الفصل الثانى

إسخيلوس « Eschylos »

(١) شخصيته

١ ـ حياته

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

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

---

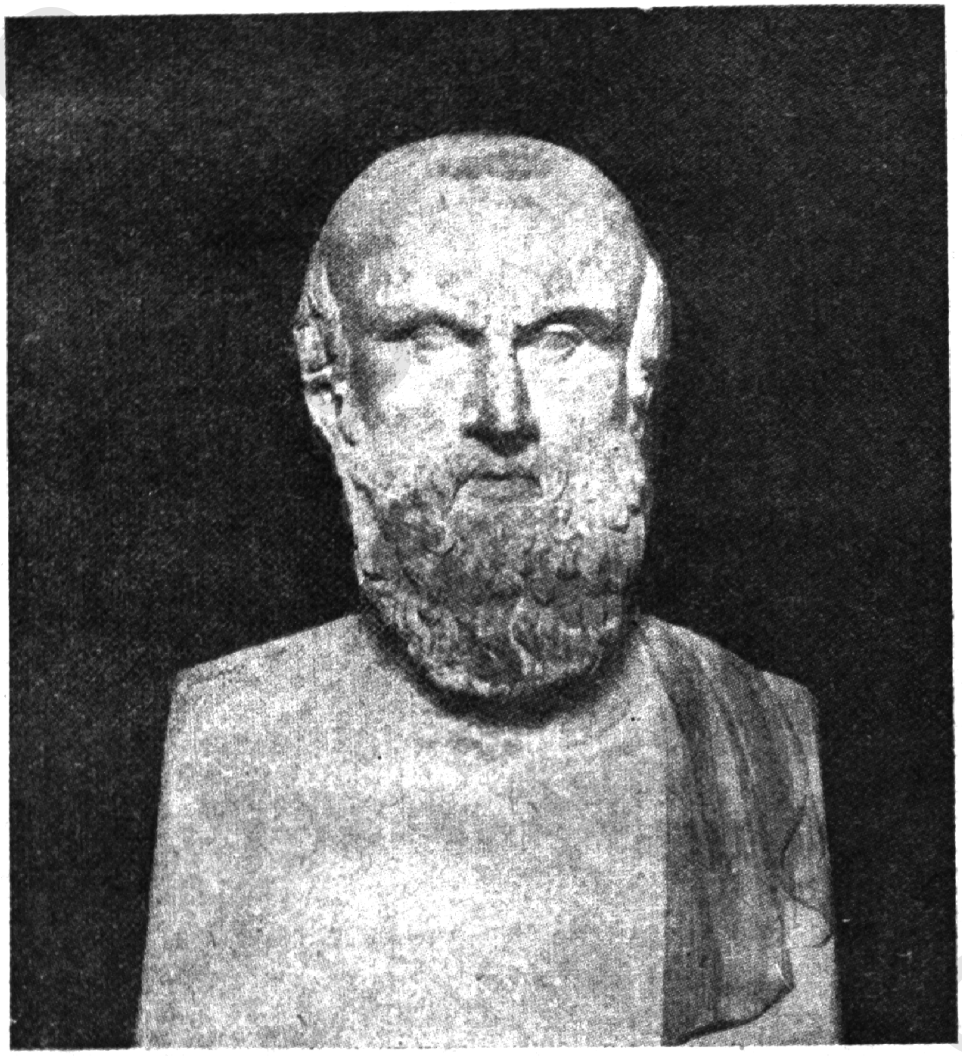
(١) من المصادر المعتمدة فى تاريخ إسخيلوس رسالة عن حياته لا يعرف مؤلفها ، ومذكرات بقلم « سويداس » ، وبيانات وجدت منقوشة على قطعة من الرخام عثر عليها فى جزيرة « پاروس » وبضع شهادات قديمة أخرى جمعها العالم الألمانى « شويل » .

(٢) الهوپتريد هم بقايا اليليان الذين طردهم الدريان من بلادهم أثناء غزوهم إياها فالتجئوا إلى أتيكا وأقاموا بها .

كما يفعل المسرحيون المسنون ، وقد حدث هذا بالفعل ، إذ لم يلبث أن انخرط فى سلك الشعراء ، وظل يجهد قريحته الوقادة ، ويحلق بخياله الخصب فى جو الأساطير الصافى حتى أصبح ـ وهو لم يعْدُ الخامسة والعشرين بعد ـ يخاصم كبار الشعراء كـ « كريلوكوس » و « پراتيناس » و « فرينيكوس » ويساجلهم وظل كذلك عشرة أعوام ، ولكن عند ما اندلع لهيب الحرب الميدية بادر إلى المساهمة فيها بحماسة فائقة ، ووطنية صادقة ، واستبدل القلم بالسيف ، والقرطاس بالترس ، فأخذ بنصيب وافر من معركتى : « ماراثون » و « سالاميناً » . وبعد أن انهزم الفرس وطردوا من إغريقا وابتعد الخطر عن بلاده عاد إلى عالم الشعر،وكانت الشيخوخة قد نالت من خصومه فانسحبوا إلى العزلة،وكان سوفُكْليس لا يزال ناشئاً فخلاله الجو ، وتمت له السيادة على المسرح ، فأخذ يصول فيه ويجول ، وطفق يطلب ما يشاء من القضاة فلا يردون له طلباً ، ولا يؤخرون سؤلاً ، ولكن هذه الامتيازات لم تحمله على الغرور والاتكال على الشهرة ، فتقعد به عن متابعة الإنشاء وموالاة التأليف ، وإنما على العكس من ذلك شجعته على النشاط ، ودفعته إلى السمو بالمآسى وإحاطتها بأفخم أنواع العظمة والأبهة ، فتجاوزت شهرته أثينا إلى المدن الأخرى ، وسمع بصيته « هييرون » أمير سيراكوزا ، فدعاه إلى بلاده ، وقربه منه ، وأكرمه أيما إكرام . ومنذ ذلك الحين أصبحت صِقِلّيا بالنسبة إليه وطناً ثانياً ، ولكن هذا لم يمنعه من أن يعود إلى أثينا التى كانت هى المجال الأوحد لظهور المواهب وبروز العبقريات .

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

على أثر اتهامه بإفشاء سر الآلهة فى « إيلوسيس ». وأكد «سويداس» أنه بينما كانت إحدى مآسيه تمثل انهارت مدرجات دار التمثيل ، فاعتبر هذه الحادثة إنذاراً من الآلهة ، أو أمراً بالانسحاب من عالم المسرح فانسحب . ومهما يكن من شىء فإنه ظل فى صقليا حتى توفى فى چيلا فى سنة ٤٥٦ وقد أعقب ولدين يدعى أحدهما « أوفُرْيون» والآخر « بيون » فكانا



[ألصورة رقم ١٤ مأخوذة عن تمثال نصفى أثرى يوجد بمتحف كابيتول بروما ، وهى تمثل إسخيلوس أول أعيان شعراء المآسى فى أثينا . ويمتاز المظهر العام لوجهه بالجدية التى تكاد تصل إلى حد القسوة كما يبدو جلياً أن إدامة التفكير قد أحدثت تقطباً فى حاجبيه وتجعداً فى أسفل جبهته ، ولكن السيادة فى هذه التقاسيم للقوة والصلابة] .

