# الفصل الرابع

## أوريبيديس

### (١) شخصيته

#### ١ — حياته

تحدثنا الرواية العامة المشهورة أن « أوريبيدس[1] » قد ولد فى سالاميا فى سنة ٤٨٠ فى نفس اليوم الذى كان فيه لهيب معركتها يحتدم ، وتنبئنا رواية أخرى بأنه ولد فى سنة ٤٨٥ . وقد ذهب بعض المؤرخين إلى أن والده كان صاحب حانة ، وأن والدته كانت تاجرة خضر . وزعم البعض الآخر أنه كان من أسرة عريقة ، ولكن النقاد المحدثين يؤكدون أنه لم يبد فى حياته ما يدل على أنه كان من طبقة أرستكراتية أو متوسطة الحال كما بدا ذلك فى جلاء على إسخيلوس وسوفكليس ، وهذا يدفعهم إلى ترجيح الرأى الأول ، أما نحن فإننا نفضل أن نحتفظ برأينا إلى أن ننتزعه من منتجاته نفسها ومن انعطافه بالمأساة نحو الغاية التى هيأته لها الوراثة والبيئة .

ومهما يكن من الأمر ، فإن إجماع الباحثين الأساسيين منعقد على أن مؤلفاته توشك أن تكون خالية خلواً تاماً من التقاليد القديمة التى هى طابع الأسر النبيلة ، وسنعنى بتحقيق هذا فى موضعه من مآسيه .

و إذا كان المؤرخون قد اختلفوا فى سنة مولده وفى طبقة والديه الاجتماعية ، فأَحْرِ بهم ألا يعرفوا شيئاً ذا بال عن نشأته وطليعة شبابه ونوع ثقافته . ولهذا ظل العالم الحديث

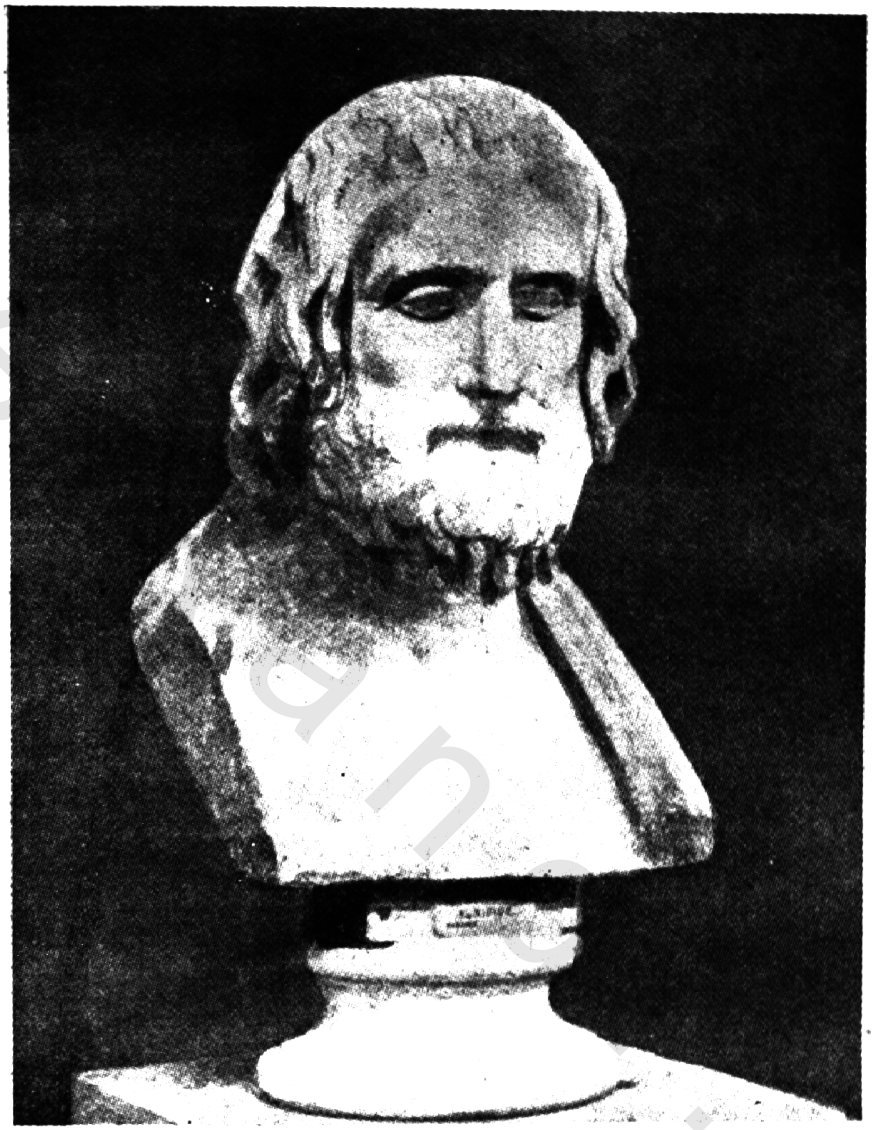
---

(١) أهم المصادر التى تناولت حياة هذا الشاعر خمس رسائل ، بعضها معلوم المؤلف ، وبعضها مجهوله ، وآثار رخام جزيرة پاروس ، ومذكرات سويداس ، وشهادات أخرى ، وتلميحات لأرستوفانيس ، وينبغى الاحتياط من هذه الأخيرة ، لأن مؤلفها كان يبغض شاعرنا ، وكان معروفاً بالخضوع إلى هواه إلى حد يخرج به عن النزاهة .

يجهل تلك النواحى جهلاً يوشك أن يكون تاماً ، وكل ما يعرفونه عنه هو أنه بدأ فى سنة ٤٥٥ ـ وكانت سنه خمساً وعشرين سنة ـ بتقديم أولى مآسيه فى إحدى المسابقات ، فنال فيها الجائزة الثالثة . ومنذ ذلك الحين أخـذ يبذل مجهوداً متواصلاً فى التأليف المسرحى ، ولـكنه لما لم يكن محبوباً من الأثينيين ، فإنه لم يفز بالأولية إلا بعد أربعة عشرعاماً انقضت كلها بين الرفض والخذلان والدرجة الدنيا . و بعد هذه السنين الطويلة جعل الحظ يبتسم له قليلاً ، فظفر بالأولية أربع مرات فى حياته وفازت بها إحدى مآسيه بعد موته . وأنت ترى أن هذا نصيب ضئيل من النجاح إذا قيس بنصيب سوفـكليس ، ولـكن هذا هو الذى كان .

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

وأخيراً ، و بعد هذه الحياة العابسة المنقبضة غادر أثينا على أثر تمثيل مأساة أورِسْتيس فى سنة ٤٠٨ إلى مدينة « بيلاَّ » حيث استقبله « أرخيلاؤوس » ملك مقدُنْيا فى بلاطه استقبالاً حافلاً ، وأكرم رفده أيما إكرام ، وقد ظل هناك حتى توفى فى سنة ٤٠٦ وكانت سنه خمساً وسبعين سنة . ويرجح بعض المؤرخين أن وفاته كانت بحادثة ثم دفن فى وادى « أريثوزا » بمقدُنْيا ( انظر الصورة رقم ٢٥ فى الصفحة التالية ) ، وقد أقامت له أثينا هيكل قبر نقشت عليه أبياتاً تشهد بموهبته ومجده . وقد أعقب ثلاثة أبناء كان أصغرهم سنًّا ـ واسمه كاسم والده ـ شاعراً ، وهو الذى قدم إلى التمثيل مأساة والده بعد وفاته .



[ ألصورة رقم ٢٥ مأخوذة عن تمثال نصفى أثرى يوجد فى متحف ناپولى ، وهى تمثل أوريپيديس ، وأظهر ما يبدو على وجهه فى وضوح إدمان التأمل والحساسية وما ينتجانه من مرارة الشعور بألم الإخفاق ومض عدم التقدير ] .

## ٢ — أخلاقه

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

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

ولكى نختتم هذه النقطة نقرر أن شاعرنا لما كان نافراً من المجتمع ، منعزلاً عن الخاصة والعامة لا يبوح بآرائه ولا يصرح بميوله لأحد ، وكان عصى العقل لا يتأثر تأثراً عميقاً بما يقرأ ، فلم يجد التاريخ فى أخلاقه وطباعه مادة يصول فيها ويجول ، ولم يعثر النقاد فى منتجاته على آثار الانحياز إلى جانب معين من جوانب الحياة ، أو التعلق بناحية محددة من نواحى الفلسفة النظرية أو الأخلاق .

## ( ب ) منتجـاته

### ١ — تقسيم مآسيه حسب موضوعاتها

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

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

لم تكن موضوعات الأقاصيص الحماسية القديمة التى طرقها الشعراء الأولون بعيدة عن متناول « أوريپيديس » ولم يصدف هو عنها بتاتاً ، ولـكنه لم يقتصر عليها ، بل سلك سبلاً أخرى غيرها ، فاختلف بهذا عن أسلافه اختلافاً جوهرياً يسترعى الانتباه . وأياً ما كان ، فقد اقتبس من تلك الأقاصيص نحو ثلاثين مأساة منها : «أنتيجونا» و «بيلّيروفون» و « ذانائيه » و « پالاميدوس » و « پليوس » و « فِيلُـكْتيتيس » و « أوديپوس » و « ثِسْتيس » و « الباكوسيات » و « إيلـكترا » و « هيكوبيه » و « هيركليس مخبولا » و « إيفيجنيا فى أوليس » و «التروادیات» و « الفينيقيات » وقد بقيت هذه السبع الأخيرة.

وقد انتهل من الخرافات الموضعية ومن الحوادث الثانوية المحيطة به عدداً كبيراً مثل : « إپيوس » و « أرخيلاؤوس » و « كذموس » و « لاميا » و « أندروماخيه » و « ألـكِسْتيس » و « هيلينيه » و « أورِسْتيس » . وقد بقيت هذه الأربع الأخيرة .

وكذلك كان لتاريخ أتيكا الخرافى فى منتجاته شأن لا يستهان به حيث استخلص منه عدة مآس ، منها : « إچيوس » و « إيرختيوس » و « ثسيوس » و « الهيرَ كليسيون » و « الضارعات » و « هِپوليتوس » و « إيفيچنيا فى توريس » و « يون » و « ميديًا » وقد بقيت هذه الست الأخيرة .

٢ — تلخيص ما بقى من هذه المآسى

لم يبق من هذا العدد الضخم الذى أنشأه « أوريپيديس » إلا سبع عشرة مأساةوفاجعة ساتيروسية واحدة ولم يعرف إلا تواريخ ظهور ثمان منها . وأما الإحدى عشرة الأخريات ، فلا يدرى أحد متى مثلت إلا على سبيل الترجيح ، وها هى ذى حسب الترتيب الزمنى يقينياً كان أو راجحاً : ( ا ) « ألـكِسْتيس » . ( ب ) « ميديًا » . ( حـ ) « هيپوليتوس » . ( ء ) « التروادیات » . ( هـ ) « هيلينيه » . ( و ) « أورستيس » . ( ز ) « إيفيچنْيا فى أوليس » . ( ح ) « البا كوسيات » . ( ط ) « أندروماخيه » . ( ى ) « الهيركليسيون » . ( ك ) « هيكوبيه » . ( ل ) « الضارعات » . ( م ) « إيلـكترا » . ( ن ) « هيركليس مخبولا » . ( س ) « إيفيچنيا فى توريس » . ( ع ) « يون » . ( ف ) « الفينيقيات » .

أما الفاجعة الساتيروسية فهى « الـكـكلوپوس » أو العملاق ذو العين الواحدة . والآن إليك موجزات خاطفة لتلك المآسى :

(ا) ألـكِسْتيس Alkestis

تقع هذه المأساة أمام قصر الملك فى مدينة « فير » بـ « تيساليا » . ومجملها أن « أپولون » يشرح كيف أن الملـكة « ألـكِسْتيس » زوج « أذميتوس » ستموت من أجل زوجها بعد أن وافقت « ميريه » « Les Mirè » الإلاهات الثلاث اللواتى تتصرفن فى حياة بنى الإنسان على أن يستبقين « أذميتوس » إذا قدم بدلا عنه شخصاً آخر إلى آلهة الجحيم ،

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

[ ألصورة رقم ٢٦ مأخوذة عن رسم على إحدى حوائط مدينة هركولانوم بإيتاليا ، وهذا الرسم يوجد فى متحف ناپولى ، وهو يمثل الكستيس مثال التضحية الوفية والفدائية العالية حين تفتدى حياة زوجها بحياتها دون أن يقوى الألم والحزن على أن يمحوا رقتها ورشاقتها ] .

