

الفصل الثالث

سوفوكليس

(١) شخصيته

١ — حياته

ولد «سوفوكليس»^(١) في كولون فيما بين سنتي ٤٩٧ و ٤٩٥ وكان والده «سوفيلوس» من أصحاب مصانع الأسلحة في أثينا ولما شب استقبل الحياة بقلب مرح ونفس سعيدة ، وكان من ذوى الفطر المرنة التى تنثنى ولا تتحطم ، وتقدر على أن تتلون بألوان البيئات المختلفة التى تندمج فيها. ولهذا لم تلبث مدينة أثينا أن صورتها على الصورة التى أرادت عليها ، فكان أثينياً لحماً ودماً ، وقلباً وشعوراً ، وذوقاً وعقلاً .

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

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

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

ملك الفيينكيان في الأوديسا ، ودور الشاعر الجوال « ثاميريس »^(١) الذي كان يخاصم عرائس الشعر في التوقيع على القيثارة .

على أن أهم العوامل التي كانت تحتل رأسه احتلالاً تاماً هو التأليف المسرحي ، فأخذ يجد ويطلق العنان لموهبته في عالم الأفاصيص الغابرة يستلهمه الفن ، ويستوحيه القريض حتى استطاع أن يتقدم إلى المسابقة المرة الأولى في سنة ٤٦٩ ولم تكن سنه قد تجاوزت الثامنة والعشرين ففاز فيها بالأولية ، وهزم « إسخيلوس » الشيخ كما أشرنا إلى ذلك عند حديثنا عن حياة هذا الأخير .

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

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

كان عهد نضوج سوفوكليس وسطوع كوكبه أسمى عهود أثينا ، فقد بلغت فيه قوتها الأوج ، ووصل مجدها إلى القمة ، وتحولت فيها الحياة إلى جنة يانعة الزهور ، دانية الثمار . ولذلك شاهد هذا الشاعر فيما بين الثلاثين والستين من عمره سلطان « كيمون » يسمو ويتألق ثم ينطفىء ، فيعقبه سلطان « بيركليس العظيم » الذى يساهم فى تحقيق سؤدد هذه المدينة

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

وإتمام علاها . وعلى أثر انتصار أثينا في الحرب الميمنية تفتحت أبواب الثراء والمجد أمام الجميع ولكن سوفكليس قد أبى أن ينال أى تشريف من جهة أخرى غير فنه ، فاكتمى بأن يكون مواطناً أثينياً ، وشاعراً مأساوياً ، ولم يطمع فيما وراء ذلك مما كان يغوى الشباب في تلك الحقبة المليئة بالنشاط والأمل ، وظل يرفل مع أثينا في حلل الهناء والسطوع ماشاءت لها الأقدار أن يفعل . (انظر الصورة رقم ١٩ في الصفحة التالية)

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

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



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

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

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

٢ - أخلاقه

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

هموم الحياة ومتاعها ، وخلق بإراحة العقول المكدودة والرؤوس المجهدة ، ولم يكن يتحرج أن يمزج مع أصدقائه المعجبين به ، ورفاقه المفتونين بفنه مزاحاً رشيقياً مصوغاً في عبارات السخرية الهادئة الظريفة التي كانت من خصائص الأثينيين في ذلك العهد ، والتي نرى صورها القاتنة مرسومة في محاورات أفلاطون .

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

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

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

الممكنة فأبى أن يغادر مدينته العريضة التي افتتن بها وافتنت به وقدرها وقدرته ، وخلدها وخلده .

(ب) منتجاته

١ — تقسيم مآسيه حسب موضوعاتها

لا يدري أحد كم ألف سوفوكليس من المآسي بالضبط ، فقد أقر الناقد الاسكندري أرسطوفانيس البيزنطي مما نسب إليه مائة وثلاثاً وعشرين مسرحية ، ووافقه سويداس على هذا العدد ، ولكن الباحث الألماني « دندروف » لم يثبت في قائمته إلا مائة وخمسة عشر عنواناً .

ومها يكن من الأمر ، فإن موضوعاتها لم تتعد المنابع الأولى التي اقتبس منها سلفه إسخيلوس ، إذ أن سوفوكليس لم يخطر له أن يجدد في تلك الموضوعات ولم يحاول أن يتمرد في هذه النقطة على التقاليد المألوفة فعكف على الأقاصيص الغابرة وانتهل من معانيها مسرحياته على النحو الآتي :

(١) اقتبس من حرب تروادة والعودة منها خمساً وثلاثين مأساة وفاجعة ساتيروسية ، منها « حُكم باريس » و « عرس هيلينيه » و « جنون أوديسوس » و « اجتماع الأكيان » و « إفيجنيا » و « هيلينيه مطالباً بها » و « السجينات » و « ممنون » و « أياس حامل السوط » و « برياموس » و « پوليكسينا » و « نوسيك » و « أياس تيلامون » و « فيلكتيتيس » و « إيلكترا » ولم يبق من هذه المجموعة كلها إلا الثلاث الأخيرة .

وكذلك استخلص من الدوائر الثيبية طائفة من المسرحيات لا يعرف عددها بالضبط منها : « أنفيارائوس » و « الكميون » و « أوديبوس ملكا » و « أوديبوس في كولونا » و « أنتيجونا » وقد بقيت هذه الثلاث أيضاً .

وقد استخرج كذلك من أقاصيص البيبلبيين عدداً لا يعرف بالضبط ، منه « هيبوداميا » و « أتر يوس » و « ثيستوس » و « هر ميونا » وقد ضاعت جميعها .
 هناك منبعان آخران لم يمسها « إسكيلوس » من قبل ، فكان « سوفوكليس » أول من استغلها وانتفع بها في تأليفه ، وهما : أقاصيص هيركليس ، والأقاصيص الأتيكية ، فانتزع منها عدة مسرحيات . فمن المنبع الأول : « هيركليس في تينار » و « التراخينيات » . وهذه الأخيرة قد بقيت . ومن المنبع الثاني ، وهو أكثر من سالفه ثراء ما يأتي : « إيريجونا » و « تربتوليموس » و « يون » و « كريوسا » و « إجيوس » و « نسيوس » . أما أقاصيص « ديونيسوس » فقد ألهمته عدداً قليلاً من المسرحيات لا يتجاوز عشرأ بين مأساة وفاجعة ، ولكن لم يعرف من عناوينها إلا عنوان فاجعة واحدة ، وهو « ديونسياخوس » وأخيراً اغترف عدة مسرحيات من أقاصيص حملة أرغو ، وأقاصيص الأرغوسيين ، ولم يبق من القسمين إلا بضعة عناوين مثل « نساء إمنوس » و « نساء كذخوس » و « حاملات الماء » و « أميكوس » و « ذنائيه » و « أندروميذا » و « إيتاخوس » .

٢ — تلخيص ما بقي من هذه المآسي

لم يبق من هذا العدد الضخم الذي ألعنا إليه إلا سبع مآس ، وهي : (أ) « أياس » (ب) « أنتيجونا » (ح) « إيلكترا » (د) « أوديپوس ملكا » (هـ) « التراخينيات » (و) « فيلكتيتيس » (ز) « أوديپوس في كولون » . وإليك إجمالاً عاجلاً عن كل واحدة منها مع ما يعن لنا ، أو ما عن للنقاد فيها من تعليق .

(أ) أياس

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

« أثينيه » بعقله فيختبل ويهيم على وجهه مذبحاً قطعان الحيوانات ، وعلى أثر ذلك تظهر هذه الإلهة لأوديسوس في خيمته ، فتنبئه بأن « آياس تيلامون » كان يريد قتله هو ورؤساء الهيلين الآخرين ، وأنها هي التي حولت هجومه إلى القطعان ، وأنها خبلت عقله وصيرته مجنوناً . وبعد ذلك يصل « آياس تيلامون » - وقد زال اختلاط عقله وعاد إلى صوابه - فيصمم على أن يغادر هذه الحياة التي أصبحت مجلبة للاستهزاء به وعاراً على والده الشيخ فتحاول الجوقة المؤلفة من بحارة « سلامينا » ومن « تكميسا » أسيرته أن يحمّله على العدول عن الانتحار ، مظهرين له ابنه « أوريساكيس » الذي لا يزال طفلاً ، ومصورين له سوء مصيره من بعده ، فهدأ حدته قليلاً ، ولكن ذلك لا يكون إلا ظاهراً ، إذ لا تلبث عزيمته الأولى أن تعاوده . وهنا يتغير المنظر فنجد أنفسنا في الصحراء على شاطئ البحر ، ونرى « آياس تيلامون » يقدم فيعلن أنه سيموت بشجاعة وإن كان ذلك ليس دون أسف على حرمانه نور الحياة ثم ينحني فوق سيفه ويعتمد عليه فيخترق جسمه . وعلى أثر ذلك تصل الجوقة وتبحث عن البطل فتلقيه جثة هامدة ، فتشغل مع « توكروس » شقيق « آياس » بالطقوس الجنائزية . وهنا يخصص المؤلف القسم الباقي من المأساة لهذا السؤال ، وهو : ما مصير الجثة ؟ . وقد اعتبر كثير من النقاد هذا القسم الأخير طويلاً مملاً وإن كان لا يخلو من جمال .