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

٢ — أخلاقه

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

« نحن نتمثله عزيزاً جافاً متمسكاً — فى شىء من القسوة المترفعة — بمبادئه المتنوعة الطبائع ، مشغولاً بفنه إلى حد أنه لا يعنى بشؤون الحياة العادية إلا عناية ضئيلة ، أرستكراتياً بالتقاليد . وأكثر من ذلك بالفطرة والمزاج ، ولكن وطنيته مع هذا تمنعه من أن يحصر نفسه فى حدود احتقار الغير ومقته . نتمثله رجلاً مثالياً ، وروحاً عالية ذات سلطان أمرىٍّ ومنعزلاً حتى فى وسط الجماهير ، أى أن الطبيعة قد صنعته ، ليكون موضع الإعجاب لا مطمح الحب ..... إنه بصفاته هذه كان هو اللوحة التى فرضتها الأقدار لتصوير الجيل الذى كان إذ ذاك ينشئ مجد أثينا[1] » .

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

---

(١) Croiset, His. Litt. Grecque, T. III, P. 179.

(ب) منتجاته

١ — تقسيم مآسيه حسب موضوعاتها

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

عكف « إسخيلوس » على أهم الأقاصيص البطلية فى الأساطير الهيلينية وجعل يغترف من معينها الفياض حتى لم يكد يترك فيها منهلاً عذباً إلا انتهله ، ولا زهرة يانعة إلا امتص رحيقها ، وتنسم شذاها . ويبدو أن الأقاصيص التروادية قد كونت الجزء الأساسى من مآسيه، إذ قد استخلص منها حوالى خمس عشرة مأساة ، من بينها «إيفيجينيا» و «تيليغوس» و « پالاميدوس » و « المرميدون » و « ممنون » و « وزن الروح » و « فيلوكتيتيس » و « پينولوپيا » و « أجا ممنون » و « حاملات القرابين » و«المحسنات » ولم يبق من هذه المجموعة إلا الثلاث الأخيرة .

واقتبس من أقاصيص «ديونيسوس» نحو عشر مآسٍ ، منها «سيميليه» و «بنثيوس» و « الباكوسيات » و « الشبان » و « ليكرغوس » و « مرضعات ديونيسوس » ولم يبق شىء من هذه المجموعة .

وكذلك استخلص من أقاصيص ثيبا وأرغوس عدة مآسٍ أخرى ، منها « لايوس » و « أوديپوس » وأبو الهول الهيلينى و « مهاجمو ثيبا السبعة » و « الضارعات » . وهاتان الأخيرتان قد بقيتا .

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

ومن أقصوصة « حَمَلة الأرغونوتيه » بضع مآس مثل « أثاماس » و « هِپْسِپِيلوس » و « أرغو » ولم يبق منها شيء .

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

٢ ـ تلخيص ما بقى من المآسى

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

ا ـ الضارعات « Les Suppliantes »

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

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

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

وأنت ترى أنه لا شىء أبسط من موضوع هذه المأساة ، إذ هو لا يعدو ضراعة مستفيضة من جانب الفتيات اللاجئات ، وارتباكا وترددا من جانب ملك أرغوس ثم انتهاء تردد هذا الملك باستشارة شعبه فيما يسلك ، وموافقة هذا الشعب على حماية المستجيرات ، ونزول الملك عند إرادته . وأخيرا عنف رسول ملك مصر فى طلبه ووعيده وانصرافه ساخطا

ومن أهم ما يلفت النظر فى هذه المأساة هو أن العنصر الغنائى فيها لا يزال سائدا ، وقد اقتضى هذا أن تقوم الجوقة بأهم أدوارها ، وهذا هو الطابع الذى كان يطبع المآسى البدائية أما الأشخاص الثلاثة الآخرون ، فقد كان ممثلان اثنان فقط هما اللذان يقومان بأدوارهم . فممثل الطبقة الأولى يقوم بدورى داناؤوس والرسول المصرى ، وممثل الطبقة الثانية يقوم بدور ملك أرغوس .

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

لابد أنها كانت أولى ثلاثيـة من ثلاثيات « إسخيلوس » فقدت اثنتان منها ، ولعلهما « المصريون » و « الداناؤوسيات » ولـكن الشذرات الباقية من هاتين الأخيرتين لاتسمح لأحد بالحـكم القاطع فى هذا الشأن .

ب ـ الفرس « Les Perses »

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

[الصورة رقم ١٥ من صنع الفنان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة عن رسم على وعاء هيلينى يوجد ضمن مجموعة هاملتون الانجليزية ، وهى تمثـل أحد الفرسان الفارسيين الذين هزمهم الهيلين فى إحدى حروبهم الشعواء]

بقلمه ، فـكانت هذه المسرحية سجلا دقيقا لأحاسيس الفرس بعد أن سحقهم الهيلين .

وتتلخص هذه المأساة فى أننـا نشاهد الجوقة المؤلفة من عظماء شيوخ الأمبراطورية جالسة إلى قبر الملك « دارا » فى مدينة « سوز » تشرح قلقها على الجيش الذى ليس لديها

أنباء عنه ، وإنها لكذلك إذ تظهر الملكة الوالدة « أتوسّا » على مركبة فخمة وفى زينة ساطعة لتستشير الجوقة فى حلم مزعج قد رأته فيتوقع الجميع حدوث مصيبة . وبينما هم على هذه الحالة إذ يجىء رسول فيقص عليهم موقعة « سالامينا » فى رواية طويلة وينبئهم بالهزيمة المنكرة التى حلت بالجيش الفارسى ، فتتحقق الكارثة التى توقعوها ، وتولول الملكة والجوقة ثم تعود الملكة سائرة على قدميها وبدون موكب ، وتقدم الضحايا على قبر زوجها ، وإذ ذاك تدعو الجوقة شبح الملك القديم فيظهر ويتنبأ بانهزام آخر للفرس وينصح لرعاياه باستعمال الحكمة والتواضع ، وهنا يلمح القارئ أن « إسخيلوس » التقى يريد أن يعلن فى جلاء أن هزيمة الفرس هى تحقيق نبوءة نطق بها الوحى ، وأنها عقاب من الآلهة لبنى الإنسان على كبريائهم المفرط وهذه الفكرة — فيما يرى النقاد — هى التى تسود تطورات المأساة كلها كما يتبين له فى وضوح أن الشاعر الهيلينى يريد بهذا التصوير وخز الفرس والتعريض بأن ما أصابهم من هزيمة ناشىء من طغيانهم وعدم حكمتهم .

[ألصورة رقم ١٦ من صنع الفنان الفرنسى نوتور أخذا عن رسم على وعاء هيلينى يوجد فى متحف ناپولى ، وهى تمثل الملك دارا ملك الفرس جالساً على عرشه مرتدياً الملابس الشرقية الفاخرة بمناسبة ظهور شبحه بعد وفاته] .