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

تتغنى الجوقة بعد ذلك بإخلاص « ألـكِسْتيس » الجدير بالإعجاب والذى لا يستحقه ذلك الزوج الأنانى الذى لا يدرك حتى أنانيته فيأخـذ على والديه أنهما لم يضحيا نفسيهما من أجله . نعم إن موت ألـكِسْتيس أحزنه كثيراً ، ولـكنه لم يفكر فى أنه لو قبل الموت لأنقذهم جميعاً ، بيد أن ألـكِسْتيس لا ترى هذه الأنانية أو لا تريد أن تراها عند زوجها ، وإنما هى تعتبر نفسها زوجـة ، والزوجة كلها لزوجها ، فيجب أن تضحى بنفسها فى سبيله من أجل هذا الاسم .

وعلى أثر ذلك يصل « هيركليس » وهو ليس ذلك البطل العظيم الذى صوره سوفكليس فى مأساة « التراكيسيات » وإنمـا هو شخص شره مغرم بالطعام والشراب ذو ضجيج وعجيج يتباهى بقوته فيستقبله أذميتوس خير استقبال ، لأنه صديقه ولأنه لا شىء عنده أقدس من إكرام الضيف ، ولـكى لا يحزنه يخبره بأن الجنـازة التى تجهز فى القصر هى جنازة سيدة أجنبية .

يخرج بعـد ذلك أذميتوس من القصر فيلتقى بوالده « فيريس » حاملا قرابين باسم ألـكِسْتيس فيوبخه على أنه لم يضح السنين الأخيرة من حياته الطويلة ، ليفتدى حياة ابنه فيجيبه والده بدوره بأنه يعتبره قاتلاً لزوجته بسبب أنانيته ، إذ لو رفض تضحيتها لبقيت فى الحياة .

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

وبعد أن ينتهى الوالد وولده من هذه المحاورة السيئة الوضع التى تشبه من بعض الوجوه إسفافات شكسبير ينسحبان ثم يخرج الخـادم المـكلف بالقيام بخدمة هيركليس ثائراً ، لأن

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

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

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

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

لا يعرف النقاد مقدار عدد الممثلين الذين اشتركوا فى تمثيل هذه المأساة ، و إنما هم يقدرون أن يكون اثنين، وعلى هذا يكون توزيع أدوارها كما يلى: يقوم الممثل الأول بأدوار: ألـكِسْتيس، وأپولون ، وهيركليس ، وفاريس الوالد الشيخ . و يقوم الثانى بأدوار : ثاناتوس ، و إحدى الخادمات ، وأذميتوس ، وأحد الخدم ، وكان أحد أفراد الجوقة يتغنى بأرنومة أوميلوس بن ألـكِسْتيس التى كان يشدو بها عند رحيل والدته إلى مملـكة الموتى . والآن إليك ترجمة نموذج من فقراتها :

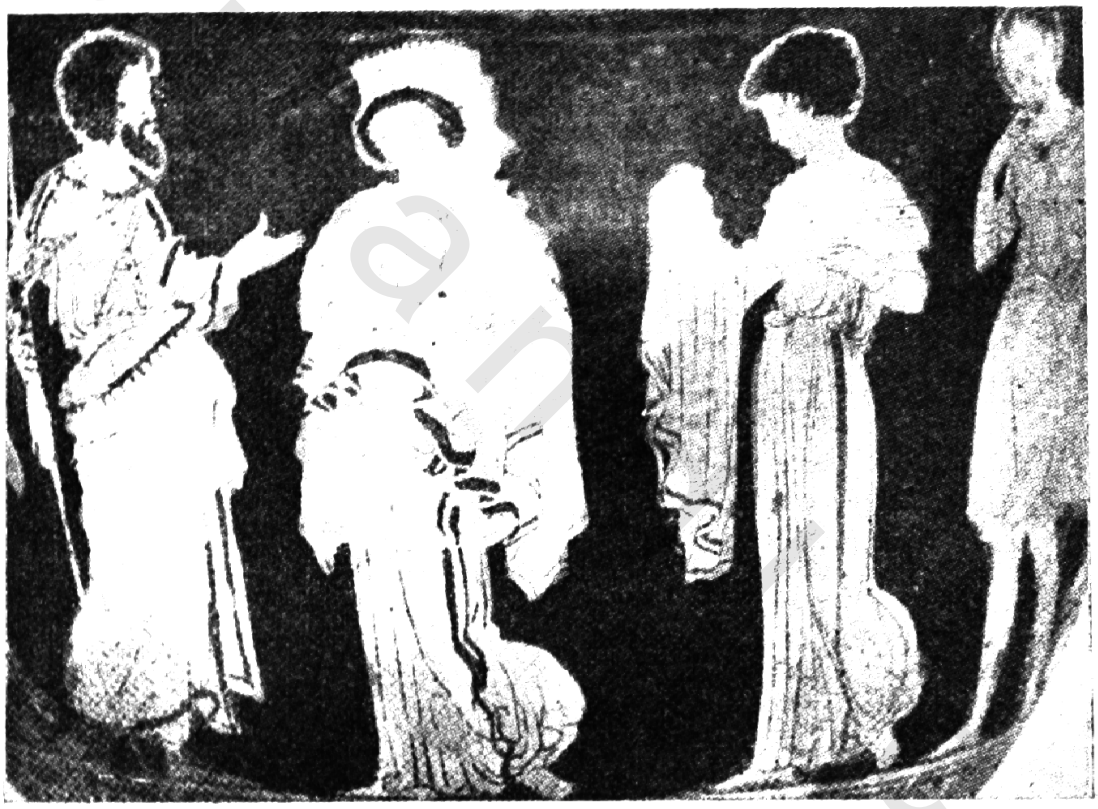
## تصميم هيرَ كليس على إعادة ألـكِسْتيس

هيرَ كليس — أوه يا قلبى ويا يدى اللذين حققتما كثيراً من الأعمـال . أظهرا الآن أنى ابن أنجبته ألـكمينا ابنة « إيلـكتريون » من زوس ، لأنه ينبغى أن أنقذ هذه المرأة التى ماتت آنفاً . ينبغى أن أعيد ألـكِسْتيس إلى هذا المنزل وأن أؤدى خدمة إلى أذميتوس . سأذهب وسأراقب ثاناتوس ملكة الموت ذات الملابس السوداء، وسأجدها فيما أظن على مَقْرُبَة من القبر جائعة متطلعة إلى الضحايا التى نحروها ، فإذا قذفت بنفسى فجأة من مخبأ فإننى سأقبض عليها ، ولن ينتزع منى أحد هذه الشقية قبل أن ترد إلىّ تلك المرأة ، ولـكن إذا فاتتنى ولم تجىء نحو الضحايا الدامية فإنى سأذهب إلى مساكن إلاهىْ ما تحت الأرض : « كوريه » وملك الجحيم ، تلك المساكن التى لا شمس فيها ، وسأطلب منهما ألـكِسْتيس ، و إننى لواثق من أننى سأحضرها فوق الأرض وسأضعها بين يدى ضائفى الذى استقبلنى بكرم والذى لم ينبذنى مع أنه كان مصاباً بكارثة ثقيلة أخفاها عنى مدفوعاً إلى ذلك بكرمه واحترامه إياى. أى تيسالى، أى هيلينى أكثر منه إكراماً للضيف. إن هذا الرجل السخى لن يقول : إنه أحسن إلى خبيث .

## ( ب ) ميديا « Médéa »

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

كورنتا على ابنته ، فإنه يطلب إبعاد الزوجة القديمة وابنيها إلى مكان ناء ، ليأمن الزوج وعروسه غائلة هذا الحقد الذى يندلع أواره فى قلب هذه السيدة القاسية فتتضرع إلى زوجها أن يسمح لها بيوم واحد تمضيه فى المدينة قبل ارتحالها إلى منفاها ، فيجيب سؤلها ويكون هذا اليوم كافياً لتنفيذ خُطَّتها الجهنمية ثم يجىء زوجها ويعتذر إليها ويحاول أن يبرر مسلكه معها ، فتقابله باحتقار واستهانة . وقبل أن تنصرف تبعث إلى عدوتها — وكانت لا تزال فى بيت أبيها — حلة وتاجاً ذهبياً مشربين بالسم الزعاف ، فلا تكاد هذه الفتاة تلبسهما حتى تسقط



[ ألصورة رقم ٢٧ مأخوذة عن رسم على وعاء هيلينى لا يعرف راسمه ، وهى تمثل ميديا حالة إرسالها الهدايا المسممة إلى عدوتها . ]

جثة هامدة لا حراك بها ولا حياة ، فيسرع والدها إلى إسعافها حين يراها تتلوى من أثر السم ، فلا يوشك أن يلمسها حتى يخر هو الآخر صريعا . ولا تكتفى هذه السيدة الآثمة بتلك الجريمة فتصمم على أن تذبح ولديها على مرأى من أبيهما لتحطم البقية الباقية من فؤاده ، وإذ ذاك تشتعل حرب طاحنة فى داخل نفسها بين شعور الأم الشفيقة وإحساس الزوجة المهانة الثائرة تظهر فيها عبقرية المؤلف ودقته ظهوراً واضحا . وفى النهاية تتغلب عليها

عاطفة الانتقام ، فتجهز على ولديها أمام أبيهما ، ثم تمتطى فى الحال مركبة سريعة يجرها تنينان ، لأنها ساحرة وتنصرف ساخرة من آلام هذا الزوج المنكوب الذى يرى بعينى رأسه فلذتى كبده مضرجين بدمائهما ، فتتجه إلى أثينا حيث كانت تعلم من قبل أن الملك « إچيوس » مستعد لأن يقدم إليها مأوى [1] .

مثلت هذه المأساة فى سنة ٤٣١ ، وهى تصوير لخلق امرأة تدفعها الغيرة إلى العنف الذى يصل إلى درجة الجريمة ، وهى ترتبط بالخرافات الأتيكية عن طريق إچيوس ملك أثينا الذى أوت إليه ميديا بعد فرارها ، لتحتمى به . ولقد طرق هذا الموضوع قبل أوريپيديس « نِيفُرون السيكونى » وهو أحد الشعراء الثانويين الذين سنعرض لهم فيما بعد . ويعتبر النقاد هذه المأساة من أبدع مآسى شاعرنا وأرقاها إنشاءا ، وأشدها تأثيراً فى النفس ، وخير مايروق النقاد فيها تصوير غيرة ميديّا التى تصل بها إلى حد الانغماس فى الوحشية المزعجة ، ومقدرتها على إخفاء شعورها والتظاهر بالإذعان السلبى لما حكم به عليها ذلك الزوج غير الوفى ، وسلطانها على نفسها فى محو اضطراب قلبها عند ذبح ولديها وغير ذلك من الخصائص الشاذة التى صيرت هذه السيدة وحدها قطب رحا المأساة و بيت قصيدها ، وجعلت زوجها «ياسون» إلى جانبها شخصاً خاملا فاتراً لا يعنيه إلا التفكير فى نتائج الحوادث وما يترتب عليها . ولهذا الفتور لم يكن ألمه على ابنيه شديد الأثر فى النفوس . أما توزيع أدوارها ، فكان على النحو التالى :

يقوم الممثل الأول بدور « ميديّا » . والثانى بدورى المرضع « و ياسون » . والثالث بأدوار : المربى و « إچيوس » وأحد الرسل . وهناك عضوان من أعضاء الجوقة يترنمان بأغنية الطفلين قبل ذبحهما .

وقد يكون من المفيد أن نشير هنا إلى أن موضوع هذه المأساة قد ألهم « كُرْنى » شاعر فرنسا مأساته « ميديه » التى أخرجها فى سنة ١٦٣٥ ولكنه مع الأسف لم يحالف فيها

---

(١) بعد أن يأوى الملك إچيوس هذه المرأة الجهنمية يتزوج منها ثم لاتلبث أن تقترف فى أثينا خيانات فظيعة تضطر على أثرها إلى الرحيل إلى بلادها .

