرون ، ومأساة عند من يحسون[١١٢] » : ويقول شاعرنا :

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

أبصرت عين الله مذ بدأت الحياة رجلا واحداً سعيداً[١١٣] ؟ .

وهو يعجب من جشع الإنسان وقسوته ، ومن الشريرين وسعة حيلتهم ، ومن اختطاف الموت للناس اختطافاً دنيئاً خبط عشواء : وهو ينطق الموت فى بداية مسرحية ألسيس بقوله : « أليست مهمتى أن أقبض أرواح المقضى عليهم ؟ » ؛ ويجيبه أپلو بقوله : « لا ؛ بل مهمتك أن تقبض من نضجوا ووصلوا إلى الشيخوخة الكاملة » . ومن رأيه أن الموت إذا جاء بعد أن يحيا الإنسان حياته كاملة كان أمراً طبيعياً ، لا يصح أن يغضب أحد منه : « لو أن كل جيل من الناس جاء فى أثر الجيل الذى قبله ، وازدهر ثم ذبل ، ثم انقضى أجله ، كما يأتى الحصاد بعد الحصاد على مر السنين ، لو أن هذا حدث لما بكينا صروف الزمان وما تصيبنا به الأقدار : إن هذا هو الذى تجرى به سنن الطبيعة ، ومن واجبنا ألا نبتئس بما تجعله قوانينها أمراً محتوما لا مفر منه[١١٤] » . وينتهى أمره إلى الرواقية : « اصبر كما يجب أن يصبر الرجال ، ولا تضجر[١١٥] » . وتراه من حين إلى حين يحلو حلو أنكسيمانس **Anaximenes** ويستبق فلسفة الرواقيين فيواسى نفسه بالتفكير فى أن روح الإنسان جزء من الهواء المقدس ، النيوما **Pneuma** ، وفى أنها ستبقى بعد الموت جزءاً من روح العالم[١١٦] .

من يدرى ؟ لعل هذا الذى نسميه موتا هو حياة ، ولعل ما نسميه حياة هو الموت ؟ وكل ما هنالك من فرق أن الناس وهم أحياء يقاسون مرارة الأحزان ، فإذا ما أسـلموا الروح ، لم تبق لديهم أحزان ، ومن ثم لا يحزنون[١١٧] .

٤ .. يوريديز الطريد

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

(*) لقد كان فى بلاد اليونان على الدوام دور كتب تقتنيها الدولة أو الملوك كما رأينا فى خلال هذه القصة ؛ ويمكن تتبع هذه المجموعات فى مصر إلى أيام الأسرة الرابعة . وكانت المكتبة اليونانية تتألف من مخطوطات مرتبة فى صيون صوان . وكان نشر الكتاب عندهم يعنى أن مؤلفه أباح نسخ مخطوطة ونشر النسخ المنقولة عنه . فإذا حدث هذا جاز بعد ذلك كتابة عدة نسخ من المخطوط من غير حاجة إلى إذن المؤلف أو الحصول منه على حق النشر . وكانت النسخ المنقولة من المؤلفات المنقولة من المؤلفات الشعبية المتداولة كثيرة العدد ولم تكن كثيرة التكاليف . ويعتقد أفلاطون فى الأيولوجيا أن رسالة أفكسانودرس فى الطبيعة يمكن شراؤها بدرخمة واحدة (أى ريال أمريكى) ، وقد أصبحت أثينة فى عصر بركليز مركز تجارة الكتب فى بلاد اليونان .

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

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

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

وبعد سنة من موته عرض ابنه المسرحيتين فى احتفال المدينة بعيد الديونيشيا ومنحهما القضاة الجائزة الأولى . ويظن النقاد ، ومنهم العلماء المحدثون أنفسهم ، أن مسرحية الباخيات كانت ترضية قدمها يوريديز للدين اليونانى(١٢٢) . على أنه ليس ببعيد أن يكون قد قصد بالمسرحية أن تكون قصة رمزية لما لقيه يوريديز من معاملة على أيدى الشعب فى أثينة .

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

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

(*) يقصد أرخلوس نفسه الذى استضاف يوريديز كما استضاف فردريك الأكبر ملك بروسيا فلتير . (المترجم)

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

وتفصيل ذلك أن الإله ديونيشس يزور طيبة متخفيا فى صورة باخوس أو متجسداً ويدعو إلى عبادة ديونيشس . وترفض بنات كدمس رسالته فيسلبهن وعيهن ويبث فيهن نشوة دينية قوية ، فيذهبن إلى التلال ليعبدنه بالرقص الهمجى العنيف ، ويرتدين جلود الحيوان . ويتمنطقن بالأفاعى ، ويضعن على رؤوسهن أكاليل من الخلباب ، ويرضعن صغار الذئاب والظباء ، ويقاوم ملك طيبة هذه الطقوس ويقول إنها تناقض العقل والأخلاق والنظام ، ويسجن الداعى إليها فيصبر على العقاب صبر المسيحيين الأولين . ولكن الإله الذى فيه يتجلى ويفتح جدران السجن ويستعين بقوته الإلهية على تخدير الحاكم الشاب . ويلبس بنثيوس تحت هذا التأثير ثياب امرأة ، ويتسلق التلال وينضم إلى جماعة المحتفلات وتتبين النسوة أنه رجل ، فيمزق جسمه إرباً . وتحمل أمه ، التى تملكتها « النشوة » ، فأفقدتها وعيها ، رأسه