يختفى الشبح بعد ذلك وتبقى الجوقة فتأخذ فى الموازنة بين العظمة الغابرة والانحدار الحاضر . وفى أثناء ذلك يصل « إكسرسيس » الملك المنهزم فينضم إلى الجوقة ويولول معها

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

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

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

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

وأخيراً يرى هذ الناقد أن المجموعة الثلاثية التى كانت مأساة الفرس إحدى مآسيها كانت تتألف على النحو التالى : (١) « فينيوس » . (٢) « الفرس » . (٣) « جلوكوس البوتنى » وأن فاجعتها الساتيروسية هى « پرومثيوس » . ولقد بحث العلماء عن صلة بين موضوعات هذه المجموعة يمكن أن تكون مبرراً لانضوائها تحت علم واحد فلم يجدوا .

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

ألف « إسخيلوس » هذه المأساة فى سنة ٤٦٧ وهى تتلخص فى أنه بعد أن يكشف « أوديپوس » جريمته غير المرادة و ينسحب من المدينة يتنازع ولداه : « إتيُكْليس » و « پولينيكيس » على العرش و يطرد أولهما أخاه الأكبر من ثيبا ، فيستنصر هذا الأخير بستة من رؤساء مدينة « أرغوس » . وعند ما يتكامل جيشهم يهاجمون ثيبا و يحاصرونها . وعلى أثر ذلك جعل « إتيُكْليس » يخطب بين سكان المدينة ليحمسهم . و إذ ذاك تبدى شابات المدينة اللواتى تتألف منهن الجوقة رهبتهن من هذه الحرب فيأمرهن «إتيُكْليس» بالصمت . و إنهم لكذلك إذ يجىء رسول فيرسم الرؤساء الستة المهاجمين فى خطبة مسهبة فيرد عليه « إتيُكْليس » بوصف مفصل كذلك للرؤساء الثيبيين ثم يخرجان و يتركان الجوقة تئن وتتوجع على ما أصاب نسل « لايوس » من التعاسة ثم يعود الرسول فيعلن أن الثيبيين قد انتصروا على محاصريهم ، ولكن الأخوين المتعاديين قد قتلا معاً ، كل منهما بضربة من شقيقه ، ثم تحضر جثتاهما فتولول الجوقة مع « أنتيجونا » و « إسمينا » شقيقتى الأخوين القتيلين . وحينما يصدر الأمر باسم الشعب بأن الطقوس الجنائزية يجب ألا تؤدى إلا إلى جثة « إتيُكْليس » وحدها تعلن « أنتيجونا » أنه لن يستطيع أحد أن يمنعها عن تأدية واجبها ، وأنها ستدفن « پولينيكيس » وستدع دفن « إتيكليس » لـ « إسمينا » . وهنا تنتهى هذه المأساة بعد أن يرى فيها القارئ مناظر غاية فى الإبداع والإمتاع ، ولكنها أيضاً غاية فى الإرعاب والإفزاع . ويكفى لوصفها أن ننبئك بأن « أرِستوفانيس » ـ وهو

علم المسرحيات الهزلية فى ذلك العصر ـ قال عنها على لسان « إسخيلوس » حين صوّره يتحدث عن نفسه ما يأتى :

« لقد ألفت مأساة ممتلئة بروح أريس[1] » وهى « مهاجمو ثيبا السبعة » فلا يستطيع أحد أن يشاهدها دون أن يستولى عليه فزع الحرب .

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

ويعلق النقاد على هذه المأساة بأنها بسيطة كسالفتيها ، وأن ممثلين اثنين فقط يكفيان للقيام بأدوارها ، فالأول يقوم بدورى « إتيكليس » و « أنتيجونا » والثانى يقوم بدورى الرسول والمنادى العام . وهم يرون أن الأبيات الغنائية التى تشدو بها « إسمينا » على المسرح ، لا بد أن أحد أفراد الجوقة هو الذى كان يقوم بالترنم بها ، ولقد كانت هذه المأساة ضمن أربع مآس مستخلصة من أقصوصة أسرة « أوديبوس » وما أصابها من سخط الآلهة ، وهى على هذا

---

(١) يعبر الهيلين بقولهم : هذا ممتلئ بروح أريس عن الشىء المفعم بالمفزعات لأن أريس هو إلاه الحرب كما أسلفنا .

الترتيب : (١) « لايوس » . (٢) « أوديپوس » . (٣) « مهاجمو ثيبا السبعة » . (٤) أبو الهول الهيلينى ولـكنها كما أسلفنا فقدت ولم يبق منها إلا مأساتنا هذه .

(٤) پرُومِثْيوس موثقاً « Prométhéos enchainé »

لا يعرف النقاد متى مثلت هذه المأساة ، ومجملها أن المؤلف ينتقل بنا إلى مبدأ الخليقة فى زعم الهيلين حيث نشاهد زوس كبير آلهتهم يخلع والده « كرونوس » من فوق عرش الألوهية ثم يلقى به فى مكان سحيق حتى يصبح لا حول له ولا طول . ويستولى هو على الـكون ثم نرى طائفة من الآلهة الجبارين : تيتانوس تثور بزوس وتتمرد عليه ، وتتخذ لمهاجمته وسائل ناجعة ، ولـكنها لا تكاد تسلـكها حتى يفاجئها هذا الأخير بصاعقة تقضى عليها ولا يبقى منها إلا واحد كان بعيداً عن الثورة مخلصاً لزوس ، وهو «پرومِثْيوس» فلا تصيبه الصاعقة ، ولـكن هذا الإله يحب بنى الإنسان ، فحينما يسخط عليهم زوس ويريد إبادتهم يهب للدفاع عنهم ضده . وفى أثناء هذا القتال يسرق منه النار التى كان يحتفظ بها فينزلها إلى الأرض ويقدمها إلى الأناسى ، لينتفعوا بها ، فيـكون هذا منشأ كل الفنون التى تظهر على سطح الـكرة الأرضية . ومن الطبيعى أن تحنق هذه الحادثة عليه زوس ، فيأمر وزيريه : « السلطان » و « القوة » بأن يقوداه إلى « هيفستوس » إله الحدادة ، ليغله فى سلسلة ثقيلة ، فينفذ أوامره . وهـكذا يوثق « هيفِسْتوس » « پرومثيوس » ويربطه على صخرة فوق قمة جبل القوقاز .