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

(ح) هيپوليتوس « Hippolytos »

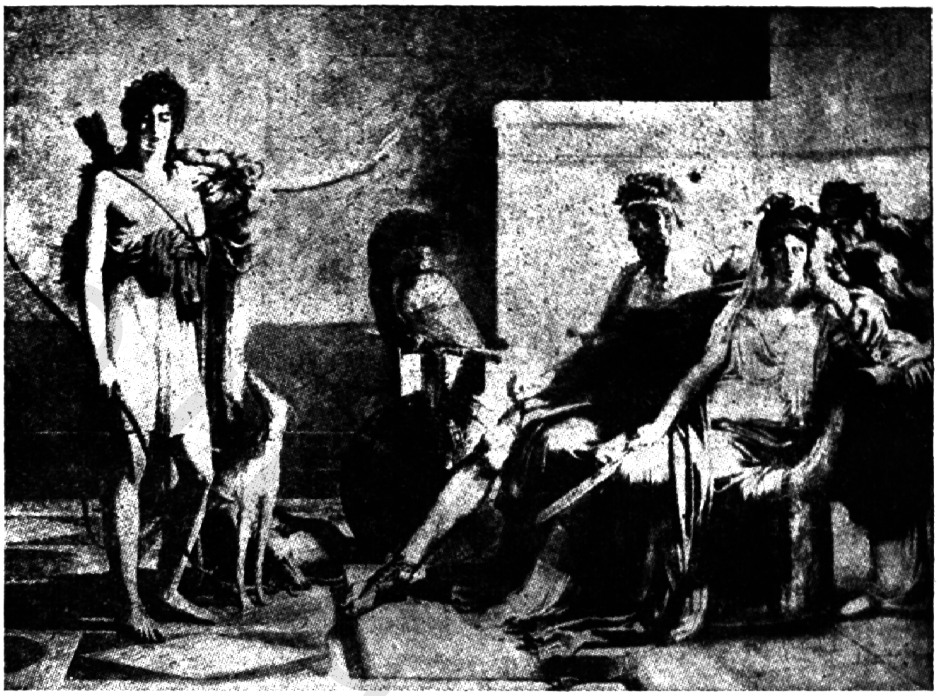
تتلخص الأقصوصة التى انتهل منها أوريپيديس هذه المأساة فى أن هيپوليتوس بن ثِسْيوس الذى أنجبه من إحدى الأمازون [1] يهب شبابه إلى « أرتيميس » إلهة القنص ويعلن احتقاره « أفروديتيه » إلهة الحب واستهانته بها ، فتهتاج هذه الأخيرة وتعتزم الانتقام منه ، وهذا الانتقام هو موضوع مأساتنا ، ومجمله أن « فِدْرا » زوجة « ثِسْيوس » الجديدة تكاد تحترق بغرام « هيپوليتوس » ابن زوجها ، فيقابل الشاب ذلك منها بإهمال واحتقار فتقتل نفسها . ولكى تنتقم منه تعلن قبل وفاتها أنها تنتحر من العار ، لأن ابن زوجها حاول انتهاك شرفها ، فيهتاج « ثِسْيوس » ضد ابنه ويلعنه رغم احتجاجه ودفاعه عن نفسه ويأمره بالنفى حالاً ( انظر الصورة رقم ٢٨ فى الصفحة التالية ) ، ثم يطلب إلى «پوسيذون» إلاه البحر أن يعاقبه بعقوبة قاسية ، ولا يكاد هذا الشاب يرتحل حتى يخرج من البحر وحش يرعب جواديه فيجمحان ويسقطانه من فوق مركبته ، فيتمزق جسمه بهيئة فظيعة . وبعد ذلك تنير « أرتيميس » عقل « ثِسْيوس » فيعرف خطأه ويندم على فعلته فى نفس اللحظة التى يظهر فيها الشاب على المسرح محتضراً ويعفو عن والده .

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

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

---

(١) الأمازون هى سيدة خيالة حربية .



[ ألصورة رقم ٢٨ مأخوذة عن لوحة من صنع الفنان الفرنسى پيير جيران وهى تمثل هيپوليتوس واقفاً أمام والده ثسيوس كما تمثل فدرا مصغية إلى أضاليل مرضعها التى تنصح لها باتهام ذلك الشاب البرىء . ومن هذا المنظر يستنتج أن الفنان الذى رسم اللوحة قد استلهمها من مسرحية راسين ، لا من مسرحيتنا الهيلينية الراهنة ] .

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

يقوم الممثل الأول بدور : « هيپوليتوس » والثانى بأدوار : « أفروديتيه » و « فِدْرا » و « ثِسْيوس » والثالث بأدوار : « أرتيميس » وأحد الخدم والمرضع وأحد الرسل .

ولقد ألهمت هذه المسرحية « راسين» مأساته الفاتنة « فِدْرا » التى ظهرت فى سنة ١٦٧٧

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

والآن إليك ترجمة نموذج من فقرات هذه المأساة :

## موت هيپوليتوس

هيپوليتوس — آه بدأت الظلمات تنتشر على عينى ، خذنى يا والدى واسند جسمى .

ثسيـوس — واحرقلباه ! ما ذا تصنع يا بنى بوالدك الشقى ؟

هيپوليتوس — أنا أموت ، وقد أخذت أرى أبواب الجحيم .

ثِسْـيوس — أو تدع روحى ملوثة بالجريمة ؟

هيپوليتوس — كلا ثم كلا ما دمت أبرئك من موتى .

ثِسْيـوس — ماذا ! أتبرئنى من الدم المسفوك ؟ .

هيپوليتوس — إن العذراء [١] ذات السهام المهيبة لشاهدة علىّ بذلك.

ثِسْيـوس — يا بنى العزيز كم أنت تبدو كريما مع أبيك ! .

هيپوليتوس — اطلب من الآلهة أبناءاً يشبهوننى .

ثِسْيـوس — يا أيها القلب المفعم بالتقوى و بالفضيلة .

هيپوليتوس — إنه لم يعد يخفق . وداعا ، وداعا أيضا أيها الوالد !

ثِسْيـوس — لاتهجرنى إذاً ، يا بنى واستعد قواك .

هيپوليتوس — لم أعـد استطيع استعادتها لأنى أموت . أيها الوالد خبىء وجهى سريعا تحت هذا النقاب .

ثِسْيـوس — أيتها الأرض الماجدة ، ياأرض أثينيه بالاس من أى رجل ستحرمين آه ما أتعسنى ،آه يا « كِپْريس [٢] »سأتذكر انتقامك زمنا طويلا .

---

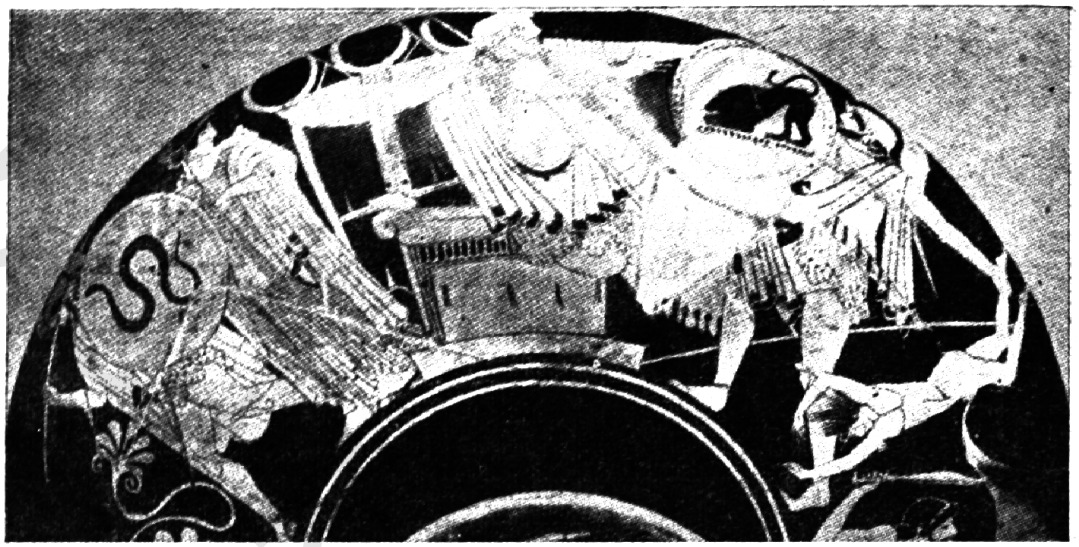
(١) العذراء هى أرتيميس إلاهة القنص والفضيلة .

(٢) هو احد اسماء أفروديتيه إلاهة الغرام ، وهى تصب انتقامها دائما على الفضلاء الذين يتمردون على أوامرها الغرامية كما فعلت بـ « هيبوليتوس » .

(ء) التروادیات « Les Troyennes »

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

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



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

[ الصورة رقم ٣٠ من صنع الفنان الفرنسي توتور ، وهي مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد بمتحف نابولي ، وتمثل منظرين من مناظر سقوط تروادة ، أولهما قتل أستيانكس ووضعه على ركبتي والدته والدماء تنزف منه . وثانيهما محاولة أياس قتل كاسندريه ]

يقوم الممثل الأول بدور هيكوبيه ، والثاني بأدوار : الإلاهة أثينيه ، والنبية كاسَّنْدريه وأندروماخيه وهيلينيه . والثالث بأدوار : پوسيذون ، وتَلْثِبْيوس ، ومينيلاؤوس .

## (هـ) هيلينيه « Hélènè »

لم يسر أوريبيديس فى مأساته هذه على نهج الأقصوصة القديمة الشهيرة التى تروى أن هيلينيه كانت متعة باريس طول مدة حرب تروادة ، وإنما نسج فيها على منوال أقصوصة أخرى لم يروها إلا «استيسيخوروس» أحد الشعراء الحماسيين فى أواخر القرن السادس تحت عنوان « استدراك » ومجملها أن أفروديتيه لا تهدى الى باريس هيلينيه نفسها ، وإنما تهدى إليه شبحها فينخدع ويظل يستمتع به دون أن يخالجه أى ارتياب فى حقيقة الأمر ، أما هى فيحملها هرميس الى قصر « پروتيموس » ملك مصر ، فتبقى فيه إلى أن يموت الملك ويخلفه على العرش ابنه « تيوكليمينوس » فيكلف بـ « هيلينيه » ويعرض عليها الزواج فتنزعج من ذلك وتلتجئ إلى هيكل أحد المعابد . وفى ذلك الحين تكون حرب تروادة قد انتهت، فيرتحل «مينيلاؤوس» الى بلاده فيضل وتقذف به العواصف إلى الشواطىء المصرية فيلتقى إلى جانب ذلك الهيكل

[ الصورة رقم ٣١ من صنع الفنان الفرنسى نوتور ، وهى مأخوذة من رسم على وعاء هيليني ، يوجد بمتحف الإرميتاج فى سنپتر سبورج وتمثل هيلينيه وپاريس فى تروادة أو پاريس وشبح هيلينيه إذا سايرنا مؤلف مسرحيتنا فى أن پاريس لم يمس هيلينيه وإنما شبهت له]

بزوجته الأمينة الوفية ويعلم أنها لم تذهب قط إلى ترواده ، و بالتالى لم يتلوث شرفها ، وهنا يتفقان على إعداد الفرار وتعينهما على هذا الأميرة« ثيونويه » شقيقة الملك . ويتدخل أخوا هيلينيه فى الأمر فيسهلان مهمة الزوجين و ينجزان لهما هذه العودة السعيدة . ولا ريب أنه لما كانت هيلينيه هى ابنة زوس ، فقد كان من الطبيعى أن يثنى مؤلفنا عليها ثناءاً عاطرا ،وأن يسجل جمالها وسموها ، وأمانتها و براءتها وشرفها من عبث ذلك الشاب الفارغ .

مثلث هذه المأساة فى سنة ٤١٢ وهى ، فى الحق ، ليست مأساة بالمعنى الدقيق لهذه الـكلمة ، وإنما هى مزيج من المأساوية والمهزلية . ويرى النقاد المحدثون أنها ـ رغم اشتمالها على مناظر خليقة بالإعجاب ـ تميل إلى الانحراف عن المسالك الطبيعية ، وهذا عيب من عيوبها الأساسية يضاف إلى ما احتوته من انحدار إلى صفوف الفواجع الساتيروسية أو المهازل التى تخلط الترح بالمرح ، وتمتزج الدموع بالضحك ، والألم بالمزاح . وأيا ما كان فقد وزعت أدوارها على النحو التالى :

يقوم الممثل الأول بدورى هيلينيه وشقيقها ، والثانى بأدوار : تُكْروس ، ومينيلاؤوس ، والرسول الثانى ، ويقوم الثالث بأدوار : امرأة عجوز والرسول الأول ، والأميرة « ثيونويه » والملك « ثِيُـكْلِيمينوس » .