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

وذاع صيته وأحبه الناس بعد موته حتى فى أثينة نفسها ، وأصبحت الفكرة التى جاهد من أجلها هى الآراء المسيطرة على العقول فى القرون التالية . ولما انتشرت الحضارة اليونانية خارج بلاد اليونان نفسها أخذ المتحضرون الجدد يعدونه هو وسقراط أعظم من عرفتهم بلاد اليونان من أصحاب العقول الملهمة الحافزة . ذلك أن يوريديز كان يعالج المسائل الحية لا أقاصيص الشعر الميتة ، ولقد ظل العالم يذكره ولم ينسه إلا بعد زمن طويل . فقد خيم النسيان على مسرحيات من سبقوه من المؤلفين ؛ أما مسرحياته فكان تمثيلها يتكرر فى كل عام ، وفى كل مكان أنشئ فيه مسرح يونانى . ولما أخفقت الحملة التى وجهت إلى سرقوصة (٤١٥) والتى تنبأ يوريديز بإخفاقها فى مسرحية المرأة الطروادية ، وواجه الأسرى الأثينيون الموت أحياء وهم يعملون عبيداً مصفدين بالأغلال فى محاجر صقلية ، ولما حدث هذا أطلق سراح كل من استطاع أن ينشد فقرات من مسرحيات يوريديز (كما يحدثنا بذلك فلوطرخس(١٢٣)) . وقد صيغت المسلاة الجديدة على غرار مسرحياته ، وتطورت منها ؛ وفى ذلك يقول أحد زعماء هذه المسلاة :

« لو أننى كنت واثقاً من أن للموتى عقولا تدرك لشنقت نفسى لكى

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

(*) يريد شيكسبير . (المترجم)

الفصل السادس

أرسطوفان

١ — أرسطوفان والحرب

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

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

الحرية سن فى عام ٤٤٠ ق . قانون يحرم التهجم على الأشخاص فى المسلاة ، لكن هذا الحظر ألغى بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت وظل الكتاب يستمتعون بحرية الكلام وحرية السباب كاملتين حتى أيام حرب البلوپونيز ، فكانت المسلاة اليونانية والحالة هذه تؤدى واجب الصحافة الحرة فى الدمقراطيات الحديثة ، أعنى بذلك واجب النقد السياسى .

ونحن نسمع عن كثيرين من كتاب المسالى قبل أرسطوفان ، بل إن أرسطوفان نفسه — وهو رئيسه العهد العظيم ، قد نزل من عليائه فأثنى على بعضهم بعد أن انقشع عجاج المعارك التى احتدمت بينه وبينهم . ومن هؤلاء الكتاب أقراطينوس Cratinus لسان سيمون Cimon الناطق ، والذى أثار حرباً شعواء على بركليز ولقبه « الإله القادر ذا الراس الشبيه ببصل الفأر(*) »(١٣٦) . ولقد أنجانا الزمان الرحيم من قراءة مسرحيات هذا الكاتب . . ومن هؤلاء السباقين أيضا فركراتس الذى هجا فى مسرحية الرجال الممج التى كتبها حوالى ٤٢٠ ق م الأثينيين الذين يعلنون أنهم يمقتون الحضارة ويتمنون العودة إلى الطبيعة . ألا ما أقدم البدع التى يبتدعها الناس فى شبابهم ! على أن أقدر منافسى أرسطوفان هو يوپوليس Eupolis ، قد تعاونا أولا فى العمل ثم تنازعا وافترقا ، وأخذ كلاهما يهجو صاحبه أقذع الهجاء ، ولكنهما مع ذلك اتفقا فى حملتهما على الحزب الدمقراطى . وإذا كانت المسلاة قد عادت الدمقراطية طوال القرن الخامس فقد كان من أسباب هذا العداء أن الشعراء يحبون المال ، وأن الأشراف كانوا أغنياء ؛ لكن أكبر أسبابه أن وظيفة المسلاة اليونانية كانت تسلية الجماهير عن طريق النقد ، وأن الحزب الدمقراطى كان وقتئذ صاحب السلطان . وإذ كان بركليز زعيم الدمقراطية يعطف على الأفكار الجديدة كتحرير المرأة والنزعة العقلية فى الفلسفة فإن كتاب المسالى قد اتفقوا جميعا ، اتفاقا يبعث على الريبة فى مصدره ، على مقاومة التطرف فى جميع

(*) لبات بصل يسمى أيضا العنصل والسقل squill . (المترجم)

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

وكان لدى أرسطوفان من الأسباب ما يبرر حبه للأرستقراطية ، فقد كان ينتمى إلى أسرة مثقفة غنية ، ويبدو أنه كان يمتلك أرضاً فى إيجينا ، بل إن اسمه نفسه ليدل على أنه من النبلاء لأن معناه ، الأفضل يظهر » . وكان مولده حوالى عام ٤٥٠ ق . م ، وإذن فقد كان فى عنفوان الشباب حين دارت بين أثينة واسپارطة تلك الحرب العوان التى أضحت فيما بعد موضوعاً مشئوماً لمسرحياته . وقد اضطره غزو اسپارطة لأتكا إلى مغادرة مزرعته فى الريف والسكنى فى أثينة ، وكان يكره حياة المدن ، وأظهر شديد استيائه حين طلب إليه فجأة أن يكره الميغارين ، والكورنثيين ، والإسپارطيين ، وأخذ يندد بهذا التطاحن الذى يقتل فيه اليونانى أخاه ، ويدعو فى كل مسرحية يكتبها إلى السلم .

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

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

وتواصل مسرحية الزنابير السخرية من الدمقراطية سخرية أخف من السخرية السابقة . ففيها يظهر جماعة من المواطنين المتعطلين — على هيئة زنابير — يسعون إلى كسب أبلة أو أبلتين فى كل يوم بأن يكونوا قضاة ، حتى

يستطيعوا بالاستماع إلى « المنزلفين » وجباية الضرائب الباهظة أن يستولوا على أموال الأغنياء ويضعونها فى خزانة الدولة وفى جيوب الفقراء .