تنشأ من هذا السؤال المتقدم ثلاث مناقشات حادة الأولى بين « توكروس » و « مينيلائوس » والثانية بين « توكروس » و « أجاممنون » . والثالثة بين « أجاممنون » و « أوديسوس » الذي يقف في صف البطل المنتحر ضد ذينك الشقيقين الشريرين : « أجاممنون » و « مينيلائوس » اللذين يتمسكان بعدم إجراء الطقوس لهذه الجثة التي غضب عليها الآلهة كما يتمسك « توكروس » بدفن شقيقه مهما كلفه ذلك . وهنا يدافع « أوديسوس » عن البطل الميت ضد ملك الملوك وشقيقه ، فتنتصر فصاحته الكريمة على خبيثها وينتهي الأمر بأن يأمر « توكروس » الجوقة بأداء الواجب الأخير نحو شقيقه وإجراء

الطقوس الجنائزية . ولكن عبقرية المؤلف تظهر بجلاء في تلك المحاورات التي دارت بين الزعماء الأربعة .

ومن الغريب المدهش أن « سوفوكليس » قد جعل « أوديسوس » خصم الميت في الحياة من أكبر أنصاره في حالة الموت ووضع على لسانه الدفاع القوي عن هذه الجثة حتى يبرر دفنها . وهذه صورة قوية للفضيلة والأخلاق العالية . ونحن لا نغالي إذا قلنا : إن هذه المحاورات التي دارت بين الأبطال حول جثة « أياس » كانت من روائع المنتجات الهيلينية . لما كانت هذه المأساة - فيما يرجح النقاد - أقدم ما بقي من مآسي « سوفوكليس » فقد كان من الطبيعي أن تكون أكثرها بساطة وأقربها إلى نظام « إسخيولوس » وبالتالي يكون تكوينها لا يكاد يقتضى إلا استخدام ممثلين اثنين حسب التقاليد القديمة ، أما الثالث الذي ابتدعه في حذر ، فلم يرق إلا بتمثيل دورى : البدء والنهاية . وعلى أى حال فإنه يبدو أن أول هؤلاء الممثلين كان يقوم بدورى : « أياس » و « تـكـروس » ، وثانيهم بدورى : « أوديسوس » و « تـكـميسا » . وثالثهم بأدوار : « أثينيه » والرسول و« مينيلائوس » و « أجا ممنون » .

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

بين أجا ممنون وأوديسوس

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

أوديسوس — إن للفضيلة على من السلطان أكثر مما للحقد .

أجا ممنون — هاهم أولاء الرجال غير الثابتين .

أوديسوس — إن كثيرين من أصدقاء اليوم سيكونون أعداء غداً .

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

أوديسوس — أنا لا أحب القلوب الجامدة .

أجا ممنون — أنت ستصيرنا اليوم في أعين الناس وضعاء .

أوديسوس — لا ، ولكننا سنظهر عادلين في أعين كل الهيلين .

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

أوديسوس — نعم لأنى أنا أيضاً سأتهى إلى القبر .

أجا ممنون — وهكذا كل إنسان ، غايته من كل شيء منفعة .

أوديسوس — ولن يجب على أن أعمل أكثر من نفسى ؟ .

أجا ممنون — سيقال إن هذا فعلك لا فعلى .

أوديسوس — مهما تكن طريقتك في العمل فإنه على كل حال سيُثنى على إنسانيتك .

أجا ممنون — حسن ، أعلم أنه ليس هناك عفو لا أكون مستعداً لمنحك إياه ولو كان

أكبر من ذلك ، ولكن أياس لن يكون أقل بغضاً لدى فيما بعد منه

فيما قبل . إنك تستطيع أن تفعل ما تشتهى .

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

أوديسوس — إننى أعلن إلى تُكرُوس أننى منذ الآن صديق أياس بقدر ما كنت

عدوه ، إننى سأوارى جسمه معكم ، وسأساهم في أعمالكم ، ولن أهمل

شيئاً من الواجب الذى يتحتم على الفانين أن يؤدوه لعظماء الرجال .

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

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

(ب) أنتيجونا

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

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

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

كان شاعرنا فى هذه المأساة قد خطا فى التجديد خطوة أوسع من سابقتها وعرف كيف
يستخدم الممثل الثالث استخداماً بارزاً حين صور لنا « أنتيجونا » و « إسمينا » تتعارضان
أمام « كريون » وفى هذا المنظر نفسه يتضح كيف أنه كان قد بدأ يفهم تعارض الطباع ،
وتضارب الأخلاق ويقدر على رسمهما بهيئة لم يتناول إليها « إسخيلوس » .

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

والآن هاك ترجمة شئ من هذه المأساة :

تحقيق الملك مع أنتيجونا

كريون — لكن ! أجيئنى بدون دوران ، وقليل من الكلمات هل كنت تعلمين
الخطر الذى أصدرته ؟ .

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

كريون — ومع ذلك فأنت جرؤت على أن تمردى على هذا القانون .

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

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

وداع أنتيجونا

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

على القوانين في هذا المنظر ولا أستطيع أن أقف عبراتي حينما أرى هذه العذراء الشابة « أنتيجونا » تتقدم نحو سرير الموت الذي ينام عليه جميع بني الإنسان .



[الصورة رقم ٢٠ من صنع الفنان الفرنسي نوتور ، وهي مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد بمتحف الاثر ، وتمثل لميروس إله الغرام واقفاً فوق هيكل ناشرأ جناحيه ، وإلى جانب الهيكل فتاتان ترقصان بعد أن نثرتا الزهور حول هيكل الإله] .

أنتيجونا — آه يا سكان ثيبا وطني انظروا إلى مزاولة سفري النهائي ، ومشاهدة للمرة الأخيرة ضوء الشمس الذي يجب ألا أراه بعد الآن ، لأن « هاديس » الذي عنده يرقد كل الفنانين يجتذبني حية إلى شاطئ نهر « الأكرون » دون أن أعرف الزواج ودون أن تردد أغنية العرس اسمي . إن « الأكرون » هو الذي سيكون زوجي .

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

(ح) إيلكترا Electra



[الصورة رقم ٢١ مأخوذة عن تمثال من صنع الفنان الهيليني بركسيديولوس يوجد بمتحف القاتيكان ، وهي تمثل أفروديتيه لإلهة الدله والوله ، وذلك التمثال هو الذى اتخذ نموذجاً لعدد كبير من الفنانين فى صنع تماثيلهم لهذه الإلهة] .

تتلخص هذه المأساة فى أن « كليتمندسترا » ترى زوجها القديم « أجا ممنون » فى الحلم يلتقى فى النار بعصا عشيقها وزوجها الجديد « إيجستوس » الذى تأمرت معه على قتل زوجها ، فینبت من هذه النار غصن يظل البلاد بظلاله فتزعج من هذا الحلم وترسل ابنتها « كريسوثيرميس » تحمل القرايين إلى قبر والدها ، لتهدئ روحه ، ولكن إيلكترا تلتقى بشقيقتها قبل إنجاز هذه المهمة ، فتنهاها عن إطاعة أمها وتأمرها أن تقذف بهذه القرايين فى الهواء ، وبأن تأخذ خصلتين من شعرها وتضعهما على قبر والدها وتتوسل إليه أن يعيد إليهما شقيقتهما . وهنا تظهر والدتهما « كليتمندسترا » طالفة بالتهديد والسباب ضد « إيلكترا » التى تهمةا بأنها انتهزت فرصة غيبة الملك وخرجت لتشن الغارة على أسرتها ، بيد أن « إيلكترا » تبطل هذه السفسة بمنطق لا ينحنى .

(م ٩ — الأدب الهيليني — ثالث)

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

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

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

مأساة « أنتيجونا » هي أن الشخصية الأساسية في كل منهما فتاة تتمثل فيها البطولة والنبيل والإخلاص .

والموضوع الذي عالجته هو عين موضوع « حاملات القرايين » لـ « إسكيلوس » ولكن بين هاتين المسرحيتين كثيراً من الفروق ، فعند « إسكيلوس » يكاد كل ما في المأساة من وقائع يتلشى أمام انتقام « أورستيس » لوالده بينما عند « سوفوكليس » تكاد كل أهمية المأساة تتركز في « إيلكترا » وعواطفها والبر بشقيقتها ، وعرفان الجميل السائد بينهما ، وفي قوة هذه الفتاة وشجاعتها ونبيلها إلى حد يشعر القارئ بأن الانتقام في هذه المأساة ليس إلا فرصة أظهر فيها المؤلف « إيلكترا » في صور مختلفة تسترعى الانتباه .

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

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

أما أغاني الجوقة فيها فقد نقصت كثيراً عنها في المآسى السابقة إذا استثنينا أغنية

الدخول : بارودوس فإنها لا تزال طويلة بعض الشيء . ولا ريب أن هذا هو إحدى علامات التطور كما أن استخدام ثلاثة ممثلين قد نضج في هذه المأساة نضوجاً يوضحه إسناد أدوارهم إليهم في فن متقن : فالممثل الأول يقوم بدور « إيلكترا » والثاني يقوم بأدوار : « أورستيس » و « خريستيميس » و « كليتمسترا » . والثالث بدوري : المربي و « إيجستوس » .