## (و) أورِسْتيس « Orestès »

تتلخص هذه المأساة فى أننا نشاهد فى مبدئها «أورِسْتيس» مريضاً مطرحاً على سريره وإلى جانبه شقيقته إيلـكترا تهدئ خياله الهاذى ، وعند ما تتحسن حالته قليلا يطلب إلى شقيقته أن تذهب لتستريح من عنائها . و بعد خروجها يجىء مينيلاؤوس ، فيطلب أُورِسْتيس مساعدته أمام الجمعية التى تتولى محاكمته ، ثم يعود إلى عقله فيندم على فعلته ويظهر خجله ، فيسأله مينيلاؤوس قائلا : أى مرض يعذبك الآن ؟ فيجيبه بقوله : ضميرى ، إذ أنى أشعر بفظاعة ماارتكبته فتأخذ مينيلاؤوس الشفقة عليه ، ولـكن تنداروس والد كليتِمْنِسْتِرا يؤيد اتهامه ويتمسك بوجوب معاقبته فيعتذر أورستيس عن جريمته بتنفيذه وحى أپولون ولـكن

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

وهنا تولول إيلكترا عند إعلامها بالحكم ثم يعود أورستيس و پيلاذيس محزونين ويصمم پيلاذيس على المساهمة فى حظ صديقه ، ولكن الثلاثة يعتزمون قبل الانتحار أن يعاقبوا مينيلاؤوس على نذالته بقتل زوجته هيلينيه وابنته هِرْميونيه ، وبينا هم على أهبة الشروع فيما اعتزموه ، وبينا تسمع صيحات هيلينيه خلف الستار ، إذ يجىء خادم رعديد فيعلن اختفاءها بطريقة غامضة . وهنا يصل أورستيس ثم مينيلاؤوس ، فيهدد الأول الثانى بقتل ابنته « هِرْميونيه » إذا لم يذهب تواً إلى الجمعية ويطلب إليها إلغاء الحكم السابق ، فيستغيث مينيلاؤوس ويتعقد الموقف إلى حد أن يصعب حله ، ولكن أپولون لحسن الحظ يظهر ويصدر أوامره ، فيعلن أن هيلينيه رفعت إلى السماء وأخذت مكانها بين الكواكب إلى جانب أخويها : « كَسْتور » و « پوليدوكيس » وأن « مينيلاؤوس » سيذهب إلى « اسْپَرْتا » ليكون ملكا عليها ، وأن پيلاذيس يجب أن يتزوج إيلكترا . أما أورستيس فسيتزوج بـ « هرميونيه » التى كان يريد قتلها ثم يقضى سنة نفى فى أركَدْيا وبعد ذلك يذهب إلى أثينا حيث تدعوه الإلاهات المحسنات إلى المثول بين يدى العدالة . وهناك يسمع الحكم ببراءته ثم يعود إلى أرغوس فيتولى ملكها .

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

للتهم بيد أپولون ولا أثينيه كما كانت الحال عند هذا الأخير و إنما أصبح المرجع فيه لذوى الحل والعقد من بنى الإنسان ، وليس هذا فحسب ، بل إن الإلاهات المزعجات اللواتى رأيناهن يتعقبن أورِسْتيس عند إسخيلوس قد تحولن إلى أشباح خيـالية أنشأها عنده تأنيب الضمير على قتله والدته .

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

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

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

على أن هذا ليس معناه أن الشاعر قد تمرد فى هذه المأساة على الأقاصيص القديمة تمرداً تاماً فلم يأبه لها ، كلا ، فقد بدأ هذه المأساة كما شاءت التقاليد ، فصور أورسْتيس مريضا ، وإلى جانبه شقيقته تحنو عليه وتكلؤه رعايتها ، بل تغالى فى ذلك إلى حد مواصلة السهر وعدم أخذها بقسط من الراحة ، ولـكنه لا يلبث أن يهجر هذه الصور الأقصوصية الساحرة ، فى سمائها الأسطورية الصافية ، وينزل بنا إلى بيئة رجال السياسة الملوثة المفعمة بالنذالة والوضاعة والجبن والمساومة والتلون ، فيرسمها لنا فى شخصية مينيلاؤوس يغير مواقفه تبعاً للظروف والأحوال ، وليس هذا فحسب ، بل إن المؤلف ينحدر بنا من عرش ارستكراتية إسخيلوس الذى كان يرينا من فوقه الأمر والنهى بيد محكمة « الأريوپاج » إلى أرض الديمكراتية فنشاهد أزمة الأمور بيد جمعيات الشعب المؤلفة من الجماهير الحمقاء التى تقودها

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

يقوم الممثل الأول بدورى : أورستيس وأحد الرسل ، والثانى بأدوار : إيلكترا ، ومينيلاؤوس ، والعبد الرعديد ، والثالث بأدوار : هيلينيه ، وتَنْداروس ، وبيلاذيس ، وهِرْميونيه ، وأبولون .

## ( ز ) إيفيچنيا فى أوليس « Iphigénia à Aulis »

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

بيد أن أجاممنون بعد أن يرسل الرسول الزائف ليخدع زوجته وابنته يعود فيؤنبه ضميره فيرسل هذا الشيخ إلى زوجته برسالة تناقض الأولى ، ولكن مينيلاؤوس يلتقى به فى الطريق ويعرف سره فينتزع منه الرسالة ويعود به إلى المسرح ، فيسأل هذا الشيخ عن أجاممنون وينبئه بما وقع ، فتحدث بينه وبين شقيقه مينيلاؤوس مشادة عنيفة . وإنهما لكذلك إذ يجىء رسول فيعلن إليهما وصول « كليتمنسترا » و « إيفيچنيا » و « أورستيس » فيتأثر

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

تنزل بعد ذلك كليتمنسترا و إيفجنيا من المركبة وتقابلان أجاممنون ، فتحدث بين الوالد وابنته محاورة يحاكيها راسين فيما بعد ، فيتفوق فيها على أور بيديس ، ولكن تفوق شاعر فرنسا لايقضى على مافى أسلوب شاعر إغريقا من جمال .

ينفرد أجاممنون بعد ذلك بزوجته ليقنعها بالسفر حالا و بتركها إياه يتولى وحده مراسيم الزواج فترفض كليتمنسترا سؤله وتعلن أن مكانها الطبيعى هو إلى جانب إيفيجنيا ، وأنها لهذا لن تتركها . وهنا يصل أخِيلوس ، فيغير وصوله الحالة ، إذ يدهش حين يرى كليتمنِسْترا خارجة من خيمة زوجها ، ويزيد دهشة حين تنبئه هذه الأخيرة بنبأ زواجه من إيفيجنيا ولكن الشيخ الذى رأينا أجاممنون فى أول المأساة يبوح له بسره ينبئ أخِيلوس بكل شىء ، فيسقط فى يد تلك الأم التعسة وتتوسل إلى هذا الأخير أن يحمى الفتاة من هذه القسوة والوحشية فيعدها بذلك ، ولكن لا حباً فى إيفيجنيا ، و إنما غضباً لكرامته قبل كل شىء ، لأن أجاممنون كان قد أهانه باستخدام اسمه فى خداع زوجته وابنته ، بيد أن أخيلوس هنا ليس هو أخيلوس هوميروس الذى نشاهده فى مطلع الإلياذة ثائراً هائجاً يبرق و يرعد و يرمى أجاممنون بشواظ ألفاظه ونظراته ، و إنما هو يبدو هنا هادئاً حكيماً كأنه أحد تلاميذ سقراط ، إذ نراه يتمنى أن تقنع كليتمنسترا زوجها بالعدول عن تصميمه دون احتياج إلى تدخله .

تلتقى بعد ذلك كليتمنسترا بزوجها فترهقه بالتو بيخات على فعلته ، وتهدده من طرف خفى بانتقامها ، وهنا تصل إيفيجنيا فتوجه إلى والدها رجاءاً حاراً فى أسلوب فصيح أن يعفيها من هذا الموت ، ولكن أجاممنون يظل جامداً فترتاع من جموده وتولول ، وفجأة يدخل أخيلوس ، فيعلن أن الجيش كله يطلب الضحية ، وأنه هو نفسه كاد يهلك حينما أظهر استعداده للدفاع عنها . وعند ذلك تعلن الفتاة فى شجاعة أنها تريد أن تموت فى سبيل سلام

بلادها ، وتظهر من القوة ما ينسينا ضعفها الذى رأيناه أول الأمر ، ويحملنا على الإعجاب ببطولتها ، فيتأثر أخيلوس ويهتف قائلا : ياابنة أجامنون لو أنى فزت بك كزوجة لكان الآلهة قد أرادوا لى السعادة ، فتجيب إيفيجنيا على عباراته بقولها :أيها الأجنبى أنا لا أريد أن تموت من أجلى ، أو أن تنتزع الحياة من أحد. دعنى أنقذ الهيلين إذا كان ذلك فى استطاعتى ثم تواسى والدتها وتخرج مودعة النور العذب . وبعد ذلك يجىء رسول فيصف شجاعة إيفيجنيا فى ساعة التضحية وينبئ بأنه بينما هى على هذه الحال ، إذ بأرتيميس تخفيها فجأة وتفديها بإحدى إناث الوعل لتذبح بدلها ، ولكن كليتمنسترا لا تصدق قصة الفداء ، فتظل حاقدة على أجامنون ، ولا تكاد مراسيم التضحية تنتهى حتى تهب الرياح الملائمة ويجىء أجامنون فيودع زوجته ويرتحل مع الأسطول بين دعوات الجوقة وتمنياتها .

وتعتبر هذه المأساة إحدى أخريات مآسى أوريبيديس لأنها مثلت فى سنة ٤٠٥ بعد وفاته ، وهى تعد كذلك إحدى حُسْنَيات ما بقى لنا من منتجاته ، إذ أنه سما فيها بإيفيجنيا القديمة التى ظلت إلى عهده فى عقيدة الجميع فتاة قهرت على ما اقتيدت إليه ولم تذهب إلى مصيرها إلا قسر إرادتها ، وجعل منها مثلا أعلى للبطولة والتضحية فى سبيل الوطن ، إذ صورها مع أسفها على الحياة تسير نحو الموت راضية مطمئنة لتنقذ مواطنيها . ولا ريب أن هذا تجديد من جانبه ، لأن هذا الموضوع قد طرقه من قبله إسخيلوس ، وسوفكليس ولكنه هو قد عرف للمرة الأولى كيف يستخلص منه هذه الصورة الفاتنة المليئة بمختلف أحاسيس الحياة كألم أجامنون وتردده ومشاجرته مع شقيقه مينيلاؤوس ، وكمنظر وصول إيفيجنيا ومحاورتها المؤثرة مع والدها وكشف سر المسألة ، وسعى كليتمنسترا لدى أخيلوس ، وكتوسلات إيفيجنيا أمام والدها وذهابها أدراج الرياح ، وجمود هذا الوالد وفزع الفتاة من هذا الجمود، ويأسهاوولولتها على حياتها ، وكإلحاح أخيلوس وإعجابه . وأخيراً تطور هذه الفتاة وبطولتها . وقصارى القول اننا ـ إذا استثنينا المعجزة غير الطبيعية التى حدثت فى النهاية فأنقذت الفتاة ـ نلفى كل شىء فى هذه المأساة حسب طبيعة الحياة الواقعية التى لا مجال فيها

للأخيلة ولا للأقاصيص . ويرى النقاد أن أور بيديس لم يعالج فى أية مأساة مما بقى لنا من مآسيه تلك الجوانب الخلقية والاجتماعية كما عالجها هنا ، وقد وزعت أدوارها على النمط التالى :

يقوم الممثل الأول بدورى أجاممنون وأخيلوس ، والثانى بأدوار : الشيخ و إيفيجنيا والرسول ، والثالث بدورى مينيلاؤوس وكليتمنسترا . والآن إليك ترجمة نموذج من فقراتها :

بين إيفيجنيا ووالدها

إيفيجنيا — والدى ، إننى لسعيدة بأن أراك بعد هذا الزمن الطويل !

أجاممنون — ووالدك أيضاً يابنيتى ، إذ أن ما تقولينه حق بالنسبة إلينا كلينا .

إيفيجنيا — تحيتى ، لقد أحسنت صنعاً إذ دعوتنى إليك .

أجاممنون — هل أحسنت صنعاً أو لم أحسن ؟ إننى أجهل ذلك ياطفلتى .

إيفيجنيا — أية نظرة مهمومة من والد سعيد برؤيتى ! .

أجاممنون — إن هناك شواغل كثيرة لدى شخص هو ملك ورئيس جيش . . . . . .

إيفيجنيا — أنت إذاً ستسافر سفراً طويلا ياوالدى وتتركنى ؟

أجاممنون — وأنت أيضاً يا بنيتى ستفعلين كوالدك .

إيفيجنيا — آه ! لوكان مسموحاً لك أن تأخذنى ، ومسموحاً لى أن أتبعك على سفينتك .

أجاممنون — إن عليك أنت أيضاً أن تقومى برحلة ستذكرين فيها والدك .

إيفيجنيا — هل سأبحر مع والدتى أو سأقوم منفردة بالسفر ؟

أجاممنون — منفردة وستفترقين من والدتك ووالدك .

إيفيجنيا — هل من الممكن أنك سترسلنى إلى منزل آخر ياوالدى ؟ .

أجاممنون — لندع ذلك ، فإن هذه أشياء يجب أن تجهلها الفتيات .

إيفيجنيا — عد سريعاً ياوالدى من بلاد التروادیين بعد نجاح حملتك البعيدة .

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

إيفيجنيا — دعنا إلى جانبك نشاهد منها ماهو مسموح بمشاهدته .