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

إنى أشك كثيراً هل الاسپارطيون هم الملومون وحدهم فى جميع الأحوال .

الجيران : أتقول إنهم غير ملومين فى جميع الأحوال ؟ يالك من وغد أفاق ! كيف تجرؤ على النطق بهذه الخيانة الوطنية أمامنا ، ثم تظن أنك ستنجو منا ؟

ويوافق على أن يسمح لهم بقتله إذا عجز عن البرهنة على أن أثينة يقع عليها من اللوم فى إشعال نار الحرب بقدر ما يقع على اسپارطة . ويوضع رأسه على وضم ، ويبدأ فى الإدلاء بحجته . وفى هذه اللحظة يدخل قائد أثينى ، مهزوم ، متبجح ، منتهك الحرمة الآلهة ، يشمئز منه الحاضرون ، فيخلو سبيل ديسيوپوليس ، ويدخل السرور على قلب كل إنسان بأن يبيع لهم خمراً يسمى السلم . وكانت هذه المسرحية غاية فى الجرأة ولا يجيزها إلا شعب تعود أن يستمع إلى ما يقال ضده . وقد استفاد أرسطوفان من عادة الاستطراد التى كانت تجيز لكاتب المسلاة أن يخاطب النظارة على لسان فرقة المنشدين أو إحدى شخصيات المسرحية ، فأخذ يشرح للجمهور الغرض الذى يهدف له بوصفه رجلا دوارا فكها بين الاثينيين ينقب عن عيوبهم ويكشفها لهم .

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

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

ولقد نال الشاعر أعظم النصر فى مسرحية السلم التى أخرجها عام ٤٢١ . ففى ذلك الوقت كان كليون قد مات ، وأوشك نيشياس أن يوقع مع اسپارطة معاهدة سلام وصداقة تدوم خمسين عاما . ولكن الحرب اشتعلت نارها مرة أخرى بعد بضع سنين ، وخاب أمل أرسطوفان فى بنى وطنه فدعا نساء اليونان فى عام ٤١١ أن يعملن لحقن الدماء . وتبدأ مسرحية ليسستراتا باجتماع نساء أثينة ، فى مطلع الفجر ورجالهن نائمون فى مجلس حربى قرب الأكروپولس ويتفقن على أن يمنعن عن أزواجهن جميع متع الحب حتى يعقدوا الصلح مع العدو ، ثم يرسلن رسولا إلى نساء اسپارطة يدعونهن إلى معاونتهن فى حملة السلم الجديدة . ثم يستيقظ الرجال آخر الأمر من نومهم فيدعون النساء أن يعدن إلى بيوتهم ، وتأبى النساء العودة فيحاصرهن الرجال بدلاء ملأى بالماء الساخن وبسيل من الكلاء ؛ وتلقى ليسسترا (منقذة أثينة) على الرجال درساً تقول فيه :

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

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

٢ — أرسطوفان والمتطرفون

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

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

استربسيادیز : ماذا يفعل هؤلاء الناس الذين ينحنون هذا الانحناء العجيب ؟

الطالب : إنهم يفحصون عن الأسرار العميقة عمق ترتروس .

استربسيادیز : ولكن لم — عفوا ولكن — أجزاءهم الخلفية — لم أراهم مثبتين فى الهواء على هذا النحو العجيب ؟

الطالب : ان أطرافهم الأخرى تدرس الفلك

يطلب استربسيادیز إلى سقراط أن يعلمه بعض الدروس

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

ويشير إلى فرقة المرتلين فى مسرحية السحب

إن هؤلاء هم الآلهة الحقيقون .

استربسيادیز : لكن قل لى ، ألا تؤمن بزيوس ؟ .

سقراط : ليس لزيوس وجود :

استربسيادیز : ومن الذى ينزل المطر إذن ؟ .

سقراط : هذه السحب ، فهل رأيت مطرا ينزل من غير سحاب ؟ ولو أن زيوس كان هو الذى ينزل المطر لأنزله فى الجو الصحو وحين تظهر السحب . . . .

استربسيادیز : ولكن قل لى من الذى يرسل الرعد ؟ إن جسمى ليرتجف منه

سقراط : إن هذه السحب فى اندفاعها تحدث الرعد .

استربسيادیز : كيف ؟

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

استربسيادیز : ولكن من الذى يسوقها ؟ أليس هو زيوس ؟

سقراط : كلا ؛ إن الدوامة الأثيرية هى التى تسوقها .

استربسيادیز : إذن فأعظم الآلهة كلها هى الدوامة . ولكن ما الذى يحدث قعقعة الرعد ؟

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

وفى منظر آخر يلتقى فيدبيديز Pheidippides بن استربسيادیز بالحجة الصحيحة والحجة الباطلة مجتمعتين . وتخبره أولاهما بأن عليه أن يقلد الفضائل الرواقية التى كان يتصف بها رجال مرثون ، ولكن الأخرى تشير عليه بأن يتخلق بالأخلاق الحديثة . وتسأله الحجة الباطلة : هل فى الناس من نال شيئاً بالعدالة أو الفضيلة أو الاعتدال ؟ وتقول : إنه إذا وجد رجل شريف ناجح وجد معه على الدوام عشرة رجال خونة ناجحين معظمين . وتضيف إلى ذلك قولها : انظر إلى الآلهة نفسها . لقد كذبت ، وسرقت ، وقتلت ، وزنت . وها هى ذى يعبدها اليونان جميعهم . وحين تشك الحجة الصحيحة فى أن معظم الناجحين كانوا خونة ، تسألها الحجة الباطلة :

من أية طبقة من الناس يخرج رجال القانون عندنا ؟

الحجة الصحيحة : من بين السفهاء .