وإليك ترجمة نموذج من هذه المأساة :

ولولة إيلكترا أمام رماد شقيقها المزعوم

إيلكترا — أوه ! أيتها البقايا الأخيرة لذلك الإنسان الذي أحببته أكثر من كل من عداه . يا بقايا عزيزي « أورستيس » كم هذه الحالة التي أنسلمك عليها بعيدة عن الآمال التي أحسست بها حينما يسرت لك سبيل الارتحال من هذا المكان ! . اليوم ليس إلا رماداً جامداً ، ذلك الذي أمسكه بيدي . حينما تركت هذه البلاد يا بني كنت مملوءاً بالحياة . آه ! ياليتني كنت مت قبل أن أرسلك إلى أرض أجنبية حين حملتك بين ذراعي ونجيتك من الموت ! نعم كنت ستموت في ذلك اليوم ، ولكنك كنت تقاسم والدك قبره ، أما اليوم فأنت قد هلكت ببؤس أجنبياً عن وطنك ، وفي أرض المنفى بعيداً عن أختك ، ولست أنا التعسة التي غسلت يداها جثتك ورفعتها من وسط اللهب ، وإنما أيد أجنبية أيها البائس هي التي قامت نحوك بهذا الواجب الأخير . والآل أنت تعود إلى رماداً خفيفاً في زق خفيف . واحر قلباه ! ماذا أفادت العناية التي أحطت بها طفولتك والتي كنت سعيدة بأن أفيضها عليك ، لأنك لم تكن قط أعز علي والدتك منك علي أنا ، ولا أحد غيري في المنزل كان ينشغل بطعامك ، وإلى وحدي كنت تتجه دائماً داعياً إياي بشقيقتك . والآل موتك نزع مني كل شيء في يوم واحد . لقد ارتحلت كالعاصفة حاملاً معك كل شيء : فأني لم يعد موجوداً ، وأنا مت ، وأنت نزلت إلى القبر ، أعداؤنا ينتصرون . إنها ثمة من السرور ، تلك الأم غير الجديرة باسم الأم ، والتي بدون علمها أرسلت إلى عدة مرات

رسائل تنبئني فيها بأنك ستظهر وستعاقبها ، ولكن الجن الشرير الذي يتعقبنا نحن الاثنين قوض هذا الأمل الأخير . واحرق قلباه ! واحرق قلباه ! أيتها البقايا البائسة آه ! آه ! لقد قت بأشأم الأسفار ، وعدت لتقضى عليّ . نعم أنت قضيت عليّ يا شقيقى فاستقبلنى إذاً ، في مقرك الأخير . لينفتح العدم لشقيقتك المنعمدة حتى أتوى معك من الآن فصاعداً تحت الأرض . حينما كنت على ظهر الأرض ، كان حظك وحظى متساويين . والآن أيضاً أنا أتمنى الموت ، لأفاسمك قبرك ، لأننى لا أعلم أن الموتى يعرفون الألم .

تعارف أورستيس وشقيقته إيلكترا

- إيلكترا — هل من الممكن أن تكون من أسرتنا ؟
- أورستيس — لو استطعت أن أثق بهؤلاء النساء لأوضحت لك نفسى .
- إيلكترا — أنت تستطيع ذلك ، تكلم ، إنهن سيكن كتومات .
- أورستيس — حسن ، دعى هذا الوعاء لكى تعلمى كل شىء .
- إيلكترا — أوه ! كلا ، أستحلفك بالآلهة أيها الأجنبي لا تضطرنى إلى ذلك .
- أورستيس — افعلى ما أقول ، فلن تندمى عليه .
- إيلكترا — أستحلفك بهذه اللحية التى المسها ألا تنزع منى هذه الوديعة العزيزة .
- أورستيس — كلا ، أنا لا أستطيع ذلك .
- إيلكترا — ما أشقانى يا أورستيس ! هل ينبغى أن أحسد حتى على رمادك !
- أورستيس — قولى خيراً من ذلك ، فأنت تحزنين نفسك خطأ .
- إيلكترا — كيف أنا أحزن نفسى خطأ على انعدام شقيقى ؟ .
- أورستيس — ليس لك الحق فى أن تنطقى بهذه اللغة .
- إيلكترا — هل أنا إذاً ، غير جديرة بالراحل إلى هذا الحد ؟ .
- أورستيس — لست غير جديرة بأحد ، ولكن هذا الزق لا يحوى شيئاً يمشك .

إيلكترا — كيف ؟ أحيانا أحمل ما كان جسماً لأورستيس ؟ .
أورستيس — كلا ، إن جسم أورستيس ليس هنا إلا لفظاً .
إيلكترا — أين إذاً ، قبر ذلك النعس ؟ .
أورستيس — قبره ! إنه لا يوجد قبر لمن يعيشون .
إيلكترا — ماذا تقول يا بنى ؟
أورستيس — لا أقول شيئاً غير حق .
إيلكترا — هل من الممكن أن يكون حياً إذاً ! .
أورستيس -- مادمت أحياء .
إيلكترا — هل أنت إذاً ، أورستيس ؟
أورستيس — انظري إذاً ، إلى هذا الخاتم الذى طبعه على والدى ، لتبينى أن
ما أقوله حق .
إيلكترا — أيها اليوم السعيد ! .
أورستيس — نعم سعيد فى الواقع .
إيلكترا — أوه ! أيها الصوت العزيز أنت فى النهاية جئت ! .
أورستيس — من العبث بعد الآن أن تتسمى أخبارى .
إيلكترا — أنا أحقتضنك بين ذراعى .
أورستيس — لتشأ السماء أن يكون ذلك دائماً .
إيلكترا — أيتها الرفيقات العزيزات ، يانساء مدينتى . انظرن هذا هو «أورستيس»
الذى أماتته فى الماضى حيلة وأنقذته اليوم حيلة .

حوار بين كليتمندس ترا وإيلكترا

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

كَلِمَةٍ مِّنْ سِتْرًا — ليكن ، فأنا أوافق على ذلك ، ولو أنك استعملت دائما هذه اللغة لما كُلتك بمرارة .

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

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

(٥) أوديبوس ملكا Oedipos Roi

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



[الصورة رقم ٢٢ مأخوذة عن رسم على كأس هيلينية توجد في متحف الفاتيكان بروما ،
وهي تمثل أوديبوس جالسا أمام أبي الهول الهيليني الذي يوجه اليه ذلك اللغز العويص الشهير]

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

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

الثلاث . وبهذا أنت ترى أن « أبولون » لم يوفق في هذا الوحي ، وأن هذا الطفل لم يكن هو قاتل والده ، ولكن « أوديبوس » يهتز قلبه حين يسمع عبارة زوجته ، وهي أن « لايبوس » قد قتل عند مفترق الطرق الثلاث ، لأنه يتذكر أنه فعل فعلته في ذلك المكان . وعلى أثر ذلك يأخذ في سؤال : يوكستا مضطرباً ويسرد تاريخه عليها فينبئها بأنه ابن « بوليبيوس » و « ميروبا » ملكي « كورنتا » ولكنه قيل له في أحد الأيام على المائدة : إن « بوليبيوس » لم يكن والده ، فارتاع من هذه العبارة واتجه سراً إلى « ذلفيه » وسأل الوحي فتنبأ له بمستقبل فظيع ، إذ نبأه بأنه سيقتل والده ، وسيزوج بوالدته ، وأنه سينتج من هذا الزواج نسلًا بغيضاً يقرز البشر ، فانزعج وفر من مدينة كورنتا ثم يستأنف روايته فيقول مخاطباً زوجته : وعند ما وصلت إلى ذلك المكان الذي تتحدثين عنه ، التقيت في الواقع بشيخ مجهول فوق مركبته ومعه حاشيته ، فأرادوا أن يقصوني عن طريقةهم بعنف ، بل إن ذلك الشيخ شكني بعصاً مدبية . واذ ذاك تملكنتي ثورة الغضب ، فقتلتهم جميعاً . والآن أنا أسألك نفسي : ألا يمكن أن يكون هذا الشيخ هو « لايبوس » ؟ . وإذ تسمع « يوكستا » هذه القصة تستمر في طمأنته فتؤكد له أن خادماً قد نجا من الموت ونبأها بأن زوجها قد قتل بأيدي عدة أشخاص . ولكي تزيد في طمأنته ترسل في طلب ذلك الخادم وكان يرعى القطعان في الجبل . وفي نفس اللحظة يصل رسول من كورنتا ويخبرهم بأن الملك « بوليبيوس » قد مات ، وأن المدينة تدعو « أوديبوس » لتصعده على عرشه . وعند ذلك يسخر « أوديبوس » من الوحي ، إذ أن الرسول قد أخبره بموت والده موتاً طبيعياً وأنه لم يقتله ، بيد أنه لا يفكر في أن الوحي قد تنبأ له بتزوج والدته ، وأن هذه الوالدة لم تمت بعد ، ولكن الرسول يهتف به قائلاً : اطمن فأنت لست ابن « بوليبيوس » و « ميروبا » إذ أنا نفسي الذي وجدتك سابقاً على جبل « كيثيرون » وتسلمتك من أحد رعاة الملك « لايبوس » وكانت قدماءك موثقتين ومتورمتين . ومن هذا جاء اسمك « أوديبوس »^(١) فتنبأك « بوليبيوس » و « ميروبا » .

(١) كلمة « أوديبوس » في اللغة الهيلينية معناها : ذو القدمين المتورمتين .

وإذ ذاك تكتفى « يوكستنا » بهذا الإيضاح فتغادر المسرح ، وهنا يصل الخادم الذى كان يرافق « لايوس » يوم قتله ، وهو نفسه الذى كان رسول كورتنا يتحدث عنه وينبئ الملك والملكة بأنه هو الذى سلم الطفل إليه فيعرفه ، وهنا يصيح « أوديپوس » : واحر قلباه ! واحر قلباه ! . سيتضح كل شيء . أوه ! أيها النور أنا أراك للمرة الأخيرة ، ثم يدخل القصر . وعلى أثر ذلك تولول الجوقة على حظ الملك . وهنا يصل رسول آخر فيروى أن « يوكستنا » قتلت نفسها ياساً ، وأن « أوديپوس » قد فقأ عينيه .