وهنا يرسم لنا « إسخيلوس » لوحة ناطقة بآلام « پروميثوس » الذى يرغمه وثاقه على ألا يغادر المسرح ولا يكاد يستقر فوق هذه الصخرة حتى تجيئه بنات المحيط وأبوهن ليواسوه فيذكر لهم ما قدمه إلى الإنسان من نعم وآلاء كانت سبب حنق زوس عليـه ، فتأخذ عليه الجوقة المؤلفة من بنات المحيط ووالدهن جرأته على مناضلة زوس ومناصرة بنى الانسان عليه إلى هذا الحد . وعلى أثر ذلك تجىء ضحية أخرى من ضحايا زوس وهى « يو » التى حكم عليها بأن تتيه فى الأرض والتى سينشأ من نسلها البطل العظيم « هيركليس » الذى

سيخلص « پرومثيوس » من وثاقه . فعندما يراها هذا الأخير يحادثها ويتنبأ بقرب خلاصه على يد حفيدها البطل المنتظر . وإذ ذاك يشعر أن قوته قد تجددت ، وشجاعته قد تضاعفت فيستهين بزوس ويتحداه ويسخر من رسوله « هرميس » الذى كان قد بعثه إليه ليهدده ويتوعده ، فلا يلبث ذلك الإله العنيد أن يصعقه فوق صخرته . وهنا تنتهى المأساة ويظل هذا المسكين ينتظر بعثه ونجاته على يدى « هيركليس » وهذا الخلاص المنتظر هو موضوع المأساة الأخرى التى عنوانها : « پرومثيوس طليقا » ولكن هذه المأساة قد فقد أكثرها ولم يبق منها إلا شذرات بسيطة تتلخص فى أن زوس يسلط على « پرومثيوس » الموثق فوق جبل القوقاز نسرا جارحا يمزق جسمه ، ويقضم كبده ، بلا انقطاع ولا توان ، ولا يزال هذا شأنه حتى يظهر « هيركليس » بطل الهيلين العظيم فيقضى على النسر . ويكون « زوس » فى ذلك الحين قد تقدمت به السن وفارقته حدة الشباب وثورته ، ومازجت فؤاده الرحمة ، فيعفو عن « پرومثيوس » ويسمح لهيركليس بمساعدته على استرداد الحياة . وهكذا يكون النصر للحق والعدالة والارتقاء فى شخص « پرومثيوس » كما تكون الهزيمة على الظلم والغطرسة فى شخص زوس .

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

ومن هذا يتضح جد الاتضاح أن « إسخيلوس » يرمى هنا إلى ثلاث فكر أساسية لها قيمتها . الأولى اجتماعية وهى محاولة التجديد فى عواطف الآلهة والتلطيف من قسوتهم وحدتهم كما ظهر ذلك فى الفرق بين « زوس » فى عنفه وجبروته ، وزوس فى رحمته وشفقته والثانية اجتماعية كذلك ، وهى إيضاح أنه لابد من تحمل الآلام فى سبيل التقدم والرفعة . والثالثة خلقية ، وهى تتمثل فى تضحية « پرومثيوس » براحته وسعادته فى سبيل تعليم بنى الإنسان وإلهامهم الفن الذى به يرقون ويتقدمون .

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

والآن إليك نموذجًا من هذه المأساة :

تحدث بروميثيوس عن أفضاله على الإنسان

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

وأنا الذى للمرة الأولى أخضعت الحيوانات المتوحشة لنير بنى الإنسان . . . . . وليس أحد غيرى الذى اخترع للسياحة فوق صفحة البحر تلك المركبات الجوارى ذوات الأجنحة الكتانية التى تحمل المسافرين . كل هذا فعلته واخترعته أنا التعس لأجل أولئك الفانين ولم أجد لنفسى أية وسيلة تنجينى من العذاب الحالى » .

(هـ) أجامنون « Agamemnon »

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٥٨ ، وموضوعها هو قتل « أجامِمْنون » بيد « كليتمنِسْترا » بحجة الانتقام منه لابنتها : « إيفيجنيا » التى قدمها ضحية للآلهة بهيئة سافلة فى زعمها . وتمر حوادثها فى « أرغوس » أمام قصر « أتريوس » .

تتلخص هذه المأساة فى أن حارساً يصعد فوق سطح القصر لينتظر أقباس اللهب التى ستوقد على بعد ، مؤذنة بانتصار الهيلين على التروادیين ، و بعودتهم إلى قصورهم ثم لا يلبث أن يرى هذه الأقباس فينزل فى الحال لينبئ « كليتمنسترا » . و إذ ذاك تتغنى الجوقة المؤلفة من شيوخ «أرغوس» بمبدأ حرب تروادة ، وتذكر الناس بتلك النبوءة القديمة التى كانت قد أنذرت بأن رئيس الحملة مهدد بانتقام غامض عقب عودته . وأخيراً تعيد هذه الجوقة إلى الأذهان ذكريات موت «إيفيجنيا» و بعد ذلك يجىء الرسول « تَلْتِبْيوس » فيعلن اقتراب وصول « أجامنون » ثم لا يلبث الملك أن يصل ترافقه أسيرته الجميلة « كاسَّندريه » بنة «پرياموس» ملك تروادة وشقيقة «هكتور» أشجع أبطال العالم القديم كله بعد «أخيلوس» فتستقبله « كليتمِنسترا » ببشاشة مصطنعة ومرح متعمل ، وحب منافق ، وأمانة كاذبة ، ثم تأمر بأن تفرش أمامه بسط حمراء نفيسة يسير عليها حتى يدخل القصر . وكأن اختيار اللون الأحمر كان مقصوداً لها ترمز به إلى الدم الذى سيراق عما قريب .

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

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

هذه هى نهاية المأساة . والآن إليك ترجمة شىء منها :

كاسندريه تتنبأ بموتها

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

تباهى كليتمنسترا بجريمتها

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

رئيس الجوقة ـ إننى لمعجب بلهجتك ، أية وقاحة ! أأنت زوجته ؟ أتتباهين هكذا ؟

كليتمنسترا ـ أنتم تتحدثون إلىّ كأنى امرأة بدون عزيمة ، لقد قلت لكم : إن قلبى لا يضطرب ، وأنتم تعرفون ذلك تماما . والآن أثنوا علىّ أو اقدحوا فىّ إذا كنتم تفضلون ذلك فما الذى يهمنى ؟ إن هذه الجثة هى جثة « أجاممنون » زوجى الذى قتل بهذه اليد ، وإننى بقتله قمت بفعل عادل ، وهذا هو كل شىء .

(و) حاملات القرابين « Les Choéphores »

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

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

تشبه شعرها بهيئة تلفت النظر ، ثم تلمح كذلك آثار خطوات ، فتحس فى نفسها بشىء من الثقة والاطمئنان والأمل فى عودة أخيها ، ولا يمضى على هذا الشك وقت طويل حتى يظهر شقيقها « أورستيس » ويعرفها بنفسه ، ثم يدعوان معاشبح أبيهما ويتوسلان إليه أن يسدد خطاهما فى الانتقام له .وقد صاغ المؤلف التوسل فى فقرات تعتبر أبدع ما فى هذه المأساة من عبارات . وعلى أثر ذلك تنبىء « إيلكترا » شقيقها بالحلم الذى أزعج والدتهما ، وهو أنها رأت أنها ولدت تنينا ، وعندما وضعته على ثديها لترضعه ، امتص دمهامع اللبن . ومعنى هذا أن أورستيس هوالذى سيحقق هذا الحلم ، ولا يتيسر له ذلك إلا إذا خدع الخادعين «وهكذا تنبأ لكسياس أبولون القدير الموحى الذى لا يكذب أبداً » .