الحجـــة الباطلة : هذا حق . ومن أى صنف يخرج شعراؤنا كتاب المآسى ؟

الحجة الصحيحة : من بين السفهاء .

الحجـــة الباطلة : وخطباؤنا العموميون ؟

الحجة الصحيحة : كلهم سفهاء .

الحجـــة الباطلة : انظرى الآن إلى من حولك .

تلتفت وتشير إلى النظارة

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

وتنهض الحجة الصحيحة عن النظارة فى جد ووقار

الحجة الصحيحة : إن الكثرة الغالبة منهم سفهاء .

وفيدپديز تلميذ للحجة الباطلة يأتمر بأمرها ويبلغ من طاعته إياها أن يضرب أباه بحجة أنه يقوى على ضربه وأنه يستمتع بهذا الضرب ، ويسأل فوق ذلك : « ألم تضربنى وأنا غلام ؟ » ويستحلفه استرپسيادیز بزيوس أن يرحمه ولكن فيدپديز يرد عليه بقوله إن زيوس لم يعد له وجود ، لأن الدوامة قد حلت محله . ويستشيط الوالد غضباً ، ويهيم فى الطرقات ، ويدعو جميع المواطنين الصالحين إلى القضاء على هذه الفلسفة الجديدة ، فيهاجمون متجر التفكير ويحرقونه ولا ينجو سقراط بحياته إلا بعد جهد شديد .

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

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

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

وبدأ يعمل لهذه الغاية فى عام ٤١١ بمسرحية أسماها السموفريزوسيات Thesmophoriazusae . وقد اشتق هذا اللفظ من اسم النساء اللائى كن يحتفلن بعيد دمتر وپروسفونى عن طريق الامتناع الجنسى . وفيه يجتمع عبادهما ليناقش آخر ما سخر به يوريبديز من بنات جنسهن ، ويدبرن أمر الانتقام منه . وتترامى أنباء هذه الخطة إلى يوريبديز فيشير على نسيلكس Mnesilochus والد زوجته بأن يلبس ثياب النساء ويدخل الاجتماع ليدافع عنه . وتشكو أولاهن من أن الكاتب المسرحى قد حرمها من وسيلة كسب عيشها ؛ فقد كانت من قبل تصنع أكاليل الزهور للهياكل ، فلما أن قال يوريبديز إنه لا وجود للآلهة ، كسدت تجارتها . ويدافع نسيلكس عن يوريبديز بقوله إن أسوأ ما قاله عن النساء حق لا مراء ، فيه ، وإنه أخف مما تعرفه النساء أنفسهن من أخطائهن . وترتاب النساء فى أن هذا

الطعن فى النساء صادر عن امرأة ، فيمزقن ثياب نسيلكس ، ولا يستطيع النجاة من تمزيق جسمه إرباً إلا بأن يختطف طفلا رضيعاً من بين ذراعى امرأة ، وينذرهن بأنه سيقتله إذا مسسته هو بسوء . ولكنهن لا يعبأن بهذا التهديد ويهجمن عليه ، فيخلع عن الطفل لفافاته ، فيجد أنه زق خمر قد لف فى ملابس طفل هربا من أداء ضريبة الإيراد . ويقول إنه رغم هذا سيقطع عنقه وتحزن لهـــذا صاحبة الزق وتصيح قائلة : « سألتك ألا تتلف زقى العزيز ، فإن كنت لا بد فاعلا فجئ بجفنة تتلق فيها دماءه » . ويحل نسيلكس المشكلة بأن يشرب الخمر ، ويرسل فى الوقت نفسه دعوة إلى يوريديز بأن يخف لإنقاذه من ورطته . وخليق بنا أن نقول بهذه المناسبة إن يوريديز يظهر فى أجزاء مختلفة من مسرحياته — فى صورة منلوس ، أو پرسيوس ، أو إكو Echo . وفى هذه المرة يفلح أخيرا فى تمكين نسيلكس من الهرب .

ويعود فى مسرحية الضفادع إلى مهاجمة يوريديز رغم موته : ذلك أننا نرى ديونيشس إله المسرحية غاضباً على من بقى حيا فى أثينة من كتاب المسرحيات ، فينزل إلى الجحيم ليعود بيوريديز . وتلتقى به وهو ينتقل فى قارب إلى العالم السفلى طائفة من الضفادع فتحييه بنقيقها تحية لا نشك فى أن شباب أثينة ظل يتندر بها شهراً كاملا . ولا ينسى أرسطوفان أيضاً أن يسخر من ديونيشس ولا يخشى من تمثيل طقوس إلوسيز تمثيلا ساخراً . ذلك أن الإله حين يصل إلى العالم السفلى يجد يوريديز يحاول خلع إسكلس عن زعامة كتاب المسرحيات جميعهم . ويتهم إسكلس يوريديز بأنه يعمل على نشر التشكك ، والحيل القانونية الخطرة ، وعلى إفساد أخلاق نساء أثينة وشبابها . ويقول إن من سيدات الطبقة العليا من قتلن أنفسهن لأنهن لم يطقن سماع بذاءة يوريديز . ثم يوتى بميزان ويلقى كل شاعر فى إحدى كفتيه أبياتاً من مسرحياته . وترجح عبارة قوية من عبارات إسكلس على اثنتى عشرة عبارة من عبارات يوريديز (وهذا هجاء فى الشاعر الشيخ