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

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

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

نعم قد يكون موضوعها مقتبساً من أوديپوس إسكيلوس التى فقدت ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أنه أحدث فيها تجديدًا ذا شأن عظيم ، لأن فهمه الخالص لروح المأساة قد ظهر فيها بأجلى معانيه ، فمثلاً بدل أن كانت غاية المأساة عند « إسكيلوس » إظهار مصير « أوديپوس » التعس وتحقيق هوى لعنة الآلهة على نسل « لايوس » أصبح هذا المرمى عند « سوفكليس » هو إيضاح مساهمة « أوديپوس » فى كشف جريمته وإبانة تهوره الذى يدفع به إلى حضيض الهوة السحيقة التى تردى فيها .

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

أما أسلوبها ، فهو خصب غنى ، مرن متألق ، وهو فوق ذلك يهز القلوب ويملؤها
رحمة وإشفاقا . وأما أغاني الجوقة ، فهي فيها أفن منها في المآسى الأخرى ، وأدوارها
موزعة على النحو التالى :

يقوم الممثل الأول بدور « أوديبوس » والثانى بأدوار : السكاهن و « يوكستا » وخادم
« لايوس » والثالث بأدوار : « كرييون » و « تيرسياس » والرسولين .

ولولة أوديبوس

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

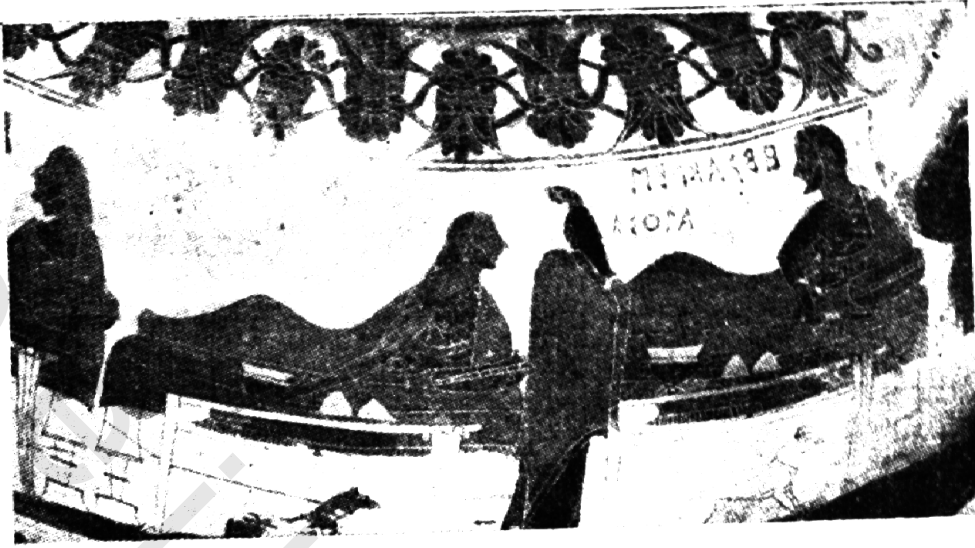
كف عن النطق بآنى لم أفعل خيرا ما كان على أن أفعله ، ولا تقدم إلى نصائح
متأخرة . فى الواقع أنا لا أدرى بأية عين كنت سأنظر إلى والدى التعسين حين أنزل إلى
« هاديس »^(١) بعد هذا الاغتيال الذى ارتكبته نحوها والذى لم يكن الحق وحده كافيا
للعقاب عليه . هل تظن أيضاً أن حياة أبناى - وقد ولدوا كما ولدوا - هى عندى مشتهاة ؟
كلا ، أنا لم أكن أستطيع أبداً أن أراهم ولا أرى هذه المدينة وأسوارها ، ولا هذه التماثيل
الإلاهية المقدسة التى حرمتها على نفسى أنا الشقى حينما كنت أحقق لثيبا الوجود الأكثر
مجداً بأمرى جميع السكان أن يطردوا ذلك الذى أهان الآلهة والذى أعلن الوحى أنه ملوث
بدم « لايوس » . فهل كنت أستطيع بعد أن أبديت كل هذا العار فى نفسى أن أنظر إلى
التيبين بعين هادئة ؟ كلا ، بكل تأكيد . ولو كان من الممكن أيضاً منع الأصوات التى

(١) هاديس : هو إله الجحيم .

ترن في الآذان لما ترددت في أن أعزل جسمي التعس ، لكي أكون أعمى وأصم في الوقت نفسه ، لأن العذوبة في ألا يحس الإنسان بآلامه . أوه يا « كثيرين » ! لماذا استقبلتني ؟ لماذا لم تمنحني الموت في نفس اليوم الذي استقبلتني فيه حتى لا أوحى إلى بني الإنسان بسر مولدي ؟ . أوه يا بوليبيوس ! . أوه يا كورنتا ! يا أيها القصر العتيق الذي كنت أدعوه قصر والدي . أية آلام كانت مخفية تحت تلك المظاهر الجميلة لذلك الذي غذيته ! إنه أعلن اليوم أني مجرم ، وأنى ولدت من أبوين مجرمين . إيه أيتها الطرق الثلاث ، وأنت أيها الوادي للعطى بغابات السنديان وأنت ياملتي الممرات الذي شرب دم والدي مسفوحاً بيدي ، هل لا تزالون تذكرون ذلك الاغتيال الذي لوثكم به ، والجريمة التي جئت فافترقها هنا . أوه أيها الزواج ! أنت منحتني الحياة ، وأنت أقيت بي عن طريق صلة فظيعة بين ذراعي تلك التي أنسلتني . أنت حققت في الوالد أخاً وابناً ، وفي الخطيبة زوجاً ووالدة . وأخيراً أبدينا كل مالم ير بنو الإنسان أفظع منه ، ولكن لنمسك عن الكلام ، لأنه ليس من المسموح قول ما ينجبل فعله . أسرعوا باسم الآلهة فأخفوني بعيداً عن هذا المكان أو اقتلوني ، أو ألقوني في البحر أو في أي مكان لا ترونني فيه بعد ذلك . اقتربوا وتنزلوا فالمسوا نساء . دعوا أنفسكم تقتنع ، لا تخشوا شيئاً . إنه لا يوجد بين بني الإنسان أحد غيري يقدر على أن يحتمل آلامي .

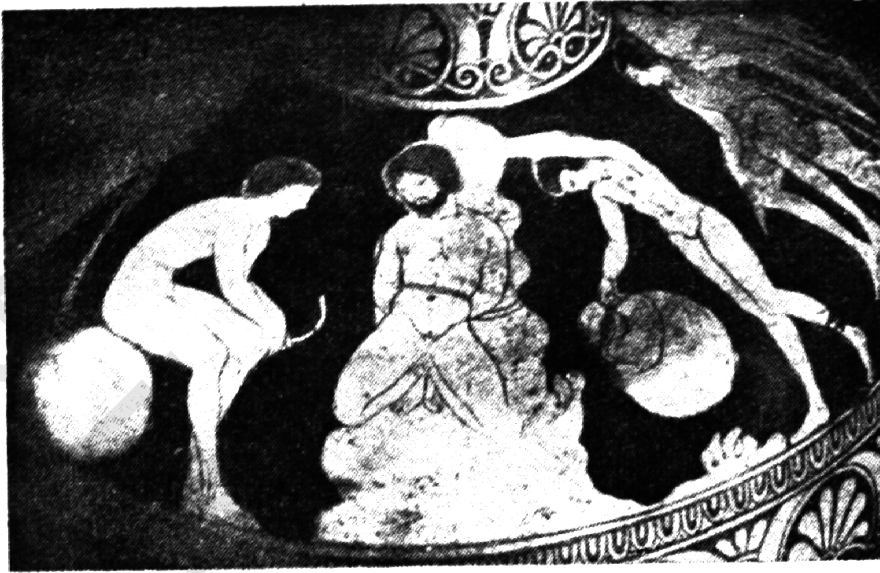
(هـ) الترا كيسيات Les Trachiniemmes

تتلخص هذه المأساة في أن « هيركليس » بعد أن يحارب في جزيرة « أبنيوس » يعود إلى « ترا كيس » وتسبقه إلى المدينة عدة أسيرات توجد بينهن « يولا » بنت « أوريتوس » ملك إيجاليا الذي هزمه هيركليس شر هزيمة . (انظر الصورة رقم ٢٣ في الصفحة التالية) وعند ذلك تخشى « ديانيرا » زوجة البطل أن تتسلط هذه الأسيرة على قلب زوجها لا سيما وأنها كانت قد أنبئت بأنه يلحظها بنظراته ، فتبعث إليه بثوب من خصائصه أن يؤثر فيه تأثيراً سحرياً قد أعدته له بنصيحة « الكنتوروس نيسوس » وقصة ذلك أن « نيسوس »



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

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



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

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

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

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

أما أغاني الجوقة فيها فهي قصيرة ولا يبدو عليها أى مظهر جدير بالملاحظة ، وبالإجمال : هى أولى أن تعد من مأسى الدرجة الثانية . ونحن نرجح أنها لم تكن ضمن المسرحيات التى فاز فيها الشاعر بالأولية . وعلى أى حال ، فقد كانت أدوارها موزعة كما يأتى :

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

(و) فيلكتيتيس Philoctétos

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

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

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

الجزيرة فليق . أما نِيْمْتُولِيْمُوسُ فيندم على هذه الفعلة ويمود إلى فيلسكتيتيس فيرد إليه سلاحه رغم المقاومة العنيفة التي يلقاها من أوديسوس . وأكثر من ذلك أنه يمدّه برده إلى بلاده دون مقابل . وإنهم لعلّى هذه الحالة إذ يظهر هيركلّيس فيأمر صديقه بالذهاب إلى تروادة ويبشره بأن جرحه سيبشأ هناك . وبهذه الخاتمة تنتهى المأساة .