يميل ميزان النهار وتعود « إيلكترا » إلى القصر ، ثم لا يلبث «أورستيس» وصديقه « پيلاذيس » أن يتقدما إلى القصر فى صورتى ضيفين يطلبان إيواءهما فى شىء من الضجيج فتسمع ، « كليتمنسترا » هذا الحوار فتتجه نحو هذين الأجنبيين ، لترى ما بالهما ، فينبئانها بأنهما أتيا ليحملا إلى القصر نبأ موت « أورستيس » فتتقبل هذا النبأ بعدم اكتراث ثم تدخل القصر يرافقها هذان الأجنبيان ثم تمعن فى القسوة فتبعث هذه البشرى إلى عشيقها « إيچيستوس » مع مرضع أورستيس الوفية التى تحبه كثيراً ، وقبل أن تنصرف هذه المرضع يستوقفها الفتيات اللواتى كن يحملن القرابين ويطلبن إليها أن تدعو « إيچستوس » منفردا ولا يكاد يصل حتى تسمع صيحاته خلف الستار . (انظر الصورة رقم ١٧ فى الصفحة التالية)

وهنا تحضر « كليمنسترا » فتلتقى بأورستيس الذى يبحث عنها والسيف فى يده فيجذبها خلف المسرح ويقتلها ثم يفتح الباب فيرى النظارة أورستيس واقفا بين الجثتين يعلن انتصاره على نحو مافعلت « كليتمنسترا » يوم قتل «أجاممنون» وأسيرته « كاسندريه » بيد أن أورستيس لا يكاد يستمتع بلذة هذا الانتقام ويجلس إلى شقيقته التى فرقت الأيام بينهاو بينه كل هذا الزمن الطويل حتى يشعر بالاضطراب ، لأن « الإيرينى[1] » أو الإلاهات المزعجات كن قد بدأن يظهرن له دون أن تراهن الجوقة أوأحد من النظارة ، فلا يلبث أن يختلط عقله ويفر .

(١) الإيرينى هن الإلاهات المزعجات الثلاث اللواتى يتعقبن الجانى بالإرعاب والإفزاع ، وتدعى أولاهن «تيسيفونيه» وثانيتهن «ألكتو» وثالثتهن «ميجيريه» .

[الصورة رقم ١٧ من صنع الفنان الفرنسى نوتور أخذا عن رسم على وعاء هيلينى يوجد فى متحف برلين ، وهى تمثل أورستيس أثناء قتله إيجستوس ، وترى الأميرة الكترا شقيقة أورستيس واقفة خلفه ، ويدها بلطة كما ترى والدتهما كليتمنسترا واقفة خلف عشيقها إيجستوس مولولة ، ومن هذا نتبين أن الفنان الذى رسم هذا المنظر لم يتقيد فى رسمه بالوقائع التى روتها الأساطير فى تفاصيل هذه الحادثة].

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

والآن إليك ترجمة نموذج من مواقفها :

دعاء إيلكترا وأورستيس على قبر أبيهما :

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

إيلكترا — وأنا أيضاً ياوالدى مثله محتاجة إليك لأنجو من هذه التعاسة العظيمة ولأثقل بها كاهل « إيچستوس » . . .

أورستيس — أيتها الأرض انفتحى ليشرف والدى على المعركة .

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

أورستيس — تذكر الحمام الذى قتلت فيه أيها الوالد .

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

أورستيس — وحينما أُخِذْتَ بأغلال ليست من نحاس أيها الوالد .

إيلكترا — فى فخ مخجل ، فى شبكة .

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

إيلكترا — والآن ، هل سترفع رأسك العزيز ؟

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

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

بين أورستيس ووالدته :

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

كليتمنسترا — واحر قلباه ! لقد مت يا إيچستوس العزيز العظيم .

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

كليتمنسترا — كف يابنى . احترم أيها الطفل هذا الثدى الذى طالما امتصت منه شفتاك عند النوم اللبن المغذى .

أورستيس — بيلاذيس . ما العمل . هل ينبغى أن أتردد فى قتل والدتى ؟ .

بيلاذيس — إذاً ، فماذا تصير تنبؤات « لُكْسياس » الصريحة وأوحاؤه التى أنزلها عليك فى « بيثو » والتى هى الأوامر الثابتة المقسم عليها من الآلهة . اتخذ كل بنى الإنسان أعداء ، فإن ذلك خير من معاداة الآلهة .

أورستيس — هذا حسن ، أنت محق ، ونصائحك عادلة (ثم إلى كليتمِنسْترا) اتبعينى ، أريد أن أذبحك إلى جانبه ، فحيثما كان حياً فضلته على والدى . وإذاً ، فنامى فى القبر معه مادام هذا هو الزوج الذى تحبينه ، وما دمت تبغضين من كان يجب أن تحبيه .

كليتمنسترا — أتريد إذاً ، يابنى أن تقتل والدتك ؟ .

أورستيس — لست أنا الذى سأقتلك ، وإنما هى جريمتك .

كليتمنسترا — احترس وارهب هذه الكلاب الهائجة (الإيرينى) اللواتى تنتقم للأم .

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

كليتمنسترا — واحر قلباه ! هذا هو التنين الذى ولدته وغذيته .

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

(ز) المحسنات « Les Euménides »

يتخذ المؤلف عنوان هذه المأساة من اسم الإلاهات المزعجات اللواتى تمثل الجوقة دورهن ، واللواتى يظل سخطهن وإرعابهن يهدآن شيئاً فشيئاً حتى يزولا ، فيتحولن إلى إلاهات محسنات .

يقع المنظر الأول منها فى دِلفيه أمام معبد « أپولون » ومجملها أن « پيثيا » «Pythia» نبية أپولون فى ذلفيه تدخل المعبد ثم لا تلبث أن تخرج منزعجة ، إذ ترى شاباً راقداً يتوسل ، وإلى جانبه الإلاهات المزعجات جالسات على الكراسى مستغرقات فى النوم ثم يفتح باب المعبد ويظهر منه « أپولون » . وهنا يعلن أن هذا الشاب المريض هو « أورستيس » وأن « أپولون » هو الذى أنام الإلاهات المزعجات ، وأنه يعده بمساعدته ، ولكنه يجب عليه أن يتجه إلى أثينا التى سيجد فيها قضاة يبرئونه ، وبالتالى سيفوز فيها بنهاية آلامه ، بيد أن شبح « كليتمنسترا » يوقظ الإلاهات المزعجات من نومهن ويثيرهن بـ « أورستيس » فيهجن ضده ، ولكنهن لا يجدنه أمامهن ، ثم يطردهن « أپولون » بغضب وبتقزز ، ثم يذكرهن بوعوده القديمة التى صرح فيها بأنه سينقذ « أورستيس » .

وهنا ينتقل المنظر من ذلفيه إلى أثينا فجأة وبدون فرصة .