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

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

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

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

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

٣ — الفنان والمفكر

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

يكون مرتجلا . وتراه فى بعض الأحيان يستنفد موضوع المسرحية الرئيسى قبل أن يبلغ منتصفها ، ويتعارج ما بقى منها على عكازتى المجون والهزل حتى يصل إلى نهايتها . والفكاهة فى العادة من النوع الدنىء ، مثقلة بالجناس السهل الساذج ، وتطول حتى لا يطيق الإنسان طولها ، وكثيراً ما تستعار عباراتها من عمليات الهضم ، والتكاثر ، والتبرز . ففى مسرحية الأركانيين تسمع عن شخص لا ينقطع ساعة عن التبرز طيلة ثمانية أشهر(١٣١) . وفى السحب نرى فضلات الإنسان الكبيرة تمتزج بالفلسفة العليا(١٣٢) ، ولا تمر صفحة إلا نجد فى التى تليها أردافاً ، وصدراً ، وغدداً تناسلية ، وسفاداً ، ولواطاً ، واستمناء ، كل ذلك يعرض علينا(١٣٣) ؛ ثم نراه يتهم منافسه الشيخ أقراطينوس Cratinus بسبأ البول ليلا(١٣٤) . وهو بهذا كله أكثر الشعراء القدامى شبهاً بأهل هذه الأيام لأن الإسفاف والبذاء لا يختص بهما عصر من العصور . وإذا ما تحدثنا عنه بعد حديثنا عن مؤلف يونانى سواه — وبخاصة بعد حديثنا عن يوريديز — بدا لنا مسفاً إلى حد تشمئز منه النفس وتنقبض ، حتى ليصعب علينا أن نتصور أن النظارة الذين يستمعون إلى أحدهم هم بعينهم الذين يستمعون إلى الآخر .

وإذ كنا محافظين صادقين أطلقنا هذا كله ، وحجتنا فى ذلك أن أرسطوفان يهاجم التطرف بكافة أشكاله ، ويستمسك مخلصاً بالفضائل والرذائل القديمة أياً كان نوعها . وهو على ما نعلم أحط الكتاب اليونان جميعهم خلقاً ، ولكنه يأمل أن يعوض هذا النقص بمهاجمة الفساد الخلقى ، ونراه دائماً إلى جانب الأغنياء ، ولكنه يشتهر بالجبن ؛ ويكذب كذباً يؤسف على يوريديز حياً وميتا ، ولكنه يهاجم الغدر والخيانة ؛ ويصف نساء أثينة بالفظاظة إلى حد غير معقول ، ولكنه يشهر بيوريديز لأنه يفترى ويسخر بالآلهة سخرية جريئة(*) . وإذا وازنا بينه وبين سقراط التقى لم نجد بداً من أن نصوره

(*) وقد ورد فى أقواله : إن بعض الآلهة تقيم المواخير فى السماء .

كافراً مهزاراً ، لكنه رغم هذا يدعو بقوة إلى الدين ويتهم الفلاسفة بأنهم يعملون للقضاء على الآلهة . لكن تصوير كليون ذى السلطان القوى تصويراً هزليا ، وكشف عيوب ديموس أمام ديموس نفسه يتطلبان شجاعة حقة ؛ وتبين الخطر الشديد الذى يتهدد حياة أثينة من جراء اتجاه الدين والأخلاق من التشكك السوفسطائى إلى الفردية الأبيقورية ، نقول إن تبين هذا الخطر يتطلب كثيرا من الفطنة ونفاذ البصيرة . ولعل أثينة كان يصلح حالها لو أنها عملت ببعض نصائحه ، ولم تشتط فى نزعتها الاستعمارية ، وعقدت صلحا مبكراً مع اسپارطة ، وخففت بزعامة أرستقراطية ما فشا فى الدمقراطية التى قامت بعد عصر پركليز من فوضى وفساد .

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

الفصل السابع

المؤرخون

لم ينس اليونان النثر كل النسيان فى نشوة الشعر المسرحى ، فقد أولعوا أشد الولع بالخطابة مدفوعين إلى هذا بنزاعهم القضائى ونظامهم الدمقراطى . وإذا رجعنا إلى ذلك التاريخ البعيد — عام ٤٦٦ ق . م — رأينا كوراكس Corax السرقوصى يكتب رسالة يسميها تكنى لوجون Techne Logon (فن الكلمات) يرشد بها المواطنين الذين يريدون أن يخاطبوا الجمعية أو القضاة ؛ ونجد فيها منذ ذلك العهد تقسيم الخطبة إلى ديباجة ، وقصة ، ونقاش ، وملاحظات ثانوية ، ومسك الختام . ونقل غورغياس هذا الفن إلى أثينة ، واستخدم أنتيفون Antiphon الأسلوب المنمق فى الخطب والنشرات التى خصها بالدعاوة الأرستقراطية ، ثم أضحت الخطابة اليونانية على يد ليسياس أكثر وضوحاً وأقرب إلى الأسلوب الطبيعى ؛ غير أن الخطب التى كانت تلقى على الجماهير لم تتخلص من خداع الألفاظ ، ولم تثبت ما للأسلوب الحديث البسيط من قوة الأثر ، إلا عند أعظم الساسة والحكام أمثال ثمستكليز وبركليز . وشحذ السوفسطائيون هذا السلاح الجديد واستغله تلاميذهم استغلالا بلغ من قوته أن حرم الحزب الأرستقراطى تعليم فنون البلاغة بعد استيلائه على مقاليد الحكم فى عام ٤٠٤ (١٣٦) .