أجاممنون — سترين كل شيء وستكونين قريبة من ماء التضحية .

إيفيجنيا — هل سنؤلف جوقات الرقص حول المذبح ياوالدى ؟ .

أجاممنون — كم أنت أسعد منى بألا تعرفى شيئاً ؟ لكن عودى إلى خيمتك ، إذ ليس من الملائم أن تظهر الفتيات أنفسهن هكذا . أعطينى قبل كل شيء قبلة مرة . أعطينى يدك مادمت ستمكثين زمناً طويلا بعيدة عن والدك . أيها الصدر ، أيتها الوجنتان ، أيها الشعر الذهبى ، كم كانت مدينة التروادیين ، وكم كانت هيلينيه شؤماً عليكن . أنا سأمنع نفسى لأنى حين أداعبك أحس أن عينى مبللتان بالعبرات .

توسل إيفجنيا إلى والدها

والدى لو أننى أوتيت صوت « أُرْفيوس » لأغزو القلوب بغنائى ، ولأجعل الصخور تتبعنى ، ولألين بكلماتى من أشاء ، لالتجأت إلى هذه الطريقة وحدها ، ولكن ليس لدى من معدات العلم إلا الدموع ، فأنا أحملها إليك ، وهى كل ما أستطيع . إن غصن الضارعة[1] الذى أضعه عند قدميك هو أنا نفسى ، هو جسمى الضعيف الذى أتت لك به هذه إلى الحياة . لا تُمِتْنِي قبل الوقت فإن النور عذب . لا تقهرنى على رؤية الظلام تحت الأرض . إننى الأولى التى دعتك بأبيها والتى دعوتها بابنتك وهى جالسة بثقة على ركبتيك . كنت الأولى التى أعطتك وتسلمت منك المداعبات الحنانية ، وقد كنت تقول لى إذ ذاك : هل

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

سأراك يا بنيتى سعيدة فى منزل زوج تعيشين وتسطعين فى طبقة جديرة بى ؟ وكنت أقول لك وأنا متعلقة بعنقك وضاغطة على لحيتك التى لا تزال يدى تلمسها إلى الآن : « وأنا ماذا سأعمل لك ؟ هل سأستطيع أن أقدم إلى شيخوختك يا والدى الإكرام العذب فى منزلى وأن أعوضك المتاعب والعنايات الشفوقة التى كلفتك إياها طفولتى ؟ لقد احتفظت أنا بذكريات هذه الكلمات ، أما أنت فقد نسيتها وتريد أن تميتنى . آه لا ! إنى أستحلفك باسم « پيلُپس » وباسم « أتريوس » والدك وبهذه الوالدة التى ولدتنى فى الألم والتى هى اليوم تقاسى للمرة الثانية نفس العذاب من أجلى . هل لى شأن فى اجتماع « پاريس » و « هيلينيه » ؟ وهل لأن « پاريس » جاء إلى إغريقيا ينبغى إذاً ، أن أموت يا والدى ؟ أدِرْ عينيك نحوى ، امنحنى نظرة وقبلة ، لكى أحمل معى على الأقل هذا التذكار منك حين أموت إذا لم تدع نفسك تلين أمام تضرعاتى ، وأنت يا شقيقى الذى لست بعد إلا سنداً ضعيفاً لمن يحبونك ، إبك ، مع ذلك ، معى وتوسل إلى أبينا ألا يقتل أختك . إن لدى الأطفال أنفسهم شيئاً من الشعور بتعاساتنا . انظر إليه كم هو يضرع إليك دون أن يتكلم يا والدى . إذاً ، أعفِنى وأشفق على حياتى . نعم بهذه اللحية التى ألمسها نستعطفك نحن الاثنان اللذان تحبهما . هو الذى لا يزال طائراً صغيراً ، وأنا التى صرت كبيرة . إننى أجمل كل ضراعتى فى كلمة واحدة هى أقوى من كل ما يستطاع قوله ، وهى : إن النور عذب مرآه ، وإن ليل ما تحت الأرض ليس كذلك . مختل ذلك الذى يتمنى أن يموت . إن حياة يائسة خير من موت مجيد .

## ( ح ) الباكوسيات « Bacchiai »

هن كاهنات ديونيسوس إلاه الخمر ، وكانت وظيفتهن القيام بالطقوس الدينية السرية لهذا الإلاه وتصورهن الأساطير يرقصن ويجرين هنا ، وهناك ويملأن الجو بصيحات غير منسجمة ، والهواء يداعب شعورهن ، وعلى رؤوسهن تيجان من أغصان اللبلاب . وتروى الأقاصيص أنهن مزقن « پَنْثيوس » و « أُرفيوس » .

وموضوع هذه المأساة هو مقاومة بَنْثيوس ملك ثيبا عبادة ديونيسوس، وعقابه إياه على هذه المقاومة . ومجملها أن الإلاه ديونيسوس يعلن ألوهيته فى ثيبا ، فلا يصدقه الثيبيات ولا يؤمنّ بأنه ابن زوس ، فيصيبهن جميعاً بالذهول والهذيان ثم يجذب كثيراً منهن إلى جبل « كيثيرون » ويصيرهن شبيهات بنساء موكبه الباكوسيات اللواتى أتى بهن من آسيا ويستخدمهن مع الأوليات فى الرقص فى موكبه ، ومنهن تتألف الجوقة فى هذه المأساة . ومن هذا يجىء عنوانها .

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

مثلت هذه المأساة فى نفس السنة التى مثلت فيها « إيفيجنيا فى أوليس » وهى تشتمل على كثير من المناظر الجميلة ، وللجوقة فيها ـ وهى مؤلفة من كاهنات ديونيسوس ـ أهمية عظمى . وقد صور « أوريبيديس » فيها ذلك النضال الشديد الذى كان إذ ذاك مشتعلاً بين الدين والعقل ، ولكنه على خلاف عادته فى هذه المرة لم يناصر العقل على الدين مناصرة مطلقة ، بل عرف كيف يناصر فى مهارة ما فى عقيدة ديونيسوس من جمال . بيد أنه ليس معنى هذا أن تلك المأساة كانت دعاية للديونيسوسية ، وإنما هى دعاية للجمال الممثل فيها .

وآية ذلك أن سقراط الذى لم يكن يؤمن بالآلهة كان يساهم فى قرابين هذه العقائد احتفاظاً بما فيها من رموز سامية . وعلى ذلك النحو نفسه كان شاعرنا ـ باحترامه عقيدة ديونيسوس ـ يؤدى واجبه نحو الحياة الروحانية فى بلاده ، وهذا جانب لا يستهان به ، لأن البلاد التى تفقد عقيدة الأسرار الغامضة المنشودة من الإنسانية جمعاء لا يكون لها مثل أعلى تصبو إليه قلوبها ، وترنو نحوه أعينها . وإذا فقد المثل الأعلى فى بيئة ، فعلى حياتها الخلقية والاجتماعية العفاء .

[ ألصورة رقم ٣٢ مأخوذة عن رسم على أحد حوائط مدينة بمبئى بإيتاليا وهى تمثل بنثيوس أثناء قيام الباكوسيات بتمزيق جسمه انتقاماً منه للإله ديونيسوس الذى أهانه بنثيوس بمحاولته حظر عقيدته وإلغاءها، وكانت أمه أغاثيه بين هؤلاء الباكوسيات وهن يقترفن هذه الجريمة ] .

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

يقوم الممثل الأول بدورى : « بنثيوس » و « أغاثيه » . والثـانى بدورى : « ديونيسوس » و « تِيرِسياس » . والثالث بأدوار : « كَدْموس » وأحد الخدم والرسل .

( ط ) أندروماخيه « Andromaché »

تتلخص هذه المأساة فى أن « نِيُبْتُولِيموس » بن « أخيلوس » يتزوج « أندروماخيه » أيم « هكتور » بعد سقوط تروادة فينجب منهـا « مولوسوس » ثم لا يلبث أن يهجرها ويتزوج « هِرْميونيه » بنة « مينيلاؤوس » و « هيلينيه » ثم تضطرم الغيرة فى قلب هِرْميونيه وتدفعها إلى الحقد على « أندروما خيه » وابنها ، فتنتهز غيبة « نِيُبْتوليموس » إلى ذلفيه ليستشير الوحى وتحاول قتلها مستعينة بوالدها « مينيلاؤوس » ولـكن « پليوس » الشيخ جد الطفل يحول بينها و بين ارتكاب هذه الجريمـة . و بعد أن تخفق فى مشروعها تعود فتفكر فى عاقبة ما كانت تنتويه فترتاع من عقاب زوجهـا بعد حضوره ، فتفر مع « أورِسْتيس » الذى كان موعوداً بها من قبل . ولا يـكادان يرتحلان معاً حتى يجىء رسول فيعلن أن « نِيُبْتوليموس » قد قتل فى ذلفيه بوساطة تربص نظمه له أُرِسْتيس قبل حضوره لأخذ « هِرْميونيه » . وأخيراً تجىء الإلاهة « ثيتيس » والدة « أخيلوس » فتعلن إلى « پليوس » الشيخ أن « أندروما خيـه » يجب أن ترتحل إلى « إپير » لتـتزوج بـ « هيلينوس » بن « پرياموس » .

استلهم راسين شاعر فرنسا الأكبر فى القرن السابع عشر من أور بيديس ومن شعراء آخرين وأقاصيص أخرى مأساته الفاتنة « أندروماك » فجاءت أجمل وأعظم سحراً من « أندروماخيه » لأور بيديس ، إذ أنها أقرب كثيراً إلى الأساطير الشهيرة المعتمدة التى تمثل حقيقة « أندروماخيه » أيم هكتور الأمينة الوفية ومصيبتها فى ابنها العزيز التى لم تكن تفكر إلا فى إنقاذه من أعداء أبيه الذين استولوا عليها عنوة . ( انظر الصورة رقم ٣٣ فى صفحة ٢٠٤ )

لا يدرى أحد متى ظهرت هذه المأساة ، و إنما يظن أنهـا مثلت فى أوائل الحرب البيلوپونيسية ، ولم يكن تمثيلها فى مدينة أثينا ، و إنما كان خارجها . وقد اعتبرها النقاد القدماء

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

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

يقوم الممثل الأول بأدوار : أندروما خيه ، وأورستيس ، وثيتيس . والثانى بدورى : هرميونيه ، و پليوس . والثالث بأدوار : مينيلاؤوس ، والخادمة والمرضع والرسول .

## ( ى ) الهيركليسيون « Héracleidai »

موضوع هذه المسرحية هو قصة الحماية التى منحتها مدينة أثينا أولاد هيركليس الذين كان أورستيس ملك أرغوس يضطهدهم و يتعقبهم بعد موت أبيهم ، وذلك لأن هيركليس ـ الذى تمثله لنا مأساة أخرى خجلاً من قتله زوجته وأولاده أثناء خبله ، وتصوره ملتجئاً إلى كنف صديقه « ثسيوس » ملك أثينا ـ يتزوج « ديانيرا » و يعقب منها أولاداً ثم لا يلبث أن يموت متسما بالثوب الذى تبعثه إليه زوجته عن غير قصد سيئ . وهؤلاء الأولاد الذين أعقبهم من « ديانيرا » هم الذين يضطهدهم « أورستيس » و يأوون إلى « ماراثون » فى مقاطعة أتيكا .

ومجمل هذه المأساة أن «أورستيس» يطلب إلى «ديموفون» بن «ثسيوس» ملك أثينا أن يسلمه أولاد هيركليس، فيرفض ذلك الملك الشهم سؤله و يعلن أنه على أتم استعداد لمقاتلته من أجل حماية نزلائه . و إنهم لكذلك ، إذ بالوحى ينبئ « ديموفون » بأنه لن يعده بالانتصار إلا إذا ذبحت فتاة من نسل والد شهير ضحية لـ « پرسيفونيا » زوجة « هاديس » إلاه الجحيم ، فتجود « ماكريا » كبرى بنات هيركليس بدمها فى سبيل سلام الباقين ثم تذبح . وهكذا يتم لـ « ديموفون » النصر الذى وعد به ، ويهوى « أورستيس » ملك أرغوس أسيراً بين يديه . وأخيراً تظهر «ألكيمينيه» والدة هيركليس وتطلب قتل «أورستيس» لتشفى به صدرها فتناله.

[ ألصورة رقم ٣٣ مأخوذة عن رسم صنعه الفنان الفرنسى شوڤو لتحلية مأساة راسين « أندروماك » التى طبعت ضمن مجموعة مؤلفاته فى سنة ١٦٩٧ ، وهى تمثل « أندروما خيه » أيم هكتور ، وقد ركعت عند قدمى پيروس أو نيپتوليموس بن أخيلوس ضارعة إليه أن ينقذ أستيانكس ابنها من هكتور ، ولما كان راسين قد استلهم — إلى جانب أوريپيديس — شعراء آخرين فقد اختلفت مأساته عن مأساة أوريپيديس ، ومن ثم اختلف الرسم الذى يصور منظر هذه الحادثة ] .