وعلى أثر وصول أورستيس إلى أثينا يتجه مباشرة إلى معبد « پالاس اثينيه » فيقبل تمثالها . وعند ذلك تتعقبه الإلاهات المزعجات باحثة عنه ، لاعنة إياه ، ولكن أثينيه تجيب توسلاته فتظهر وتسأل الخصمين . وبعد أن تسمع حجتيهما لا تود أن تنطق بالكلمة الحاسمة فى هذه القضية لأنها مشكلة معضلة فتقترح تأليف محكمة من أثنى عشر عينا من أعيان أثينا الممتازين ، ليقضوا قضاءهم فى هذه المسألة ، فتحتج الإلاهات المزعجات على هذا الحل ، ولكنهن لا يلبثن أن يذعن لرأيها فيقفن أمام هذه المحكمة يعلن التهمة الموجهة إلى « أورستيس » ثم يظهر « أپولون » نفسه أمام المحكمة ويتولى الدفاع عنه قائلا . إن وحيه المتلقى عن « زوس » هو الذى دفع « أورستيس » إلى فعل ما فعل . وبعد الانتهاء من الدفاع تؤخذ الأصوات فيستوى الجانبان فيفوز المتهم حسب قانون أثينا الذى كان ينص على أنه إذا استوت جهتا التصويت روعيت مصلحة المتهم ، فيحكم ببراءته ، ثم يرتحل إلى أرغوس مغتبطا سعيداً بعد أن يعلن أنه لن ينسى هو ولا أخلافه من بعده هذه اليد الطولى .

(انظر الصورة رقم ١٨ فى الصفحة التالية)

[الصورة رقم ١٨ هى صورة شمسية لوعاء هيلينى ، وهى تمثل أورستيس جالسا بعد أن لجأ إلى معبد أثينيه مستغيثا راجيا إنقاذه من بين براثن المزعجات الثلاث ، ويرى خلفه أپولون واقفا يدير طقوس الإغاثة والإبراء من المس الذى أصابه بسبب قتله والدته]

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

بيد أن الأمر لا ينتهى عند هذا الحد ، إذ لا تكاد براءة أورستيس تعلن حتى تهيج الإلاهات المزعجات ويتمردن على القضاة ويهددن المدينة كلها ، ولكن أثينيه تتدخل فى الآمر بحكمتها وتهدئهن لقاء توطيد عبادة لهن فى أثينا فيقبلن ويعدن هذه المدينة بكل رخاء وسعادة مكافأة لسكانها على كرم أخلاقهم ونبل فعالهم . ومنذ ذلك الحين يتحولن من « الإيرينى » الإلاهات المزعجات إلى « الأوميندیه » الإلاهات المحسنات . وعلى أثر هذا يتألف موكب فخم من سكان أثينا ليرافقهن إلى الغار الذى أصبح مخصصا لهن منذ الآن فى سفح تل « أريس » وبهذه النهاية السعيدة ينتهى ذلك المثلث الدموى المرعب من مآسى « إسخيلوس » .

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

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

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

وفى الثانية يقوم الممثل الأول بدور « أورِستيس » والثانى بدور « إيلكترا » و « كليتمنسترا » والثالث بأدوار « پلاذيس » والخادم والمرضع و « إيجستوس » .

وفى الثالثة يقوم الأول بدور « أورستيس » والثانى بدور « أپولون » والثالث بأدوار « پيثيا » نبية الوحى وشبح « كليتمنسترا » و « پالاس أثينيه » .

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

منها ، فهى تمتاز عن الأولى والثانية بثلاث غايات ، ثنتان منها سياسيتان ، والثالثة اجتماعية ، وهى تتلخص فيما يأتى :

١ — إن الديمكراتية فى عهد «إسخيلوس» كانت قد بدأت تهاجم محكمة «أريوپاج» الأثينية الأرستكراتية المؤلفة من علية القوم فى المدينة فأراد « إسخيلوس » أن يتولى الدفاع عنها ضد العامة والجماهير ، فأسند تأليفها الأول إلى «أثينيه » إلاهة الحكمة فأعلن بهذا سموها وعدالتها واستلهامها أحكامها من الآلهة ، وبالتالى أدان كل من تحدثه نفسه بالنيل منها .

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

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

(ج) تحليل أدبى لمـــآسيه

١ — أفـكاره الدينية والفلسفية

تتأسس جميع المبادئ التى رمى إليها « إسخيلوس » فى مآسيه على بضع فـكر دينية وفلسفية تأثر بهامنذطفولته ثم أيقن — بعد تعقله — بصحتها ، فجعل يراعيها فى كل حياته العملية ويصورها بصور بارزةفى منتجاته حتى لايكاد المرء يرى عملاً من أعمال أبطاله أوحدثاً من أحداث مآسيه يبدو على المسرح إلا ويحدق به منظر الإذعان للتصرفات الإلاهية أوالانقياد للأهواء البشرية ، وهذا يحملنا على تتبع هذه الأعمال وتلك الأحداث حتى نكشف أسسها التى بنيت عليها . وأمثل الوسائل إلى هذا هو تساؤلنا قبل كل شىء ما هى آراؤه الدينية ؟ وعلى أى وجه يفهم الإنسان ؟

فأما الشطر الأول فلم يلح عليه الباحثون لأنه لم يأت فيه بجديد ، وإنما سار فيه على نسق أسلافه ومعاصريه ، فآمن بسلطان الآلهة وقوتهم وتدخلهم الفعلى فى جميع حركات الإنسان وسـكناته ، ووجوب خضوع هذا الأخير لإراداتهم وعدم التجرؤ على مجابهتهم . وبالإجمال كان مؤمناً جامداً لا يتعمق فيما يطبع حياته من المبادئ الدينية إلا إذا صح أن يـكون فى التطبيق المخلص الدقيق شىء من التعمق .

أما الشطر الثانى وهو أفكاره الفلسفية أو الإنسانية فهو عظيم الأهمية ، بل هو ضرورى لمن أراد أن يقف على كوامن منتجاته عن طريق الدراسة والتحليل على أن فى فصلنا هذا الشطر عن سالفه شـيئاً غير يسير من التجوز لأنه شديد التأثر به ، أو قل : إنه نتيجة من نتائجه الحتمية .

ومهما يكن من الأمر فإن أهم أفكار هذا القسم الأخير وأكثرها عمومية وتكرراً فى مؤلفاته هى فـكرة القدر المبرم الذى لا محو فيه ولا تحلل منه ، وهى فـكرة قديمة جداً ، فمنذ عهد « هوميروس » إلى عصر « إسخيلوس » نشاهد جميع الشعراء يسجلون مبدأ القدر ،