وكان التاريخ أعظم ما أنتجه النثر فى عصر بركليز ، ونستطيع أن نقول إن القرن الخامس هو الذى كشف عن الماضى وبحث عن علاقة الإنسان بالزمن . ويمتاز فن التأريخ عند هيرودوت بكل ما فى الشباب من سحر وقوة ، فإذا ما وصلنا إلى توكيديدز بعد خمسين عاماً من عصر هيرودوت رأيناه قد بلغ حداً من النضوج لم يفقه فيه أى عهد من العهود التى أعقبته ، وكانت

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

« هذا عرض لبحوث (Historia) هيرودوت الهليكرنسى يقصد به

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

والكتاب إلى حد ما « تاريخ عالمى » لأنه يتناول قصة جميع الأمم التى تسكن فى شرق البحر الأبيض المتوسط ، وهو أوسع فى مجال بحثه من الموضوع الضيق الذى شمله كتاب توكيديدز ، وتسرى فى الكتاب روح الوحدة غير المقصودة بما يتضمنه من باب الفرق بين حكم البرابرة المطلق والدمقراطية اليونانية ؛ ثم ينتقل بخطى وئيدة واستطرادات مضطربة إلى الخاتمة الروائية المتوقعة فى سلاميس . والغرض من الكتاب كما يقول المؤلف هو تسجيل « الأعمال العجيبة والحروب »[١٣٨] ، والحق أن القصة فى بعض مواضعها تغيد إلى الذاكرة سوء فهم جبن Gibbon للتاريخ حين يقول إنه « لا يعدو أن يكون سجلا لجرائم البشرية وحماقاتها ومصائبها »[١٣٩] . على أن هيرودوت رغم هذا يتسع له المجال لإيراد حقائق طريفة لاتحصى عن ملابس الجماعات التى يصفها ، وعاداتها ، وأحلامها ، ومعتقداتها . وهو يذكر لنا كيف يستطيع المصريون أن يقفزوا إلى النار ، وكيف يسكر أهل الدانوب من رائحة الخمر ، وكيف بنيت أسوار بابل ، وكيف يأكل المساجيتى Massagetae آباءهم ، وكيف كانت لكاهنة أثينا فى بداسس Pedasus لحية ضخمة . وهو لا يقتصر على تصوير الملوك والملكات ، بل يصور كذلك الرجال من جميع الطبقات ، ويبعث الحياة فى صحفه بذكر النساء اللاتى لا يجدن لهن مكانا فى كتاب ثوكيديدز ، ويصف أحذيتهن ، وجمالهن ، وقسوتهن ، وفتنتهن .

وفى « هيرودوت كثير من الهراء » كما يقول استرابون[١٤٠] ، ولكن المجال الذى يبحث فيه مؤرخنا واسع سعة مجال أرسطاطاليس ، وفيه فرص كثيرة للزلل ، وجهله لا يقل سعة عن علمه ، كما لا تقل سذاجته وسرعة

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

وهو لا يتردد فى قبول الكثير من الخرافات والأوهام ، ويسجل الكثير من المعجزات ، ويرى النبوءات فى خشوع الأتقياء ، ويسود صحفه بالتفاؤل والتطير ؛ ويحدد تواريخ سميلى Semele ، وديونيشس ، وهرقل ؛ ويعرض التاريخ كله ، كما يعرضه بوسيه Bossuet كأنه مسرحية من وضع القوة الإلهية المدبرة لشئون العالم ، تثاب فيها الفضائل ، وتعاقب الخطايا والجرائم ، وطغيـــانُ الناس إذا استغنوا . لكن عقله تكون له الغلبة أحياناً ؛ ولعل سبب ذلك أنه يستمع للسوفسطائيين فى آخر حياته . فهو يشير إلى أن هومر وهزيود هما اللذان وضعا أسماء آلهة أولمپس وخلعا عليها صورها ، وأن أديان الناس وليدة عاداتهم ، وأن ما يعرفه إنسان ما عن الآلهة يعادل ما يعرفه غيره[١٤٣] . وهو يرى أن العناية الإلهية هى الحكم الذى لا معقب لحكمه فى تاريخ العالم ، لكنه يهمل بعد ذلك أمرها

(*) قارن بحثه الخيالى البارع فى الملكية ، والأرستقراطية ، والدمقراطية فى الكتاب الثالث ص ٨٠ — ٨٢)

ويبحث عن الأسباب الطبيعية للحادثات ، ويوازن بين شخصيات ديونيشس وأوزيريس ، وأساطيرهما موازنة العالم المحقق ؛ ويبتسم ابتسامة المتسامح مما يروى عن تدخـــل الآلهة فى حوادث العالم ، ويعرض لتفسيرها أسبابا طبيعية(١٤٤) ؛ ويكشف لنا عن خطته العامة ويغمز بطرف عينه حين يقول : « إنى مضطر إلى أن أقص ما ينقل إلىّ ، ولكنى غير ملزم بتصديقه ، وأحب أن يصدق هذا القول على كل قصة أرويها فى هذا التاريخ »(١٤٥) ، وهو أول من وصلت إلينا مؤلفاتهم من المؤرخين اليونان ، وعلى هذا الاعتبار لا نلوم شيشرون على وصفه إياه بأنه أبو التاريخ . ويضعه لوشيان ، كما يضعه معظم الأقدمين ، فى منزلة أرقى من منزلة توكيديدز(١٤٦) .

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

حرب البيلوبونيز . وهو يبدأ ذلك التاريخ بهذه العبارة البسيطة :

كتب توكيديدز — وهو رجل أثيني — تاريخ الحرب التي دارت رحاها بين البلوبونيز والآثينيين ، من ساعة أن اشتعلت نارها . وكان يعتقد أنها حرب خطيرة الشأن ، أجدر بالرواية من أية حرب سبقتها .