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

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٠٩ أى أنها من منتجات الشيخوخة ، وبالتالى بعد أن طرق إسـخيلوس وأوربيديس موضوعها ولكن مأساتيها - مع الأسف - قد فقدتا ، فأصبحت الموازنة بين هذه المأسى الثلاث المنتهية من منبع واحد غير ميسورة ولو أنها تيسرت لأنتجت لنا ثلاث صور واضحة لمميزات هؤلاء الشعراء الثلاثة ، على أن الذى لا ريب فيه أن الجدير بالإعجاب فى مأساتنا هذه هو صدق العواطف الإنسانية المتباينة المرسومة فيها والتي تدفع أولاهـا أوديسوس المحرب الحنك إلى اقتراف إثم الخداع تجاه رجل جريح مهجور مهموم فى سبيل الحصول على غايته .

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

وتلجى ثالثها « فيلسكتيتيس » الحائق الحاقدا إلى الثورة والهياج . ولا جرم أن هذه الأحاسيس جميعها صور تمر فى كل يوم بأكثر نفوس بنى الإنسان ، وتتردد بين قلوبهم وعقولهم ، وتقويها البيئة حيناً ، وتضعفها أحياناً حسب الظروف والأحوال .

بيد أن الفن الفاجى فيها ليس عظيم الأهمية ، ولا خليقاً بالافتتان ، ومع ذلك ففيه اناحية
قيمة بالاعتبار، وهى أن تطورات أحداثها ومباغيات وقائعها نابعة من دواخل نفوس أشخاصها،
لا من مؤثرات خارجية تفاجئهم على غير انتظار فتقهرم على ما يأتون من أفعال . ولهذا
كانت أقرب إلى الفطرة والصق بالطبيعة .

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

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

والآن إليك ترجمة نموذج منها :

حوار بين نِيْطُولِيُوس وأوديسوس

نِيْطُولِيُوس — بماذا تأمرنى إذا ؟

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

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

نَيْتُولِيمُوس — يا ابن « لا إرتيس » إن ما يؤمنى سماعه يقرزنى تنفيذه ، لأننا لم نولد لنعمل بوسائل مخجلة ، لا أنا ولا البطل الذى أنجبنى . أنا مستعد لأن أحضر « فيلكيتيس » لا بالحيلة ، لأنه لا يستطيع رجل واحدة أن ينتصر علينا نحن الكثيرى العدد إلى هذا الحد ، نعم قد أرسلت إلى هنا لأعمل معك ، ولكن يقرزنى أن أستحق اسم الخادع ، وأنا أفضل أيها الأمير أن أخفق بوسائل شريفة على أن أنجح بوساطة الكذب .

أوديسوس — يا ابن الوالد الكريم ، أنا أيضاً حينما كنت شاباً كنت بطيء الخطابة وسريع التنفيذ ، ولكنى اليوم — وقد علمتني التجارب — أرى أن اللسان لا الذراع هو الذى يقتاد كل شيء بين بنى الإنسان .

نَيْتُولِيمُوس — هل تأمرنى إذا بشيء آخر غير الكذب ؟ .

أوديسوس — أنا أريد أن تستولى على « فيلكيتيس » بالحيلة .

نَيْتُولِيمُوس — لماذا ينبغى استعمال الحيلة بدل الإقناع ؟

(١) دَرَدانوس هو ابن زوس « Dardanos » وهو الذى أسس مدينة تروادة فيما تروى الأساطير فظلت تنسب إلى اسمه .

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

- أوديسوس — إنه لن يدع نفسه يقتنع ، وبالعنف لن تستولى عليه أبدا .
نُيُتُولِيمُوس — من أين جاءته إذاً هذه الثقة الغربية في قوته ؟
أوديسوس — من سهامه التي لا يمكن اتقاؤها والتي تحمل معها الموت .
نُيُتُولِيمُوس — ألا يوجد شيء من الشجاعة حتى لمواجهة ؟
أوديسوس — كلا ، قلت لك : إنك لن تستطيع أن تأخذه إلا بالحيلة .
نُيُتُولِيمُوس — ألا ترى من الخجل أن يكذب الإنسان ؟
أوديسوس — كلا ، إذا كانت نتيجة الكذب إنقاذنا .
نُيُتُولِيمُوس — بأى وجه يجرؤ الإنسان على أن يستعمل لغة كهذه ؟
أوديسوس — حينما يكون العمل نافعا لا يحسن التردد .
نُيُتُولِيمُوس — وأية فائدة لي في أن يذهب « فيلُسكُتيتيس » إلى تروادة ؟
أوديسوس — إن سهامه وحدها هي التي ستصيرنا سادة هذه المدينة .
نُيُتُولِيمُوس — أأست إذاً ، أنا الذى سأجتاحها كما يذيعون ؟
أوديسوس — إنك لا تستطيع شيئاً بدونها كما أنها لا تستطيع شيئاً بدونك .
نُيُتُولِيمُوس — إذا كان الأمر كذلك فينبغى أخذها .
أوديسوس — وفوق ذلك ، فإن الفائدة ستكون مضاعفة لك .
نُيُتُولِيمُوس — مضاعفة ؟ تكلم . أنا لن أرفض العمل .
أوديسوس — أنت ستنال في الوقت عينه شهرة الرجل الماهر ، والبطل الشجاع .
نُيُتُولِيمُوس — ليسكن . سأفعل ذلك ، وسأغلب على كل خجل .

(ز) أوديسوس فى كولونا

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

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

وعند دخول أوديبوس إحدى الغابات ينبئه أحد عابري السبيل أن هذه الغابة مقدسة ، وهي خاصة بالإلهات الحسنات الثلاث حاميات أثينا ، فيتوسل « أوديبوس » إليهن في دعاء حار ألا يضطهدنه ، ويعلن أنه يضع نفسه تحت حمايتهن . وعلى أثر ذلك يحضر شيوخ كولونا ويأخذون في مضايقته ويثقلون عليه بأسئلة فيها شيء من الفضول . وفي أثناء ذلك تصل « إسمينا » ابنته الثانية فارة من ثيبا وتنبئه بأن « كرييون » قد خلع ، وبأن « إتيكليس » شقيقها قد صعد على العرش وطرده أخاه « پولينيكيس » من المدينة ، فأتجه إلى مدينة « أرغوس » واستنصر بجيشها على شقيقه وعاد إلى ثيبا بهذا الجيش ، وتخبره كذلك بأن « أبولون » قد هدأ بعد هذا الانتقام المرعب وأنه لم يعد حانقاً عليه ، بل إن وحيًا هبط في « ذلفيه » معلناً أن جثة « أوديبوس » ستحمى الأرض التي ستدفن فيها . فلا يتردد أوديبوس في أن يعلن أنه لن يعود إلى ثيبا حياً ولا ميتاً . وإنيهم لعلى هذه الحال إذ يقدم « ثيسوس » ملك أثينا العظيم ، فيأخذ على عاتقه مساعدته وحمايته ثم يكل العناية به إلى أولئك الشيوخ الذين كانوا يثقلون عليه ، فيظلون يتغنون له بمزايا تلك الأرض التي حل فيها ، والتي يتنافس « بوسيدون » إله البحر ، و « أثيني » إلهة الحكمة في حمايتها^(١) . وإذ ذاك يصل « كرييون » - وكان قد قبض على « إسمينا » بعد خروجها وأمر جنوده بالقبض على « أنتيجونا » - ثم يأخذ في تهديد « أوديبوس » بأن يقتاده بالقوة ، ولكن « ثيسوس » يحىء ويونج كرييون على جرأته الجرمة ويأمر الجنود بأن يعيدوا « أنتيجونا » و « إسمينا » إلى والدهما فيذعنون ، بيد أن سرور « أوديبوس » بعودة ابنتيه إليه لا يتم ، إذ

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

لا تكاد القتاتان تصلان إلى أيهما حتى يحضر ابنه « بولينيكيس » المضطهد ويتوسل إليه أن يتبعه إلى ثيبا ليحقق له النصر ضد « إنيكليس » فلا يسمع « أوديپوس » إلا أن يرفض طلبه هذا الابن العاق الذي لم يقدم إليه مساعدة قط ويحجبه باستنزال اللعنة عليه وعلى أخيه . وهنا تتوسل أنتيجونا إلى شقيقها ألا يلتجئ إلى القتال مع شقيقه حتى لا يتعرض إلى التهلكة ، ولكن توسلها يضيع عبثاً فينصرف بولينيكيس .