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

بيد أن دور القدر فى مآسى ، إسخيلوس ، هو دائماً خفى غامض لايظهر بجلاء ، وإنما هو يقتاد كل شىء من وراء ستار ويقهر جميع الإرادات فى قسوة على تنفيذ ما يرمى إليه . وأما رغبات الآلهة الشخصية فهى تبدو على المسرح غير واضحة وهى فوق ذلك تمتاز بالمباغتة وجوداً وانقطاعا ، على حين تظهر الأهواء الإنسانية سافرة ولا تحاول أن تختفى . ومن أظهر ما يحس به المرء فى مآسى إسخيلوس هو أن التأثير الإلاهى ـ رغم عظم مكانته فى التصرفات البشرية ـ لايستطيع الإنسان أن يتبينه بوضوح . ولعل هذا الإبهام كان مقصوداً من الآلهة لكى لا يستطيع الفرد الفرار من الأقدار . فمثلا حين يأمر وحى « أپولون » « أورستيس » بقتل والدته لا يصدر هذا الأمر فى أسلوب صريح ، ولا يصوغه بعبارات واضحة . وعند ما ترى « يو » فيما يرى النائم أنه يجب عليها أن تغادر منزل والدها لا تتبين ما إذا كانت هذه الرؤيا من الآلهة حقاً أو هى أضغاث أحلام . وأكثر من ذلك انبهاماً وظلاماً هو الأمر

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

ومن أهم المبادئ التى آمن بها شاعرنا وألح على تسجيلها فى مآسيه مبدأ وراثة الجرائم ، فهناك أسر أثقلت الأقدار ـ بقصد الانتقام ـ كواهل مؤسسيها بذوق سفك الدماء ، فطفق الأبناء فيها والأحفاد يرثون هذا الذوق عن الآباء والأجداد كأسرة « لايوس [١] » فى « مهاجمو ثيبا السبعة » وأسرة « أتريوس [٢] » فى « الأورستيسية » .

هناك فكرة أساسية أخرى ترتبط بجميع هذه الفكر المتقدمة ارتباطاً وثيقاً ، وهى أن كل هذه المبادئ الإلاهية والإنسانية التى رسمها فى مآسيه سائرة بخطى واسعة نحو التطور والارتقاء ، وأن تطورها يقتضى ضرورة تقدم العصور وسير الحياة إلى الأمام ، إذ لا يتصفح القارئ أو يشاهد الناظر على المسرح إحدى مآسيه الأربع : «پرومثيوس» و « أجا ممنون » و « حاملات القرابين » و « المحسنات » حتى يشعر شعوراً قوياً بأن العصر الذى يعيش فيه قد ظفر من المدنية بحظ موفور لاتقاس به حظوظ العصور البربرية أو نصف البربرية السالفة ، وأن فكر النظام والعدالة والتقدم تتخلص من ظلماتها وغموضها شيئاً فشيئاً ، وتبدو أشد وضوحاً وأكثر جلاء فى عصر بعد عصر ، فنحن نشاهد فى « پرومثيوس » مثلا مناضلة عنيفة بين زوس الجبار المتغطرس ، والتيتانوس المحسن المضحى الذى يحتمل الألم والعذاب فى سبيل نشر الرقى وتعميم المعرفة ، ولكن الشاعر لا يفوته أن يشعرنا فى وسط هذا النضال القاسى بأن الأمر سينتهى بالهدوء والسلام ، وانتصار الإحسان والتضحية على القسوة والتغطرس والأنانية . ولا ريب أن هذا هو موضوع المأساتين اللتين فقدتا ، وهما : « پرومثيوس طليقاً » و « پرومثيوس حامل النار » وكذلك فى « الأورستيسية » وهى مجموعة المآسى الثلاث الأخر نشاهد أولاً الإثم والخيانة والقتل تظهر فى أقسى صورها وأفظع

---

(١) لايوس هو والد أوديپوس ، وقد أهان أپولون خنق عليه واستمطر اللعنة على رأسه ورؤوس أبنائه وأحفاده فقتله ولده خطأ وتزوج بوالدته وأعقب منها ثم تبين بعد ذلك جرائمه ففقأ عينيه وتخلى عن المملكة لولديه فتنازعا على السلطان نزاعاً انتهى بقتلهما كل بيد شقيقه .

(٢) أتريوس هو والد أجا ممنون ، وقد ذبح ابنى شقيقه « تستوس » وقدم لحومهما إلى أبيهما ، فلما عرف هذا الأخير القصة استنزل اللعنة على شقيقه ، فكان ما كان فى أسرته من الجرائم العنيفة التى شاهدناها فى المآسى الخاصة بهذه الأسرة .

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

٢ ـ كيف يفهم المأساة وينشئها

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

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

كان إسخيلوس يتخذ الأقاصيص الحماسية فى أغلب الأحايين منبعا لمآسيه و يحرص كل الحرص على ألا يشوه شيئاً منها ، أما المواقف الثانوية التى ليس لها كبير أهمية ، فقد كان يبتدعها ابتداعا ، ولكنه كان يتحرى فى هذا الابتداع ما هو أنفع من غيره فى إيضاح الفكر الأساسية و إبرازها فى صور ناطقة. ومن أمثلة ذلك أن الفكرة الجوهرية فى مأساة «برومثيوس» هى قسوة زوس التى تبدو من أولها إلى آخرها واضحة قوية ، وأن من المواقف الثانوية التى ابتكرها لتأييد هذه القسوة موقف « يو » التى لا تربطها بحوادث المأساة أية رابطة غير الشكوى من قسوة هذا الإلاه الجبار وصلابته . ومنها أيضا : أن المرمى الأساسى فى «أجاممنون» هو أن كبرياء هذا الملك الطبيعية التى أذكاها الانتصار ، و إغراقه يوم عودته فى الأبهة والفخفخة قد انتهيا بقلب عرشه و إزهاق حياته ، وأن كل ما عدا ذلك فيها كحادثة رقيب الرمز ، ونبوءة كاسندريه وما شابههما قد ابتدعه المؤلف ليقوى به الغاية العظمى من مأساته . ولا جرم أن كل مآسى إسخيلوس على هذا النحو عينه .

٣ ـ أشخاص مآسيه

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

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

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

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

على أن ابتكار إسخيلوس لم ينحصر فى إجادة رسم أشخاص الطبقة الأولى . فهناك فى الطبقة الثانية شخصيات بارزة لها مميزاتها وخصائصها ، بل هى لا تكاد تقل أهمية عن شخصيات الطبقة الأولى . ومن أمثلة هذه الشخصيات « كاسَنْدريه » فى « أجاممنون » و « إيلكترا » فى « حاملات القرابين » فدوراهما لاينقصان عن الأدوارالأولية إلا بقصرهما فى الحديث والأغانى . وهناك أيضاً شخصيات ثانوية جديرة بالعناية كشبح « دارا » فى « الفرس » وكـ « يو » فى « پرومثيوس » أما بقية هذه الشخصيات الثانوية ، فهى أقل أهمية و إن كانت الملامح الضئيلة التى تبدو منها على المسرح دائماً قوية تطبع أثرها فى النفس بصورة واضحة كـ « أجاممنون » و « إيجستوس » و « إكسرسيس » و « هرميس » و « أقيانوس » و « هيفستوس » .

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

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

٤ — إسخيلوس والأغانى

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

والرجوع بالأغانى إلى المرتبة الثانوية قد دفعا أرسطو إلى هذا الاستنتاج وإن كان الشىء الوحيد الذى تغير هو النسبة بين الحديث والأغنية .