ويبدأ قصته الافتتاحية من النقطة التي انتهى إليها هيرودوت في ختام حرب الفرس . ومما يؤسف له أن عبقرية أعظم المؤرخين اليونان لا ترى في الحياة اليونانية شيئا أجدر بالتسجيل من حروبها . لقد كان هيرودوت يكتب وهو يستهدف تسلية القارئ المتعلم ، أما توكيديدز فيكتب ليمد مؤرخي المستقبل بالمعلومات ، ويسجل السوابق ليسترشد بها الحكام في المستقبل . وكان هيرودوت يكتب بأسلوب سهل مهلهل غير متماسك ، ولعل الذي أوحى إليه بهذا الأسلوب هو ملاحم هومر الجوالة الهائمة . أما توكيديدز فيكتب كما يكتب من استمع إلى الفلاسفة ، والخطباء ، والكتاب المسرحيين ، بأسلوب يكثر فيه التعقيد والغموض ، لأنه يحاول أن يجمع فيه بين الإيجاز والدقة والعمق ، أسلوب تفسده في بعض الأحيان بلاغة غورغياس وزخرفها ، ولكنه في بعض الأحيان لا يقل عن أسلوب ثاسيس وضوحا وإحكام سبك ، ويسمو في اللحظات الحاسمة إلى العبارات المسرحية التي تبلغ من القوة ما تبلغه أية عبارة من عبارات يوريديز . ولسنا نجد في المسرحيات اليونانية ما هو أروع من الصفحات التي يصف فيها حملة سرقوصة ، أو تردد نيشياس ، أو ما أعقب الهزيمة من فزع وروع . ولنعد مرة أخرى إلى الموازنة بين هيرودوت وتوكيديدز فنقول إن هيرودوت يتنقل من مكان إلى مكان ، ومن عصر إلى عصر ؛ أما توكيديدز فيضغط قصته في إطار جامد من الفصول والسنين ، مضحيا في ذلك بتسلسلها . وكان هيرودوت يكتب عن الأشخاص أكثر مما يكتب عن مجرى الحوادث لأنه يحس أن الشخصيات هي التي تجري الحادثات . أما توكيديدز فهو وإن كان يعترف بما للأفراد غير

العاديين من خطر فى التاريخ ، وإن كان يخفف من أعباء موضوعه بما يبثه فيه من صورة بركليز ، وألقبيادس ، ونيشياس وأمثالهم ، يجنح لتدوين الحادثات أكثر مما يجنح للذكر الأشخاص ، ويبحث فى علل الحوادث وتطوراتها ، ونتائجها . وكان هيرودوت يكتب عن حوادث جد بعيدة عنه نقلت إليه أخبارها معنعنة مرتين أو ثلاث مرات فى معظم الحالات ، أما توكيديديز فكثيراً ما يحدثنا عما شاهده بعينيه ، أو عما سمعه ممن شاهدوا بعيونهم ، أو اطلعوا على وثائقه الأصلية ، وكثيراً ما يثبت الوثائق التى يتحدث عنها . وهو شديد الحرص على الدقة ، وحتى وصفه الجغرافى نفسه قد ثبتت صحة تفاصيله . وقلما يصدر أحكاماً أخلاقية على الرجال أو الحادثات ، ويطلق العنان لسخريته الأرستقراطية من الدمقراطية الأثينية فتتغلب عليه وهو يصور كليون ؛ ولكنه فى أكثر الأحيان يبعد شخصيته عن قصته ، ويروى الحقائق بنزاهة لا يتحيز لأحد الطرفين ، ويقص قصة حياته توكيديدز العسكرية القصيرة وكأنه لم يعرف ذلك الرجل قط ، دع عنك أنه هو الرجل الذى يقص قصته . وهو مبتدع الطريقة العلمية فى التاريخ ، ويفخر بما بذله فى تأليفه من الجد والعناية . ويقول وهو يشير من طرف خفى إلى هيرودوت :

وإنى عتقد أن النتائج التى وصلت إليها من الأدلة التى ذكرتها هنا يمكن أن يوثق بها ويعتمد عليها . وما من شك فى أنها لن توثر فيها قصص شاعر يعرض ما فى صناعته من مبالغات ، ولا تآليف الإخباريين التى يضحى فيها بالحقائق فى سبيل الطرافة والجاذبية لأن الموضوعات التى يعالجونها خارجة عن نطاق الأدلة والبراهين ، ولأن قدم عهدها قد سلبها قيمتها التاريخية ورفعها إلى مقام الخرافات . أما نحن فلم نلجأ إلى هذه الطريقة أو تلك ، ولا ريب عندنا فى أننا قد اعتمدنا على أصح المعلومات وأكثرها وضـــوحاً ، وأننا قد وصلنا إلى نتائج تبلغ من الدقة أقصى ما ينتظره الإنسان فى أمثال هذه المسائل الموغلة فى القدم . . . وإنى لأخشى أن يفقد كتابى بعض ما يجب أن يحتويه من طرافة ومتعة بسبب خلوه

من القصص الخيالية المثيرة للعواطف ، ولكن إذا رأى الباحثون الذين يرغبون فى الوصول إلى حقائق الماضى الصحيحة ليستعينوا بها على تفسير حوادث المستقبل — وهى التى تشبه بلاريب حوادث الماضى ، إن لم تكن صورة مطابقة لها — إذا رأى هؤلاء الباحثون أن فيه فائدة لهم ، فإنى أرضى بهذا وأقنع به . وملاك القول أنى لم أكتب كتابى هذا ليكون مقالة يكسب بها تصفيق الناس وثناؤهم لحظة قصيرة ، بل كتبته ليكون ملكا لجميع العصور(١٤٧) .