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

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

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

استولى المؤلف على هذه الأقصوصة التي لم تكن - كما يقول النقاد المحدثون - تصلح لأن تكون موضوعاً لمأساة ما ، فاستطاع بعبقريته أن يستخلص منها مناظر متباينة غاية في السحر والفتنة كعنف كرييون وأسر أنتيجونا وإسمينا ثم إطلاقهما المؤثر ، ولعنة الشيخ على ابنه . وأخيراً ذلك الاختفاء العجيب . ويتمثل جمال هذه المأساة على الأخص في جلال أوديبوس الذي لا يفارقه حتى أثناء نفيه وتسوله ، وفي الحنان البنوي الذي يملأ قواد أنتيجونا ويملك عليها مشاعرها ، وفي سذاجة الجوقة المؤلفة من الشيوخ القرويين الذين يتباهون بشرف بلدهم أمام هذا الأجنبي في شيء من الرقة والرشاقة ترافقه العزة وتكتنفه الكرامة ، وفي النهاية يتمثل في إبرازه مدينة أثينا تحمي أوديبوس وتكلؤه بعين رعايتها في شخص مليكها العظيم ثسيوس . وتعد هذه النقطة الأخيرة صورة ناطقة لوطنية سوفوكليس .

لا يدري أحد استخدم شاعرنا في هذه المأساة أربعة ممثلين أم ثلاثة ، ففي الحالة الأولى هم يرجحون أن يكون توزيع أدوارها كما يلي : يقوم الممثل الأول بدور أوديبوس ، والثاني بدور أنتيجونا ، والثالث بأدوار أحد الأجانب وإسمينا وكرييون ، وبولينيكيس وأحد الرسل ، والرابع بدور ثسيوس . وفي الحالة الثانية يفرضون أن هذا الدور الأخير يقوم به على التعاقب : الممثل الثالث ثم الثاني ثم الثالث ثم الأول ، وهو المنظر الأخير الذي يبدو فيه ثسيوس منبثاً باختفاء أوديبوس . وقد ساعد على هذا وجود الوجه المستعار الذي إليه يرجع الفضل في تسهيل هذه المهمة كما أسلفنا في الفصل الأول .

استمطار أوديبوس اللعنة على ابنه

إعلموا جيداً يأسادة هذه الأرض أنه لولا أن ثسيوس بعثه هنا إلى داعياً إياي إلى جانبه لما اصطكت نبرات صوتي بأذنيه أبداً . وإذا ، فسيرتحل راضياً ، لكن الكلمات التي سيسمعا من فمي لن تروق بالتأكيد حياته أبداً . نعم أيها الشقي إنك حينما كنت تملك العرش الذي يملكه الآن أخوك في ثيبا طردت والدك ونفيت وأجأته إلى لبس الأثمال التي ينتزع منظرها الدموع من عينيك اليوم بعد أن هويت في مثل تعاسي . لاتبك على آلامي ،

فأنا سأعرف كيف أحتملها محتفظاً ما حييت بذكري قاتل والده ، لأنك أنت الذى ألجأتني إلى هذه الحالة القمصة ، أنت الذى طردتني ، وإذا كنت أحيأ الآن هذه الحياة المتشردة وأتسول قوت كل يوم ، فإن ذلك خطؤك . لو لم أكن منحت الكينونة هاتين الفتاتين اللتين تطعماني لكنت مت بكل تأكيد ما دامت حياتي لاتتعلق إلا بك . إنما هما الآن اللتان تسهران على أيامي وتحصلان على قوتي . هما بشجاعتهم وتألمهما معي رجلان لامرأتان ، أما أتما فأنا لست أباكما ، وأتما لستما ابني . وهكذا لا تنظر إليك الآلهة إلا بالعين التي ستنظر إليك بها عما قريب عند ما يزحف ذلك الجيش ضد ثيبا ، لأنك لن تحتاج هذه المدينة ، وإنما قبل ذلك ستهوى ملوثاً بدم أخيك ، وسيهوى أخوك معك . وهذه هي اللعنة التي قذفت بها عليكما والتي لا أزال اليوم أدعوها لأستعين بها على تعليمكما أن تحترما منشيء أيامكما ، وألا تحقرا والدكما لأنه أعمى . لم يكن مسلك أخيكما على هذا النحو ولهذا ستستولى الإلهات المفزعات على قصرك وعرشك إذا كان حقاً أن العدالة القديمة المرافقة للنواميس الأزلية لا تزال جالسة إلى جانب « زوس » . إذهب إذأ ، أيها الولد المفقوت المبحود من والدك يا أكرم بني الإنسان ، إذهب مثقلاً باللعنة التي أستمطرها على رأسك . أنا أضرع إلى الآلهة ألا تستولى أبداً على المدينة التي منحتك الحياة ، وألا تعود أبداً إلى وادي « أرغوس » ولكن أن تهلك بيد أخيك ، وأن تقتل نفس الذي طردك . هذه هي الأمنية التي أنشدها . أنا أدعو الجحيم والظلمات المربعة المدفون فيها والذي لتنتزلك من هذه الأرض . أنا أدعو أيضاً آلهة هذا المكان وأدعو أريس الذي نقث فيكما هذا البغض الفظيع . لقد سمعني فارتحل واذهب فقل لجميع الثيبين : أية هدية وزعها « أوديبوس » على ولديه .

(ج) تحليل أدبي لمنتجاته

١ — كيفية فهمه المأساة وإنشائه إياها

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

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

الإجبارية إلا بأنها غير مرئية أصبحنا نرى أن سوفكليس يحتفظ دائماً بالصف الأول للإنسان . نعم إن الآلهة لا يزالون عنده يقتادون أعمال الأبطال ، ولكن بطريقة دقيقة يشاهد الراؤون آثارها دون أن يحسوا بوجود المؤثرين فيحسبون أنها من تصرفات الإنسان نفسه . ولا ريب أن هذا كان من جانب ذلك الشاعر المجدد مقدمة لغاية عظيما كان يرمى إليها ، وهى إبراز الإرادة البشرية وإلقاء كل مسئولية التصرفات على كاهلها ، وتصوير سابقة التفكير والتدبير على الفعل لتكون مآسيه أقرب إلى وصف ما هو كائن منها إلى رسم ما ينبغي أن يكون . وقد ظهر ذلك في أبطاله ظهوراً جلياً ، فلم تعد تصرفاتهم فوق مستويات الإنسانية أو طموحاً إلى الحقوق بالآلهة على نحو ما رأينا في برومئوس موتاً ، ولا مدفوعة بنفثه الإلهية ترمى إلى تحقيق قدر مسطور كما حدث لأورستيس وإتيكليس اللذين دفعاً قسر إرادتهما إلى اقتراف جريمة القتل ، وإنما هم يمثلون العقل السلم المعتدل الذى يتأمل ويتدبر ويضع نصب عينيه غاية يصوب إليها سهامه ثم يتخذ الوسيلة التى يرى أنها هى المثلى لتحقيقها . ومن أروع الأمثلة الناطقة بذلك تلك اللوحة الفاتنة التى صور عليها المؤلف مراى أوديسوس ونيفتوليموس فى مأساة فيلكيتيس ، ولكن ليس معنى هذا أن تلك الأهداف محصورة دائماً فى الحياة العملية ، بل إنها كثيراً ما تتصل بالشرف والنبيل . ومن دلائل ذلك موقف أنتيجونا التى فضلت القيام بواجب مرافقة والدها فى تشرده وتسولها له قوت يومه على الاستمتاع برفهية الأميرات فى القصر إلى جانب أخويها . وبعد انتقال والدها إلى مملكة الموتى اختارت واجب مواراة شقيقها على الحياة نفسها .

على أن أهم ما يرفع شأن سوفكليس فى مآسيه هو جانب خاص به ، مبتكر له ، وهو أنه لا ينقاد لكل ما جاء فى الأقصوصة انقياداً أعمى ولا يجاريها فى تقديرها فيرفع ما رفعته ، ويخفض ما خفضته . وأكثر من ذلك أنه لا يلج على إبراز ما جعلته قطب رحاها وبيت قصيدها ، وإنما هو يمر به على عجل متجهاً نحو غايته الخاصة التى رسم صورتها فى نفسه قبل الشروع فى التأليف ، والتى هى العامل الأكبر فى إنشاء أبطاله وتمييزهم عن عداهم . وإذا فهو الذى يخلق أبطاله ، لا الأفاصيص هى التى تخلقهم له ، وإنما هو فقط يتخذ من أحداثها

عناصر هذا الخلق ثم يغذيها بعصارات مواهبه حتى تنمو فتبدو في مظاهر العظمة والجلال وترتدى ثياب الواقع المشاهد ، فتم أسباب الإعجاب بها والاطمئنان إليها . فعند ما أراد مثلاً أن يرسم اللحظات الأخيرة من حياة أيأس لم يعن بجبل عقله الذي هو أحد آثار الآلهة ، ولكنه عنى بانتحاره الذي هو فعله الخاص وأثر إرادته الشخصية . وحينما عرض لأقصوصة «لايوس» لم يأبه كثيراً لما اشتملت عليه من جرائم أوديبيوس التي هي نتيجة لانتقام الآلهة دفعوه إليها على خطأ منه ليحققوا إرادة القدر ، ولكنه أبه لما خلقته فيها عبقريته من التحقيق المتهور الجريء الذي قام به ذلك الملك لإمالة اللثام عن اجتياح الوباء المدينة والذي كان مآلى ظهور الجاني الحقيقي ، وبالتالي كان مصدر العقوبة التي أنزلها بنفسه ، والذي لا يمكن أن يعزى إلا إلى هذا البطل متحرراً من كل إرادة غير إرادته الخاصة ، والذي كان في الأقصوصة القديمة غير ملحوظ بعين الاكتراث .