يلاحظ النقاد أن هذه المأساة قد ظهرت كسالفتها أثناء اشتغال الحرب البيلوپونيسية ، و بعد أن استحكم العداء بين أثينا وأرغوس ، فكانت مثلاً من أمثلة الوطنية الملتهبة التى صور المؤلف فيها ملكه شهماً ، يحمى الضعفاء و يخوض غمار الحرب من أجلهم ، كما صور ملك أرغوس نذلاً ساقطاً يضطهد أبناء توفى والدهم وأصبحوا لا عون لهم

ولا سند ، وتلك شهادة بعبقرية أوريبيديس ووطنيته ، وبرقى الحياتين : العقلية والسياسية فى عصره ، ولـكنهم يرون فيها عيباً فنياً ، وهو أن القارئ يبحث بين صفحاتها عن شخصية أساسية تأخذ بألباب النظارة وتفرض نفسها عليهم فيضيع بحثه عبثاً . وفوق ذلك فإنها قد اشتملت على خطب طويلة من شأنها أن تضعف أهمية الحوادث المأساوية وتصيرها فاترة . وقد خلت أو كادت تخلو من جلائل الأعمال . ويبدو أن أوريبيديس نفسه قد أحس أثناء تأليفه إياها بذلك النقص وحاول أن يتلافاه ، فتكلف المغالاة فى تصوير إخلاص «ماكريا» وفدائيتها ، وشـجاعة « يولاؤوس الشيخ » الذى يريد القتال رغم إمعانه فى الشيخوخة ، وهوى « ألـكيمينا » وحقدها على عدوها . وسبها إياه بعد وقوعه فى الأسر . على أن هذا العيب لم يمنع النقاد من أن يعترفوا بأنها قد اشـتملت على مناظر جد جميـلة . أما أدوارها فقد وزعت على المنوال التالى :

يقوم الممثـل الأول بدورى : « يولاؤوس » و « أورسـتيس » . والثانى بدورى : « ديموفون » و « ألـكيمينا » . والثالث بأدوار : « كِيْرس » و « ماكريا » والخادم والرسول .

## (ك) هيكوبيه « Hécubè »

تتلخص هذه المأساة فى أن شبح « أخيلوس » يحجز الأسطول الهيلينى عند شاطئ تراس بوساطة رياح معاكسة ويتهدد الهيلين بأنه لن يدعهم يعودون حتى يذبحوا له « پولِـكْسينيه » وهى نصيبه من الأسارى التروواديات ، وهذه الفتاة هى نفسها التى أنبأنا « أوريبيديس » فى مأساة أخرى بأنها ذبحت إلى جانب أسوار تروادة . وهذه المقاطعة هى التى كان « پرياموس » و « هيكوبيه » قد أرسلا إلى ملـكها « پوليمستور » ابنهما « پوليدوروس » يحمل كنزاً عظيما ، لأنه كان من حلفائهم ، ولـكن هذا الملك النهم لا يلبث أن يقتل هذا الشاب ويقذف بجثته فى البحر طمعاً فى المال الذى كان يحمله . وهنا يظهر شبح

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

وتتلخص الفاجعة الأولى فى أن « هيكو بيه » تتألم ألماً قاسياً حين تعلم أن ابنتها « پولكسينيه » ستنتزع من بين يديها ، لتذبح ، وأن هذا الألم لا يؤثر ألبتة فى نفس « أوديسوس » المتحجر القلب ، وأن هذه الأميرة تبدو أمام هذا الحظ التعس شُجَاعة إلى حد داع للإعجاب ، ثم تتبع جلادها مذعنة . وعلى أثر ذلك يحضر الرسول فيروى قصة موتها .

أما الفاجعة الثانية فهى أبشع من سابقتها . ومجملها أن عبداً يرى جثة « پوليدوروس » طافية على سطح الماء فيحضرها إلى سيدته « هيكو بيه » فترتعب وتتكهن فى الحال بأن الملك « پوليمِسْتور » هو الذى قتله ، فيمتلئ قلبها حقداً عليه وتصمم على الانتقام منه فتحتال عليه وتجتذبه هو وأولاده إلى خيمة التروادیات ثم تفقأ عينيه وتقتله هو وأولاده .

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

يقوم الممثل الأول بدور : هيكو بيه . والثانى بأدوار : «پوليدوروس» و«پولِكْسينيه» و « پوليمِسْتور » . والثالث بأدوار : « أوديسوس » و « تَلْثِبْيوس » وإحدى الخادمات و « أجا ممنون » .

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

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

و بعد أن يضع المؤلف على لسان الجوقة أغنية يمضى بها الوقت يعود فيصور لنا الأثينيين منتصرين ، و يرينا جنائز رؤساء أرغوس كما أراد ملك أثينا . وهنا يرسم المؤلف فيها منظراً فاتناً مؤثراً فيقدم إلينا « إيفَدْنيه » زوجة « كاپَنْسيوس » أحد الرؤساء الأرغوسيين تقذف بنفسها فى وسط اللهيب المعد لجثة زوجها رغم ضراعة والدها الشيخ «إيفيس» ثم تنتهى المأساة بعقد معاهدة بين مدينتى أثينا وأرغوس تتولى الإلاهة أثينيه بنفسها إملاء شروطها .

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

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

يقوم الممثل الأول بأدوار : « إثْرا » وأحـد المندوبين الثيبيين ، و « إيڤَدنيه » و « أثينيه » . والثانى بدورى : « أدْرَسْتوس » و « إيفيس » ، والثالث بدورى . « ثسيوس » وأحد الرسل .

## ( م ) إيلـكترا « Electra »

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

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

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

ولا جرم أن فى هذه الفقرات نقداً لاذعاً وجهه مؤلفنا إلى إسخيلوس ، لأنه انخدع فى مأساته بمثل هذه السذاجات .

ومهما يكن من شىء فلا يلبث هذا الشيخ و « إيلكترا » أن يعرفا أورستيس معرفة فاترة يصورها المؤلف فى منظر عادى يقل كثيراً عن منظر تعارف الأخوين عند سوفكليس . وفى الحال يشرعان فى تنفيذ قتل إيجستوس الذى كان يجاورهما فتسمع صيحات يخر على أثرها « إيجستوس » جثة هامدة تقف أمامها إيلكترا تلعنها وتسبها ثم تلمح « كليتمنسترا » قادمة على بعد ، وكان الأخوان قد بعثا إليها الشيخ يدعوها بسبب زائف ، وهو طقوس دينية مزعومة ، فيضطرب أورستيس حين يتصور أنه سيذبحها ، ولكن إيلكترا تحمل على أخيها لضعفه وتهاجمه فى عنف قائلة له : إن الوحى يأمرك بأن تنتقم لأبيك ، فيجيبها بأن ذلك الوحى الذى يأمر بقتل الوالدين مختل . وفى هذا الحوار يظهر النقد الذى كانت الفلسفة قد بدأت توجهه إلى آلهة الهيلين على تناقضهم وجورهم ، إذ يجرى « أوريبيديس » على لسان « أورستيس » نقداً لاذعاً لأپولون يرميه فيه بأنه ظالم ومجنون ، ومن أجل ذلك قد استحق اسم فيلسوف المسرح .

تصل كليتمنسترا دون أن تعرف موت زوجها ولا حضور ابنها ، فتتصنع إيلكترا أمامها البراءة والاحترام ، لتوقعها فى الفخ الذى أعدته لها ، فتتبعها إلى الكوخ وتتولى بنفسها تثبيت يد شقيقها المضطربة وقيادته إلى ذبحها .

و بعد أن ينتهى الأخوان من قتل والدتهما يجىء « كَسْتور » و « پوليدوكيس » اخوا « كليتمنسترا » وعليهما أمارة الارتباك فيقولان: يابن أجاممنون لقد رأينا قتل أختنا والدتك. نعم إن عقابها عدل ، ولكن فعلك أنت ليس عدلا ، وأپولون ، نعم أپولون ، لكنه مولانا ، فنحن نسكت . إنه إن كان حكيما ، فوحيه تنقصه الحكمة . وينبغى الإذعان لما وقع .

وأخيراً ينبئانهما بأن الآلهة قد صمموا على أن تتزوج إيلكترا بـ « پيلاذيس » وتتبعه إلى مملكة فوكيدا بعيداً عن أرغوس ، وهكذا سيكون عقابها . أما أورستيس ، فبعد أن يمنح قليلا من الراحة ستتعقبه الإلاهات المزعجات وسينغصن عليه الحياة ثم يتحولن بعد عفو محكمة أثينا عنه إلى إلاهات محسنات . وهكذا ينهى حياته سعيداً فى مقاطعة « أركَدْيا » .

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

هاهو ذا أور بيديس يعالج نفس الموضوع الذى عالجه من قبله إسخيلوس وسوفُكْليس، وهو قتل إيجستوس ، وكليتمنسترا ، وها هو ذا يرسم لنا الجريمة فى أفظع صورها كما رسمها إسخيلوس ، وهو — و إن كان قد حاكى سوفكليس فى منحه إيلكترا المكان الأول — قد غالى فى تصوير قسوتها . وفوق ذلك فقد حول هذا الموضوع الفخم إلى فاجعة مسفة مظهراً بذلك ميله إلى الديمكراتية ، فروى لنا أن إيجستوس قد زوج إيلكترا ابنة ملك ملوك الهيلين بحراث فقير أبدى من الشهامة والمروءة والنبل ما لا يوجد فى القصور وأن حوادث فاجعته لاتقع فى قصر أجاممنون ، و إنما تقع فى الريف ، وتذبح كليتمنسترا فى أحد الأكواخ. وفى هذا كله من التعريض بالأرستكراتية ، والسمو بالديمكراتية قدر كاف لبيان نزعته

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

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

نقد أپولون

أورستيس — ما العمل ؟ هل سنذبح والدتنا ؟ .

إيلكترا — هل يشعرك منظرها بالشفقة ؟ .

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

إيلكترا — كما قتلت هى أيضاً والدك ووالدى .

أورستيس — يا أپولون ، أى وحى بعيد عن العقل أسمعتنى ! . .

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

أورستيس — . . . حينما أمرتنى بأفظع الجرائم ، وهى قتل والدتى !

إيلكترا — ما ذا تخشى ما دمت تنتقم لأبيك ؟ .

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

إيلكترا — ولكنك إذا لم تنتقم لوالدك ، فستكون غير محترم للآلهة .

أورستيس — ولكن إذا قتلت والدتى ، فسيتعقبنى سخطها ، وسأعاقب بموتها .

إيلكترا — إن إلاهاً سيعاقبك إذا رفضت الانتقام الذى يجب عليك لوالدك .

أورستيس — أليس هو جنياً خبيثاً فى صورة إلاه ذلك الذى أمرنى بهذا الأمر ؟

إيلكترا — هل جنى خبيث جالس فى معبد أبولون ؟ أنا لا أظن ذلك .

أورستيس — أنا لا أستطيع أن أصدق أن وحياً كهذا يكون عادلا .

إيلكترا — لا تضعف ولا تسقط فى الوضاعة . لماذا لا تمد لها نفس الفخ الذى أفادك فى مباغتة إيجستوس زوجها وقتله ؟

أورستيس — أنا أدخل ، ولكن الذى أزاوله شىء فظيع ، فظيع ذلك الذى سأفعله . إذا كانت هذه هى إرادة الآلهة فليكن كذلك ! آه أية معركة قاسية وشاقة ! .

## ( ن ) هيركليس مخبولا « Héraclès burieux »

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

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

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

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

على أن هذا لم يمنعهم من أن يعترفوا بأنها قد اشتملت على بضعة مناظر مؤثرة ، وبأن الانفعال فيها قد سلك سبيل التدرج المنظم ، وأنها تحتوى على صورة أخاذة ومفزعة فى الوقت عينه ، وهى صورة حظ هيركليس القاسى ومصيره القاتم ، وأنها فى جملتها تشبه كتاباً منشوراً أمام أعين المشاهدين يحملهم على التأمل والنظر . وأخيراً يرجحون أنها مثلت حوالى

## ( س ) إيفيجنيا فى تُوريس « Iphigénia en Tauris »

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

تمضى عليها وهى فى هذه الحالة عدة أعوام ، وإنها لكذلك ، إذ بشقيقها « أورستيس » الذى صار الآن شاباً ينزل هو وصديقه « پيلاذيس » إلى « توريس » ، وهو لا يعلم بوظيفة « إيفيجنيا » بل لا يعلم وجودها فى هذا المكان ، ولكنه جاء بناءا على مشورة « أپولون » الذى وعده بتهدئة فزعه وشفائه من النوبة التى كانت قد أصابته على أثر قتله والدته إذا حمل إلى إغريقا تمثال « أرتيميس » الذى هو الآن فى توريس .