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

(*) خطب أنتيپادس فى اسپارطة ، المجلد الرابع (ص ٢٠ ، ٩٨) .

ولتوكيديدز من العيوب ما يعادل فضائله ، فهو صارم كصرامة التراقى ، وتنقصه روح المرح والفكاهة الأثينية ، ولذلك يخلو كتابه من الفكاهة أياً كانت ، وتراه منهمكا على الدوام فى : هذه الحرب التى يؤرخها توكيديدز » (وهى عبارة يكررها فى كثير من الفخر) إنهماكا يصرفه عن كل شىء عدا الحوادث السياسية والحربية . وهو يملأ صفحاته بالتفاصيل العسكرية ، ولا يذكر قط فناناً واحداً ولا عملا من أعمال الفن . وهو دائم البحث عن علل الأشياء ، ولكنه قلما يتعمق إلى العوامل الاقتصادية التى تكمن وراء العوامل السياسية وتحدد مجرى الحادثات ؛ وهو وإن كان يكتب للأجيال المقبلة ، لا يحدثنا بشىء عن دساتير الدول اليونانية أو عن حياة المدن ، أو نظم المجتمعات . وهو يتجنب التحدث عن النساء بقدر تجنبه التحدث عن الآلهة ، ويأبى أن يكون لهن موضع فى قصته ، وهو ينطق پركليز صاحب الشهامة والمروءة الذى عرض حياته للخطر من أجل محظية تطالب بحرية المرأة ، ينطقه بقوله : « إن سمعة المرأة إنما تقوم على امتناع الرجال عن ذكرها بالخير أو بالشر قدر المستطاع[١٤٩] » . وهو وإن عاش فى عصر يعد أعظم عصور التاريخ ثقافة ، يضل فى بيداء الانتصارات والهزائم العسكرية المتعاقبة التى تقوض قواعد المنطق من أساسها ، ولا يتغنى بالحياة العقلية الأثينية التى تهز المشاعر هزاً ، بل يبقى قائداً عسكرياً بعد أن يصبح مؤرخا .

على أننا رغم هذا كله مدينون له بالشىء الكثير ، وليس من حقنا أن نعيبه فوق ما يستحق لأنه لم يكتب ما لم يتكفل بكتابته ، فهاهنا نجد فى القليل طريقة لكتابة التاريخ منظمة ، واحتراماً للحقائق ، ودقة فى الملاحظة ، ونزاهة فى الحكم ، وجزالة فى اللفظ لم تبق بعده طويلا ، وسحراً فى الأسلوب ، وعقلا قويا سديدا عميقا ، تصلح واقعيته الصارمة لأن تكون دعامة لأرواحنا الروائية الخيالية بفطرتها . ولسنا نجد فى كتابه شيئا من

القصص الخرافية ، أو الأساطير ، أو المعجزات . وهو يقبل قصص البطولة ، ولكنه يحاول أن يفسرها بالاستناد إلى العلل الطبيعية ؛ ويغفل ذكر الآلهة إغفالا تاما ، ولا يجعل لها موضعا فى كتابه ، ويسخر من النبوءات والوحى ومن غموضها الذى يجعلها فى مأمن من الخطأ(١٥٠) ، ويندد فى سخرية بغباء نيشياس إذ يركن إلى النبوءات بدل أن يركن إلى المعرفة الحقة . وهو لا يعترف بوجود قوة عليا مدبرة مرشدة ، أو خطة إلهية موضوعة محكمة ، بل إنه لا يعترف حتى « بالتقدم » نفسه ؛ وهو ينظر إلى الحياة والتاريخ نظرته إلى مسرحية دنيئة ونبيلة معا ، يرفع من شأنها بين الفينة والفينة عظماء الرجال ، ولكنها تهوى على الدوام إلى وهدة الخرافة ، والحرب . وفى شخصه يحسم النزاع بين الدين والفلسفة وتنتصر الفلسفة ؟

وبعد ، فإن فلوطرخس وأثنيسوس يشيران فى كتبهما إلى مئات من المؤرخين اليونان ، ولكن الذين عاشوا منهم فى العصر الذهبى ، عدا هيرودوت وتوكيديدز قد عدا الدهر عليهم كلهم تقريبا فعفت آثارهم ، ومن جاء بعدهم من المؤرخين لم يبق من كتبهم إلا فقرات متفرقة . وقد حدث هذا بعينه لمختلف الآداب اليونانية الأخرى ؛ فليس لدينا من آثار كتاب المآسى المسرحية الذين يعدون بالمئات والذين نالوا الجوائز فى حفلات ديونيشيا إلا عدد قليل من المسرحيات كتبها ثلاثة من الشعراء ، أما كتاب المسالى الكثيرون فلم يبق إلا أثر لواحد منهم ، ولم يبق من فلسفة ذلك العصر إلا آثار رجلين اثنين . وفى وسعنا أن نقول بوجه عام إنه لم يبق من الآداب اليونانية التى يعزوها النقاد إلى القرن الخامس قبل الميلاد أكثر من جزء واحد من عشرين جزءا من نتاج ذلك القرن ، وإنه لم يبق من آثار القرون التى سبقته أو تلته إلا أقل من هذا القليل(١٥١) . والكثرة الغالبة مما بقى لنا قد جاءتنا من أثينة ؛ ولقد أنبتت المدن الأخرى ، كما نستدل من عدد الفلاسفة الذين بعثت بهم إلى أثينة ، عدداً كبيرا من العباقرة ؛ ولكن البربرية التى طغت عليها من خارجها ومن أسفل منها

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

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