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

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

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

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

خاصاً بهاتين المأساتين ، وإنما هو عام في جميع مآسيه ، ولكن لا ينبغي أن يفهم من قلة الأحداث فقدان التنوع ، فهو في كل تلك المآسى متحقق ، بل موفور .

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

لا جرم أن النتيجة الأولى لهذا الإدراك العام الذي يفهم سوفكليس المأساة عليه هي اتباع نهج خاص في الإشاء ، مجمله العناية بالفرص اللازمة لأبطاله في شرح المبادئ التي تقومهم ، والبواعث التي تدفعهم ، والغايات التي تجتذبهم ، وقد اقتضى هذا أن تنمو المحاورات الفاجعية التي هي عند إسخيلوس مجملة أشد الإجمال ، نمواً يمنحها مرتبة أحد العناصر الأساسية في تكوين المأساة ، ولكنه لكي يفيض على فوائده صبغة التنوع يلجأ إلى جعل تلك المحاورات مشتملة على أكثر الآراء تبايناً وأوفرها حظاً من التعارض والاختلاف فيتدرج بأشخاصه من أبسط العواطف إلى أكثرها خضوعاً للهوى العنيف المتهاج ، وليس هذا فحسب ، بل إننا نشاهد أشخاصه الأساسيين يتقبلون النصائح وتوجه إليهم الإنذارات والتهديدات وتدفعهم أحياناً إلى ما يأتون من أفعال أو تفهمهم عن الإقدام أحاسيس داخلية ، ولكنها ليست غامضة كما عند إسخيلوس ، وإنما البطل بتفاهمه مع الأفراد ودفاعه عن فكرته ضد الآخر يصل إلى إيضاح الطريق أمام عينيه بذلك النور الذي شع من عقله على أثر هذا الحوار ، فتظل الفكرة تنجلي في رأسه من منظر إلى منظر حتى تبلغ أوجها ويتحول الانفعال الفطري بفضل النقاش إلى رأى مسبب ، وتتداعى الأفكار الساذجة فتجتمع وتتقوى وتكون مبدأ متيناً ، أو هوى قاسياً غالباً ، ولكنه محوط بالتبريرات والحكم ولو كان ذلك في ذاته باطلاً أو مجحفاً ، إذ النقاش كثيراً ما يحول الخيال إلى حقيقة ظاهرية خادعة ، ويمنح الموهوم وجوداً زائفاً ، ويصير السراب أملاً يبدو أنه جدير بالتتبع ، وكل ذلك من أوله إلى

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

على أن هذا الإغراق في الواقعيات لم يُلْهِهِ عن تصوير نزول القدر المحتوم في أبعاد الساعات عن انتظاره أو التفكير فيه . فبينما تعتقد « تَكْمِيساً » وبحارة « سلامينا » أنهم سينقذون آياس وتمتلى نفوسهم بالأمل في ذلك تهوى على رؤوسهم بغتة كارثة انتحاره . وعند ما تمتلى قلب كريبون عظمة وتنتفخ أوداجه غروراً ويوقن بأنه - وهو يحكم على أنتيجونا بالإعدام - إنما يصدر أوامره كملك ويتحدث باسم القانون يرميه القدر فجأة بتلك النوازل الجسام التي تقوض سعادته ، وتمحو هدوءه وراحته . وكذلك بينما تكون « كليتمسترا » على أتم ما يمكن من الغبطة والهناء بموت أورستيس الذي يطمئنها على حياتها يقع عليها ظهوره وقوع الصاعقة . وعلى هذا النحو نفسه نشاهد أوديبوس واثقاً كل الثقة بأن مقترف جريمة قتل لايبوس شخص آخر يجب عليه البحث عنه لإيزال أشد العقوبات به ثم تباغته ضربة القدر بإنبائه أنه هو الجاني الوحيد .

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

٢ - أشخاص المأساة

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

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

ومما يلفت النظر بوجه خاص في أبطال هذا الشاعر هو أننا عند ما نلتقي بهم للمرة الأولى نلنى إرادتهم معدة كاملة لا يموزها إلا الاقتناع ، ولا نشاهدهم يترددون أو يحاولون تقوية عزائمهم . والسرف في ذلك هو أن للعاطفة فيها منزلة عظيمة وإن كان للفكرة شأن لا يستهان به ، ولكن العاطفة هي التي تسبق الفكرة إلى احتلال القلب وإثارة النفس وحملها على العمل ، فأياس عند ما يعود إلى صوابه يستولى عليه أنه سيكون بعد فعلته موضع سخرية الجميع فيصمم على الانتحار ، وأنتيجونا يتملكها منذ اللحظة الأولى منظر جثة شقيقها مهجورة في العراء تلتهمها الطيور الجارحة فتشور وتقدم على التردد والعصيان ، وإيلكترا لا تغادر خيالها نهراً ولا ليلاً صورة والدها تهشم الفأس رأسه فيتجدد المقت في قلبها على ممر اللحظات . وكل هذه عواطف إنسانية تنشأ في نفوس أصحابها للوهلة الأولى ثم لاتنى الفكرة أن تنشأ إلى جانبها فتغذيها وتحلح عليها صورة أسهى من الأولى ، وهي صورة التأمل والتدبر وهتاف الضمير بتأدية الواجب المقدس . ومن دلائل ذلك أن أنتيجونا بعد استيلاء هذا للنظر المفزع على قلبها تنشأ في عقلها إلى جانب هذا الشعور فكرة أن القانون غير المكتوب يأمر بمواراة الجثث ، وأن إطاعته واجبة ، وأن أمر كرييون ظالم مجحف ، وبالتالي يحتم إللواجب احتقاره وعصيانه ، فتتقوى هذه الفكرة ذلك الشعور وتساعده على الانتقال إلى حيز التنفيذ . وكذلك إيلكترا بعد أن تتملكها صورة قتل والدها تقوم بعقلها فكرة ، مؤداها أن واجب الأبناء البررة هو الانتقام لوالديهم من القتلة المجرمين ، والخنونة الآمين ، وأن الدم لا يفسل إلا بالدم ثم تظل تتعهد هذه الفكرة بالتنفيذ حتى تتقوى فتعين الشعور بالبدأى على إبراز نتائجها إلى حيز النور .

بيد أنه ينبغي أن نعلم أن هذا الواجب الذى كثيراً ما يتردد فى مآسى سوفكليس ليس هو تلك الفكرة الفيزائية المجردة التي لا تتغير تبعاً للعوامل المختلفة ، وإنما هو واجب على ذو مظاهر متباينة ، أو قل : إنه علة بواعث متنوعة قد ساهمت فى هذا الاسم وإن كانت متباينة الطبائع ، فهو مثلاً عند أنتيجونا يتلون بلوى الدين والحب الأخوى ، فتتخذ صلابتها (م ١١ — الأدب الهيلينى — ثالث)

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

وقد يحمل بنا هنا أن نشير إلى أن إسخيلوس - مع إبداعه في تصوير الإرادة - لم يعرف هذا الفن الذي تفرد به سوفكليس فكان من أفن ما أثمرته عبقريته وأنتجته موهبته .

ومن التجديدات التي استحدثها سوفكليس ، والتي لم يكدها إسخيلوس يفتن إليها ، عنايته بتصوير الآلام البدنية ، واهتمامه بأن يسمع صوت الجسم إلى جانب صوت الروح ، وإن كان لا يزال يسمو بالثاني على الأول ويغلبه عليه ، وما ذلك منه إلا إحاطة بجوانب الحياة المختلفة ، وإحداق بنواحيها المتباينة ، وإرضاء للفن الذي لا ينبغي أن يهمل شيئاً ، ففيلمُ كُنتيتيس مثلاً حين تستولى عليه نوبة الألم من جرحه المزمن ترتفع أناته ، ولكنها تتمزج بالحد عل من خدعوه وهجروه حتى ترافق صيحات النفس تأوهات اللسان فيمثل اجتماعها الحياة كاملة . وكذلك نلاحظ أن أوديبوس بعد أن يققأ عينيه بيديه ويبلغ منه الألم المادى مبلغه لا يفارقه الصوت النفسانى الذى ينبعث من داخل ذاته بتوصية كرييون .

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

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

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

ولما كان هؤلاء الأشخاص الثانويون أقل قوى ، وأضعف عزائم ، وأشد خضوعاً للطبيعة العادية وأبعد عن الشذوذ الممتاز ، وبالتالي أقرب إلى مستوى الجماهير ، فقد كان من الطبيعي أن يروقوا عامة النظارة أكثر من أبطال الطبقة الأولى ، أما الخاصة ، فأمم ما كان يعجبهم في تلك الطبقات الدنيا ، هو مساهمتها في إعلاء درجة الأولين بانخفاض درجتهم هم . وفي هذا شيء كثير من الصحة ، إذ أن مواقف : تكميسا ، وإسمينا ، وخريسوئيميس ، ويوكستا ، إلى جانب أياس ، وأنتيجونا ، وإيلسكترا ، وأوديپوس ، كانت مقصودة من الشاعر ، لإبانة الفروق بين الفطر المختلفة .