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

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

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

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

هذا ، و يجمل بنا هنا أن نشير إلى إيفيجنيا التى ألفها جوت فنسجل أن أشخاصها ليسوا فى هياج أشخاص أوريپيديس ولا ثورتهم ، وإنما هم أشخاص هادئون ، وعلماء نفسانيون وخلقيون. وسنفصل ذلك كله فى مواضعه حين نعرض للأدب الأوروبى الحديث. والآن إليك ترجمة نموذج من فقرات مسرحية أوريپيديس :

تعارف الأخوين

إيفيچنيا — هل تعرف ماسأفعل؟ إن الإنسان لايحتاط أبداً الاحتياط الكافى . أنا سأتلو عليك بصوت حى كل ما هو مكتوب فى هذه الرسالة ، وهكذا لا يبقى لدى ماأخشاه ، فإذا وصلت رسالتى فستقوم هى بأن تقول بلغتها الخرساء ما تحتويه . وإذا اختفت تحت الأمواج ، فأنت ستنقذ رسالتى بإنقاذك حياتك .

پيلاذيس — أنت تكلمت فى مصلحتك كما تكلمت فى مصلحتى . أعلمينى إذاً ، إلى من يجب أن أحمل هذه الرسالة ، وماذا ينبغى أن أقول من جانبك ؟

إيفيچنيا — قل لأورستيس بن أجا ممنون : إن التى تبعث إليك هذه الرسالة هى إيفيچنيا التى ذبحت فى أوليس وهى لا تزال حية وإن كانت ليست كذلك فيما تعتقدون .

أورستيس — أين هى ؟ إنها قد ماتت ، فهل استطاعت إذاً ، أن تعود ؟

إيفيچنيا — إنها هى التى تراها لكن لا تقطع على سلسلة حديثى « خذنى إلى أرغوس يا شقيق ! قبل أن أموت ، انتزعنى من هذه الأرض الوحشية ، ومن هذه العبادة الدموية التى أؤديها للإلاهة ، ومن هذا الشرف المشئوم الذى تفرضه الإلاهة على بذبحى الأجانب لها » .

أورستيس — يا پيلاذيس ماذا ينبغى أن نقول ؟ أين نحن إذاً ؟ ؟

إيفيچنيا — فإن لم تأت فإنى سأكون سبب لعنة لبيتك يا أورستيس ! استمع أيضاً مرة أخرى هذا الاسم لتحفظه جيداً .

أورستيس — أيتها الآلهة !.

إيفيچنيا — لماذا أنت تدعو الآلهة فيما لا يمس إلا إياى ؟

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

إيفيجنيا — إنه سيسألك ، ومن الممكن أن تحل اللحظة التى يستطيع فيها أن يصدقك. اشرح له أن الإلاهة أرتيميس — لكى تنقذنى — وضعت فى مكانى الوعلة التى ذبحها والدى ، وأن الإلاهة نقلتنى إلى هذه البلاد . هذه رسالتى ، وهذا ما هو مكتوب فى خطابى .

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

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

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

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

## ( ع ) يون « Ion »

تتلخص هذه المسرحية فى أن « يون » بن أبولون من « كريوسا» بنة «إرختيوس» ملك أثينا ينقله هرميس منذ طفولته إلى معبد ذلفيه ثم توكل العناية به إلى « البيثيا » نبية

أپولون فتربيه خير تربية ثم تخصصه للخدمات الإلاهية . أما والدته فهى تتزوج بعد زمن بـ « إكسوثوس » وتصعده على عرش أثينا ثم تتجه معه إلى ذلفيه لتستشير الوحى ، و إذ ذاك تتعاقب عدة أحداث جيدة السبك ينتهى « إكسوثوس » بفضلها إلى الاعتقاد بأن هذا الشاب هو ابنه فيحبه و يعامله معاملة أبوية . وعند ما ترى « كريوسا » هذه المعاملة تتملكها الغيرة وتضل عقلها فتهم بقتله ، ولكنها بينما هى تقوم بإعداد وسائل جريمتها تفاجأ وتوشك أن تُقْتَلَ عقاباً لها على ما كانت تريد الشروع فيه ، بيد أن الوالدة والولد لا يلبثان أن يتعارفا فيغمرهما السرور بهذا التعارف . وعلى أثر ذلك تظهر أثينيه فتؤكد له صحة رواية مولده وتنبئه ـ نيابة عن أپولون ـ بسمو كوكبه ورفعة حظه وتألق مجده المقبل ، و بأنه سيرتقى عرش أثينا ، و بأن اسمه سيطلق على جنوب إغريقا فيدعى « ينيا » و بهذا تنتهى المسرحية .

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

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

## ( ف ) الفينيقيات « Les Phéniciennes »

تستمد هذه المأساة عنوانها من الفتيات الفينيقيات اللواتى كن ذاهبات إلى معبد «ذلفيه» ومررن بمدينة ثيبا ففاجأهن الحصار الذى ضربه على هذه المدينة « پولينيكوس » بن « أوديپوس » وأسرهن فى داخلها ، وهن اللواتى يكوّن الجوقة فى هذه المأساة . وموضوعها بالإجمال هو حرب « پولينيكوس » وشقيقه « إتيُكْليس » وقتلهما ولكن القارئ لا يلمح فيها ذلك الحماس الحربى الذى ينغمس فيه حين يقرأ مأساة « إسخيلوس » التى عالجت هذا الموضوع ، بل إنه بالعكس يجد فيها سخرية لاذعة ضد « إسخيلوس » من أجل ذلك المنظر الذى ورد فى مأساته والذى أسهب فيه الرسول فى وصف الرؤساء السبعة الذين يحاصرون المدينة ، فينقد « أوريپيديس » هذا التطويل أثناء الخطر الذى يهدد المدينة ويقول لـ « كريون » : إننا بدل أن نصف كل واحد من الأعداء على حدة يجب أن ننشغل بتعيين مقاتليهم والعمل فى الحال على صدهم ، وكأنه يريد أن يقول من طرف خفى : إن الفن لم يكن يسمح لـ « إسخيلوس » بهذا التلهى السخيف بوصف الأعداء أثناء ذلك الخطر الداهم ، وإنما كان يوجب عليه أن يصرف وقته فى تنظيم الدفاع السريع ، وذلك تجديد آخر تفوق به « أوريپيديس » على « إسخيلوس » .

ومما هو جدير بالذكر فى هذه المسرحية أيضاً أن العمل فيها معقد بسبب ما كان يجرى خارج المدينة على يد « پولينيكوس » وأعوانه من المحاصرين من ناحية ، وداخلها على يد « إتيُكليس » وسكان ثيبا من ناحية أخرى . ومما استحدثه فيها كذلك أن « يوكَسْتا » لم تنتحر يوم انكشاف سر زوجها ، وإنما ماتت هنا ، وأن « أوديپوس » اعتزل فى قصر ثيبا . وقد تخيل أيضاً أن « مينِكْيوس » بن « كريون » قد دفعه إخلاصه لوطنه إلى أن يقدم نفسه ضحية حين أعلن العراف تيرسياس أن أريس إلاه الحرب يطلب لنجاة المدينة أن يراق دم ملكى ، فلم يتردد « مينكيوس » فى أن يجود بدمه لتضع الحرب فى مدينته

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

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

يقوم الممثل الأول بدورى : يوكَسْتا ، وكريون ، والثانى بأدوار : أنتيجونا ، وبولينيكوس ، ومينكيوس ، والثالث بأدوار : المربى وإتيُكليس ، وتيرِسْياس ، والرسل وأوديپوس .

## (ج) تحليل أدبى لمنتجاته

### تمهيد

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

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

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

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

[ ألصورة رقم ٣٤ مأخوذة عن تمثال أثرى يوجد بمتحف فلورنسا ، وهى تمثل نيوبيه الأم الثكلى محاولة أن تنقذ آخر أبنائها من سهم أپولون الذى لا يلبث أن يمزق صدره . ]

التدرجى المنبثة فى جوانبها المختلفة والتى توضح لنا المنهج الذى سلكه إلى ذلك التطور والذى يمكن أن نقرر أنه بدأ بالريبة فى التراث القديم كما يظهر ذلك بجلاء فى مأساة « ألكستيس » ثم تلا هذه الريبة سراب لم يلبث أن تحول إلى أمل قوى فى الأسرار الغامضة ، و بعبارة أدق فى الحياة الروحانية ، فعرف كيف يصف فى دقة ومهارة روح الحكيم الحائر بين سيول الجماهير المتدفقة التى لا تمكنها فطرها من سبر غوره ، وفهم كنهه ، وقد أشار إلى هذا فى مواضع مختلفة من مآسيه ولا سيما مأساتى : « ميديا » و « هيپوليتوس » ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل كثيراً ما نلتقى فى مسرحياته بتصريحات قاطعة عن عقيدته الحقيقية ، وآرائه الفلسفية الحرة ، التى طالما جرحت الجماهير الأثينية فى تراثها الغابر إلى حد كان يعرض حياته أحياناً للخطر . ومن آيات ذلك ماورد فى « التروادیات » و « هيكوبيه » وما نبأنا بعض النقاد القدماء بوروده فى « بيليروفون » .

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

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

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

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

ودون تهيب من أن يرمى بالتناقض أو بالاضطراب . ولما كانت طبيعة أور بيديس إحدى تلك الطبائع الحادة ذوات النظرات المتغلغلة إلى أعماق القلوب ، فقد كان من الممكن أن يكون هجاءاً سليطاً لاذعاً ، أو رساماً دقيقاً بارعاً ، ولكن السماء قد منحته سليقة الشاعر المأساوى ، فكان ثالث الثلاثة الذين خلدوا أثينا فى سجل الدهر وعرفت لهم هذا الجميل فرفعت أقدارهم فوق كل قدر .

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

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

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

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

وقد ترتب على هذا أن تكون الصدارة فى مآسيه للانفعال فتتعرض أحكامه فى كثير من الأحيان للخطأ والضلال ، وأن يكون شعوره إشعاعة مؤقتة تسطع لحظة ثم لا تلبث أن تنطفئ فتدخل فى خبر كان . وفوق ذلك فإن مغالاته فى الحساسية تستتبع أن يكون للمظاهر الخارجية على نفسه سلطان عظيم ،وذلك خطر يخشى أن يهوى به فى صفوف العامة والجماهير، بل قل : إنه قد هوى به فعلاً إلى ذلك الحضيض ، وهذا هو أحد أسباب إسفافه التى أسلفنا أن من بينها الفطرة والوراثة والبيئة . ولقد أخذ عليه أرستوفانيس أنه كان يبذل جهده فى تملق الجماهير ، وأنه أسرف حين اعتقد أن المظاهر الخارجية للبأساء تروق أمة مستنيرة ، وأخطأ إذ ظن أن صُوَرَ الملوك فى أسمال بالية ، والأبطال فى هيئة المتسولين ، والشيوخ يزحفون مضطر بين مرتعشين ، والأطفال يبكون مجهشين هى مظاهر مأساوية تسحر القلوب . ولا ريب أن العامل الذى هوى به فى هذا الخطأ الفادح هو أنه حسب أن المناظر المحسة والصور المادية هى صاحبة السلطان على النفس ، وفاته أن البيئات الراقية أو الآخذة فى الرقى إنما تروقها الافعال السامية ، والأحاسيس العميقة التى تهز النفوس وتحرك الأفئدة ، ولم يقف أرستوفانيس فى مهاجمة أور يپيديس عند هذا الحد ، بل قد سخر منه فى إحدى مسرحياته سخرية لاذعة حيث قال ما يأتى : « إن ديكيپوليس أحد ممثلى مآسى أور يپيديس واثق من أنه سيجد فى مستودع هذا الأخير كل ما يصيره شيقاً من أسمال المتسولين وعصيهم وحقائبهم وما شاكل ذلك .

بيد أن هذا الإسفاف لم يحل بينه و بين البراعة فى وصف الأهواء وسلطانها على النفوس كما سنرى ذلك فى مواضعه .

وأخيراً لا يفوتنا أن نضيف إلى استعداداته الفطرية التى ألمعنا إليها ميل العصر إلى الحوار والجدل ، ودعم الدعاوى بالحجج ، فقد طبعت مآسيه بهذا الطابع ، إذ كثرت فيها الأسئلة حول أبسط نواحى الحياة وأبعدها عن التعقد . وقد استتبع هذا كله أن طفق الشاعر يظهر من خلال كل منظر من مناظر مآسيه ظهوراً يبعد به عن سلفيه العظيمين . وعلى هذا

النحو نفسه رأينا المراضع والخدم والعبيد ينطقون بالأفكار الفلسفية التى لا تلتئم مع عقلياتهم ولا بيئاتهم أقل التئام كما رأينا الأبطال بدل أن يثوروا ويتمردوا ويأتوا بعجائب الأحداث وغرائب الأفعال ، يتفوهون بالآراء الدقيقة ، ويضعون المبادئ العميقة . والنتيجة المحتومة من هذا المسلك هى فقد الأمل الأخير فى الفن المأساوى .