على أنه كيف يعقل أن يكون إسخيلوس هو الذى بدأ حركة تدهور الشعر الغنائى مع أن أبرز أفكاره الفلسفية ، وأقوم مبادئه الخلقية ، وأجرأ آرائه الاجتماعية قد ظهرت فى الجوانب الغنائية من مآسيه ، ففيها على الأخص يعرض الصور القوية التى تسود الفاجعة. ومن أمثلة ذلك أغنية دخول الجوقة : پارودوس[1] فى « أجاممنون » تلك الأغنية التى تحدد غاية المأساة والمبدأ الأساسى الذى ترمى إليه ، إذ يجىء فيها ما يلى : زوس قدير ، زوس دائماً منتصر ، زوس هو الذى يعلم الأناسى الحكمة عن طريق الألم . ولا ريب أن هذا التلميح معناه أن الذين يتغطرسون على الآلهة ويفتتنون بظفرهم المؤقت فيندفعون فى طريق الكبرياء يكون مصيرهم الانسحاق تحت أقدام زوس القدير المنتصر دائماً والذى يصب الآلام على الأناسى ، ليعطيهم دروساً فى التعقل والحكمة . ولعلك تذكر أننا أشرنا آنفاً إلى أن هذه الفكرة هى ما رمى إليه الشاعر من مأساة « أجاممنون » .

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

---

(١) الپارودوس هى أولى أغنيات الجوقة فى كل مسرحية ، وتدعى دخول الجوقة أو بدء الجوقة .

وإلى جانب هـذه الأغانى القصصية أو الوصفية تبدو الأرانيم الأخاذة التى صاغ فيها حركات النفس وخوالج القلوب وأحاسيس المهج من الأهواء وآثارها المختلفة ونتائجها المتباينة وفى كل موقف من هذه المواقف لسان فصيح يشرح جوانبه ويصوغها فى العبارات التى تلائمها دون أن يعدو الفن الغنائى على الانسجام الضرورى بين المعانى وقوالبها التى ينبغى أن تتبعها قسوة ورحمة وغلظة ورقة وانقباضا ومرحا . وهاك نموذجا من ذلك الانسجام نقتبسه من الأسئلة التى توجهها الجوقة فى مأساة الفرس الى الملك المنهزم تبكيتا له على أفعاله فتقول :

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

انهم ماتوا وهجروا فـوق صخور « سالاميفا » تقلبهم الأمواج وتقذف بهم على شواطىء أتيكا[1]

وكما أن إسخيلوس كان أقدر الشعراء على تصوير مثل هذا الموقف كان كذلك أبرعهم فى أن يصوغ فى مقطوعات فاتنة حَمْـلَ الهوى صاحبه على التشبث بفكرة وحيدة لا يحيد عنها قيد أنملة ودَفْعَه الإرادةَ البشرية إلى غايتها دون التقيد بأى ظرف أو الإذعان لأية ضرورة وهنا وعند مطالعة هذه المقطوعات يتبين القارىء أن ما تعجز عنه الأحاديث والمحاورات والخطب تقوم به الأغانى خير قيام . ومن آيات ذلك مبدأ « حاملات القرابين » الذى لا يكاد القارىء يتصفحه حتى يهز قلبه ما احتواه من أنات « أورستيس » و « إيلكترا » والجوقة على التتالى وتأوهاتهم على القتيل ودعواتهم المتتابعة الى الانتقام فما هى إلا سلسلة من صور ساطعات ومحزنات فى الوقت عينه وثقات متكررات فى قيمة العدالة وإيقانات

---

(١) Crois-et, Ouvrage cité, t. III , p. 228 - 229.

ثابتات بتحققها ، ومواقف دموية فى سبيل تأدية الواجب ، و إلحاحات متواليات من قاع القبر على طلب الحق المهضوم .

ومن هذه المقطوعات النادرة المثال تلك الأغنية التى وردت على ألسنة المزعجات ، والتى يصف المؤلف الفزع الناشئ منها بأنه كان يجفف عظام الرجال .

على أن هذا الشعر الغنائى فى مآسى إسخيلوس كان فى العموم مظلماً غامضاً ، ولعل لهذا سببين : أولهما أن عنصره البدائى هو « الديثيرَمْبوس » الشهير بغموضه ، والثانى هو أسلوب المؤلف الذى سنجمل الحديث عنه فى اللمحة التالية .

٥ ـ أسلوبه

إقتبس «إسخيلوس» مآسيه ـ كما أشرنا إلى ذلك فى مواضع مختلفة ـ من الشعرين : الحماسى والغنائى ، ولكن الذى ترك فى أسلوبه أثراً بعيد الغور هو النوع الثانى على الأخص. و يتبين ذلك فى جلاء عند إنعام النظر فى منتجاته بنوعيها : التحدثى والغنائى ، فإن القارئ الدقيق يستطيع أن يظفر فى كل صفحة من صفحاتها بسيادة وحدة الأسلوب على النوعين كليهما . ولا شك أنه كان أسبق شعراء الهيلين إلى تضييق الهوة الواسعة التى كانت تفصل أسلوب الحديث عن أسلوب الغناء ، فوحد لغة المأساة وأنشأ الملاءمة بين مناظرها فسهل مهمة القائمين بها . ولهذا قد اعْتُبِر منشئ الأسلوب المأساوى الفنى فى عالم المسرح .

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

بيد أن عباراته المبتدعة ـ مع الأسف الشديد ـ لم تجد من معاصريه من يتعهدها بالتغذية والإنماء بوضعها موضع التداول ، فلم تلبث أن هجرت حتى جفت وانصرف عنها الناس انصرافاً كان من نتائجه أن جهلت الأجيال التى تلت جيله معانيها فلم تتردد فى أن رمتها بالظلمة والتعقيد .

ومهما يكن من شىء فإن من أبرز نواحى أسلوب إسخيلوس تلك القوة الوصفية التى تروح وتغدو بين طيات منتجاته،وذلك الخيال الخصب الرائع الثائر المباغت السريع الانتقال ، والملىء بالصور الفاجعية المتنوعة . ومنها أيضاً كثرة ورود المجازات والكنايات فى عباراته دون التشبيهات المسهبة ، لأن هذه الأخيرة تباين المباغتة التى تفرد بها شاعرنا .

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

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

٦ ـ أثره

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

قد ابتكرا فى المآسى شيئاً من التطور ، ولـكنهما ظلا ينهجان نهجه ، وينسـجان على منواله فى شؤونها الأساسـية ، وخصائصها الجوهرية . وقصارى القول : إن الأثينيين قد شاهدوا بفضله المأساة وهى تبدو على المسرح جميلة وجليلة إلى حد أنهم لم يسـتطيعوا تصورها على حالة أخرى غير التى شاهدوها فى عهده ، وأن أور يپيديس ينقده ، ولـكنه يحاكيه ، ويحاول التمرد عليـه ، فلا يلبث أن يهوى تحت سـلطانه . نعم إن قيمة مآسيه فى القرن الرابع قد نقصت حتى انقطع تمثيلها فى المسارح الهيلينية ، ولـكن الذى لا ريب فيه هو أن المبادئ التى وضعها فى هذا الفن لم تتغير تغيراً ذا شأن .

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

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