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

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

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

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

جميعاً يمثلون نواحي عالية بهيئة ما ، لأنه حاول أن يقصى عن المسرح كل عاطفة سافلة أو موجبة للسخرية ، فرسم أبطاله الجوهريين - على اختلاف نزعاتهم ورغباتهم ورغم ما يصفهم به من مساوئ - نبلاء مترفعين لا ينحدرون إلى هوى الدنيا التي لا تليق بطبقتهم الاجتماعية ، فليس بينهم وضع أو مسف أو شحوح أو أناني أو شرير بالفطرة ، وفوق ذلك فإن المبررات التي تدفعهم إلى ما يأتون من أفعال هي دائماً سامية تمثل نقاء الطبع وكرم الخلق ، نعم قد يبدو في تصرفاتهم شيء من العنف أو العناد أو الكبرياء ، ولكن تلك الهنات لا تنفر النظارة منهم ، بل بالعكس هي تحكم عروة الصلة بهم ، لأنها تحقق إنسانيتهم بصورة بعيدة عن الزيف والنفاق . ويعلق الأستاذ كروازيه على هذا بقوله : « إذا لم يكن نوع المثل الأعلى الذي يحققونه هو مَثَل الكمال الفلسفي - وهو شيء غير معروف في المسرح - فهو على الأقل مَثَلُ إنسانية نبيلة » .

وأما الأشخاص الثانويون فهم - وإن كان قد قدمهم إلينا أقل عظمة وجلالا من الأولين - ليسوا حثالات أو منحطين ، بل هم خير طبقاتهم أو أقل أفرادها معائب وهفوات . بقى أن نشير قبل مغادرة هذه النقطة إلى العوامل التي تأثر بها سوفكليس في مآسيه ، وأهمها عاملان : أولهما هوميروس ، وثانيهما الواقعية التي كان تيارها في عصره قد أخذ يحرف كل شيء . وإليك لماعة خاطفة عن هذين المؤثرين :

بدا المؤثر الأول بجلاء في تعلقه بالمثل الأعلى في أكثر مواقفه ، بل قد اتخذ النبيل والعظمة المرسومين في الإلياذة والأوديسا سياجاً يحميه ضد الإسفاف والتدهور اللذين قادت الديمكراتية البلاد إليهما برذائلها وآثامهما ، ولولا ذلك السياج لرأينا مآسيه مشتملة على مثل ما اشتملت عليه مآسى أوربيدس من المعائب ، إذ بينما نجد تلك الخجلات التي تميز روح النصف الثاني من القرن الخامس تنعكس على كثير من صفحات هذا الأخير ، لا نكاد نرى لها أثراً في مآسى شاعرنا ، وإنما كان كل أبطاله نبلاء ذوي كرامة وعظمة تذكرنا بصورة الإلياذة ، فأوديبوس مثلاً بعد هويته عن العرش وسلوكه طريق التسول يشبه - في عظمته

وجلاله وما يتركه في النفس من حزن وانقباض - « برياموس » على أثر نكبته في أبنائه وسلطانته ومدينته . وكذلك فيلكتيتيس حين يسأل نيبْتوليموس يسحر القارئ أو الناظر بذكر ياته القديمة ، ويذكره بأوديسوس ، إذ يستعرض في الأوديسا آلامه وحوادثه الماضية .

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

٣ — سوفوكليس والأغاني

لا يقيم القسم الغنائي عند سوفوكليس عن أهمية عظيمة كذلك التي شاهدناها عند إسخيلوس ، ولكنه مع ذلك لا ينبغي الإغضاء عنه ، لأنه عنصر لا يستهان به في مآسيه ، لاسيما وأن الأثينيين كانوا يعنون به أشد العناية ويقدرونه أعظم القدر . ومن آيات ذلك أن أرسطوفانيس في مسرحيته « السَّلم » حين يعدد المحاسن التي يترقبها بعد انتهاء الحرب ، يذكر من بينها لذة مشاهدة مآسى سوفوكليس وسماع أغانيه . ولا جرم أن أرسطوفانيس لم يكن يجرؤ على إذاعة هذا بين الأثينيين إذا لم يكن واثقاً من أنه يروقهم ويتفق مع أذواقهم ، لأن أثينا لم تكن مدينة خاملة ترضى عن التهريج أو توافق على ترويج الدعايات المضللة التي تبعثها الأغراض الشخصية ، أو تقتادها الغايات الفردية . وإذا ، فقد كان الرأي العام في تلك الحاضرة إذ ذاك يتذوق أغاني هذا الشاعر إلى حد أن يعدها بين اللذائذ التي يشاق إلى الاستمتاع بها في عهود السلام ولقد أنصف الذوق الأثيني أيما إنصاف في افتتاحه بمآسى سوفوكليس ، لأنه جمع فيها إلى جلال إسخيلوس كثيراً من الدقة والرقّة والرشاقة والمرونة وصاغ كل ذلك في قوالب فنية مستحدثة .

ترتبط أغاني الجوقة عند هذا الشاعر — كما هي عند سلفه — بالعمل ارتباطاً وثيقاً إلى حد أن يكتب المؤلف بها في التعبير عن آراء الذين تمثلهم اكتفاء تاماً فيقف خلف الستار ويرسلها تشدو بما وضعه على السنة أولئك الذين تقوم الجوقة بتمثيل دورهم شدو الحمائم والبلابل بمسطور القدر في زعم البدائيين . وحين ينطقها بفكر عامة عن المصير الإنساني ، أو عن القدرة الإلهية ، أو عن القوانين الخلقية يخلع عليها خصائص شعبية أكثر منها فلسفية . ولهذا كانت الجوقة عنده من حيث العظمة الدينية والجلال السماوي أقل منها عند إسخيلوس ، ولكنها أكثر إنسانية ، وبالتالي : أشد تأثيراً في النفوس . ومن أبداع أمثلة هذا القسم الغنائي أغنية دخول الجوقة في « أوديبوس ملكا » حيث يظهر شيوخ ثيبا — وقد اجتاح الوباء مدينتهم فزوع قلوبهم — فيعلنون عما تجيش به صدورهم من حزن وألم

وانزعاج وثقة في الآلهة وأمل في عفوهم ، ولكن هذا ليس معناه أن الجوقة لا تعبر ألبتة إلا عن الآراء الشعبية ، فكثيراً ما تضيف في أغانيها إلى فتنة الشعر وسحر الأرائيم مبادئ هامة سامية وإن كانت غاية في البساطة الفطرية . وهي تتولد دائماً من أعماق المأساة ذاتها ، ففي « أنتيجونا » عند ما ينبي الحارس كرييون بأن مجهولاً عدا على القانون بإلقائه التراب على الجثة ، كانت الفكرة التي أراد سوفكليس أن يشير إليها في أغاني مأساته هي جرأة الإنسان وإقدامه على الخطر ، فجعلت الجوقة تتغنى في أسلوب خصب أنيق باجتيازه البحار ، وإخضاعه الأرض ، وقهره حيوانات والحقول والغابات والماء والهواء ، وتسييره إياها تحت إرادته ، وباحتفاظه بالحياة على حساب العناصر الطبيعية ، وبتأسيسه المدن التي يقيم فيها ، وبتعاظمه وفخره بعباراته وتفكيره ، ولكنها تنتهي بإعلان أنه رغم هذا كله لا يملك ضد الموت شيئاً . وكذلك قد يلتقي المرء إلى جانب تلك المبادئ الهامة بفكر أخرى ، هي في ظاهرها تمثل الجانب العاطفي من جوانب الحياة وإن كانت في موضوعها لا تقل دقة وتعمقاً عن الأولى ، لأنها تدرس ناحية إن بدت في صورتها غير جدية ، فإنها في حقيقتها مره قاسية ، وهي ناحية الحب الذي لا يغلب ، ففي نفس تلك المأساة السالفة عند ما يبدأ « هيمون » يدافع عن خطيئته المهددة بالموت أمام والده الطاغية . نرى سوفكليس يجري على لسان الجوقة أنشودة تترنم بمجد الحب القدير الذي هو سيد العالم بأسره والذي يتصور السطحيون أنه ليس إلا خفة وضعفاً ، على حين أنه في الحق جبار قهار لا تغلب قوته ، ولا تجارى عظمته ، ولا ينجو من يقف أمام تيار جبروته .

وكما احتوت أغاني جوقات سوفكليس على تلك الأفكار ، اشتملت على كثير من أوصاف العظمة والذعر والإشفاق والحنان . ومن أرق هذه المقطوعات التي ظهرت فيها عبقرية شاعرنا ، ذلك الحوار المؤثر الذي دار بين الجوقة وأوديبوس عندما ظهر على المسرح والدم يقطر من عينيه بعد فقته إياها ، وجعل يتلمس طريقه فلا يراها ، فاندعر من هول الظلام المحقق به ، وقد شاهدت الجوقة ذلك فأخذت تعبر عما خالج نفسها من فزع ممزوج بالرحمة والإشفاق على ذلك الملك الذي سقط في تلك التعاسة المرة .

٤ — أسلوبه

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

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

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

ومن هذا كله يبين أن ذلك الشاعر كان بديراً تلا هلال إسخيلوس ، فتألق فى سماء أثينا وبدد ظلماتها زهاء ستين عاماً سارق إبائها سطوعه سطوعها ، ثم رافق محاقه محاقها . وأخيراً هوى بهويها فكانا كعاشقين تقاسما معاً حلاوة الشباب ومرارة الشيخوخة ، ثم ماتت أحدهما إلى القبر تاركا الآخر يقاسى أشد ألوان العذاب والهوان .