ومهما يكن من الأمر ، فإننا سنحاول هنا أن نستخلص من منتجاته صورة كافية — بالقدر الممكن — لإعطائنا فكرة عن كيفية إدراكه المآسى وطريقته فى تأليفها ، وفى رسم أشخاصها ، وفى الأسلوب الذى صاغها فيه .

## ١ — كيف كان يفهم المأساة وينشئها

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

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

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

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

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

ومما اختلف فيه أوريبيديس عن سلفيه هو أنه لم يكن يحب أن يترك عقول النظارة متعلقة بشخصية واحدة زمناً طويلاً ، وإنما كان يميل إلى أن يجعلهم مثله لايكادون يهتمون بشخصية حتى يغادروها باحثين عن غيرها . وإذا كان قد بدا ما يباين ذلك فى « ميديا »

فإنه كان شذوذاً مستثنى جاء على غير خطته ، بل قل : على غير فطرته التى تحمله على ألا يبحث فى كل دَوْر إلا عن أشد جوانبه تأثيراً فى النفس . ولهذا لم يكن عنده فى كل مأساة ، شخصيةٌ واحدة اختصها بالجوهرية ، و إنما قد تشتمل كل مسرحية من مسرحياته على عدة شخصيات تبلغ من التساوى حداً يصعب معه التمييز بينها ، لأنه كما قلنا لا يرمى إلى غاية واحدة معينة ، و إنما يريد الفوز بأكبر قدر ممكن من التأثير فى نفوس الجماهير . و إذا كان ذلك التأثير يتأرجح غالباً بين أشخاص عديدين فإن الأولية بين أولئك الأشخاص تتبع ذلك التأرجح . ومن الآيات الناطقة بذلك فيما بقى لنا من مآســـيه « إيفيجنيا فى أوليس » و « هيبوليتوس » فإن المرء فى الأولى يقف حائراً لا يدرى أيختص بالصدارة إيفيجنيا لسموها وتضحيتها بحياتها ؟ أم أخيلوس لنبله وشهامته ؟ أم كليتمنسترا لألمها الأموى وكبريائها ؟ أم أجا ممنون لحيرته واحتماله تضحيته بفلذة كبده فى سبيل نجاح حملته ؟ . وكذلك فى الثانية لا يدرى أيفرد بالأولية هيبوليتوس لاستقامته وطهره و إبائه ؟ أم فِدْرا لهواها وقسوتها ؟ أم ثسيوس لعنفه وترجيحه الشرف على الحنان الأبوى وما شاكل ذلك مما لا يوجد فى مآسى سوفـكليس الذى يركز غايته العظمى المقصودة من مأساته فى الشخصية الأساسية لتلك المأساة ثم يُنزل من عداها منازل ثانوية ، وظيفتها العمل لتحقيق هذه الغاية أو ترجيحها ، أو تقويتها ، أو إضعافها ، أو معارضتها ، أو إقامة الحجة لها أو عليها ، إلى غير ذلك ممـا يتكرر فى جميع البيئات على مر ساعات الحياة .

ولمـا كان شاعرنا ـ رغم كلفه بالتنوع وتبرمه بالتقليد إلى الحد الذى ألمعنا إليه ـ لا يستطيع أن يتخلص من سلطان الوحدة القوى ، فإن مهمته فى تحقيقها كانت عسيرة شاقة . ولذلك لجأ إلى وسائل عدة ، وتذرع بأساليب مختـلفة للتوفيق بين فطرته المطبوعة والقديم الموروث ، كقفص رسالة بغتة ، أو مجىء صديق فجأة ، أو لقاء على غير انتظار ، كما وقع الحادث الأول فى « إيفيجنيا فى أوليس » والثانى فى « ميديا » والثالث فى « هيلينيه » . وقد تكون هذه الوسائل محكمة الصنع أحياناً ، كما تكون مفـككة خالية من الاتساق أحياناً أخرى ، ولـكن الضرورة لا تعرف الرحمة ، والفن لا يلتمس الأعذار .

ولقد بلغ به شغفه بالانتقال من حالة إلى أخرى حداً جعل الحيل والدسائس فى مآسيه شيئاً عادياً مألوفاً بهيئة شوهت الأقاصيص القديمة وغيرت سحنتها إلى حد ذهب فى أكثر الأحيان بروائها وبهائها ، كما حدث فى إيلكترا وهيلينيه .

على أنه ينبغى أن نعلن ـ وضعاً للحق فى نصابه ـ أن من بين الوسائل الشيقة التى استخدمها شاعرنا للربط بين الأحداث التعارف بين الشقيق وشقيقته ، أو الولد ووالدته ، ولكنه عرف كيف يسكب عليه من مهارته الفنية ما يجعله قميناً بتأدية هذه المهمة ، فتارة يعد له العدة فى منظر ليتحقق فيما يليه ، وأخرى يأتى به فجأة ، وثالثة يؤخره عن موضع انتظاره ، ليأتى به فى موضع آخر يكون الفن قد تطلب وجوده فيه . ومن أمثلة ذلك ما حدث فى « إيفيجنيا فى تاوريس » و « إيلكترا » و « يون » وما نبأنا فلوترخوس بوقوعه فى إحدى المآسى المفقودة من معرفة « ميروبيه » ابنها فى اللحظة التى رفعت فيها ذراعها ، لتهوى عليه مريدة قتله . ولا ريب أن هذه الوسيلة قد اشتملت على جوانب مأساوية شيقة ، ولعلها هى التى حملت أرسطو ـ رغم مهاجمته إياه وحملته عليه ـ على أن يقول عنه إنه أشد الشعراء فاجعية .

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

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

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

## (٢) الأهواء والعواطف

لا توجد عند أوريبيديس ـ كما عند سوفُكليس ـ شخصيات قوية ثابتة بريئة من الضعف والتردد ، عميقة فى تفكيرها ، متينة فى أخلاقها ، وإنما توجد لديه عواطف وأحاسيس ، وأهواء وغايات ، وميول ورغبات ، وتنقلات وتطورات ، وترددات واضطرابات ، ونزعات أحياناً نحو البطولة ، وانعطافات أحياناً أخرى صوب الضعة والهوان . ولهذا يجمل بنا أن نتعقب فى دراسته الصفات لا الذوات ، ونتتبع المحامد والهنات ، لا الأفراد والشخصيات ، لأن الأشخاص الذين يضعهم على المسرح هم صور مجسمة للغرائز البشرية وما يعتورها فى الحياة من أحاسيس تغذيها وتقويها ، أو تمدها وتنميها ، أو تضعفها أو تعليها ، حتى توشك أن تمحو منها الناحية الحيوانية ، وتسمو بها إلى أوج النقاء والْغَيْرِيّة ، والتضحية والفدائية ، فهو يرسمهم يحبون ويمقتون ، ويهجرون ويُهْجَرون ، ويمرحون ويحزنون ، ويثورون وينتقمون ، ويتضعضعون ويبكون ، ويُقْدمون ويترددون ، ويؤملون ويبئسون . وإجمالاً هو يرسم كل هذه الأحاسيس وآثارها بهيئة جوهرية مقصودة لذاتها ، ولكن لما لم يكن من الممكن أن يصورها مستقلة ، أحلها فى أفراد من البشر ، ليتوصل إلى إبدائها على المسرح . وإذاً ، فالنتيجة من هذا كله أن الموضوعات الجديرة بالدراسة والتحليل عند هذا الشاعر هى الآلام والغرائز والعواطف . وهاك مجمل تحليلها على التوالى :

لعلك تذكر أن أهم الآلام التى رسمها سوفكليس هى الآلام النفسانية ، وأن الألم الجسمانى كان ثانوياً يضم فيه الحس صوته إلى صوت النفس ليتم جوانب الحياة على أن تستمر الصدارة دائماً محصورة فى الناحية الروحانية . أما أوريبيديس فإنه لما كان أشد مادية ، وأدنى إلى المحسات ، وألصق بالعالم الأرضى ، فقد اقتضت طبيعة الانسجام أن تكون الآلام الجسمية هى الجوهرية عنده ، وألا يكترث بصيحات النفس إلا ليتخذ منها وسيلة لوصف آلام البدن ، فحينما يحمل « هيبوليتوس » إلى المسرح ممزق الجسم مثلاً نرى المؤلف يلح على وصف الجوارح المصابة وتعيين الأعضاء الكليمة فى دقة وبسط يتعارضان أتم التعارض مع

تلك اللوحة التي صور فيها سوفكليس أنات فيلكتيتيس النفسانية التي لا تخالجها التوجعات البدنية إلا عرضاً أو عن طريق انفراط الحرص كما يقولون . وكذلك إذا وازنا بين استيقاظ فيلكتيتيس من نومه على أثر هدوء نوبة جرحه ، و بين نظيره عند أورستيس على أثر زوال فزعه ، ألفينا الفرق بين الحالتين لافتاً للنظر من حيث صدارة الجانب النفسانى فى الأولى ، وغلبة الناحية المادية فى الثانية ، ولكن هذا ليس معناه أن أور بيديس كان ينحط فى تصويراته المادية إلى حد يوجب النفور أو يقتضى التقزز والامتعاض ، بل إن معناه بكل بساطة هو أنه كان يغلب الحس على الحساسية .

ومن دلائل هذه المادية المغالية أنه كان يعنى عناية خاصة بتصوير الهذيان ، ولكن لا على النحو الذى كان إسخيلوس يصوره عليه ناشئاً عن قوة الوحى ورزح العقل تحت ثقله غير الطبيعى . و بعبارة أوضح : كان ناجماً عن سلطان النفس على الجسم وتسيطرها عليه بهيئة تخرج به عن طبيعة الأرض وتصله بالعالم الأعلى وتحكم الجسم بدلاً من أن تثيره كما حدث لكاسندريه وأورستيس ، و إنما هو هذيان مادى ناشئ من الجنون كما وقع لهيركليس ، وأغاثيه ، أو عن الحمّى ، أو عن تسلط فكرة معينة على العقل وتحكمها فيه كما حدث لفدرا وأورستيس . و بالإجمال : إن الهذيان ـ كما يقول الأستاذ كروازيه ـ عند إسخيلوس يوقظ فكرة القدرة الإلاهية على حين أنه عند أور بيديس يوقظ فكرة العجز الإنسانى .

و كما أجاد أور بيديس وصف الآلام المادية ، برع أيضا فى تصوير الأهواء الى حد كبير ، بل إن هذه الناحية كانت ـ فيما يظهر ـ أحب نواحى المأساة اليه . و يرى النقاد أنه كان أول شاعر هيلينى حمل الى المسرح صورة بارزة للغرام الجنسى القاسى ، ورسم العواصف التى تهب على النفوس البشرية فتجتاح ما فيها من عوامل الهدوء والسكينة ، وتدمر ما اشتملت عليه من اسباب الخصوبة والإنتاج . والسر فى سبقه إلى هذا النوع هو أن إسخيلوس وسوفكليس كانا يمقتان الإلحاح على الإفاضة فيه ، لأنهما كانا موقنين بأنه يهوى بأبطالها الى المنازل الدنيا التى لا تتفق ودرجاتهم الاجتماعية السامية ، فلو أنهما تركا أولئك الأبطال طعمة للهيب الغرائز الحيوانية تلتهم قلوبهم أو تحرق ذبالات مهجهم ، أو تقذف بهم إلى

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

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

يأكل الثكل قلبها لا سيما وهى التى تتولى ذبح أولادها وتشطير أجسامهم بيدها ، مترددة حينا ، مصممة حينا آخر ، لأنها فى اللحظة التى كانت تحس فيها بأنها لم تعد زوجة ، كانت تشعر قسر إرادتها بأنها لا تزال أما ، و بقدر ما كان هذا الجهاد بين تينك القوتين عنيفا ، كان الموقف مؤثرا ، والمنظر ساحرا ، والفن باهرا ، والشاعر ماهرا . وفى الحق أن أوريبيديس قد صاغ لنا هذه المعركة فى حديث نفسى قوى الدلالة رسم فيه انفجار كثير من قوى الطبيعة فى آن واحد .

ومن أهم الجوانب التى أجاد أوريبيديس تصويرها فى مآسيه أيضا : العواطف الطبيعية والأحاسيس المتبادلة كالأبوة والأمومة والبنوة والأخوة والزوجية ومايمازج كل هذه الجوانب من أنواع الحب وألوان المودة والانعطاف . ولقد رأينا أن إسخيلوس يكاد يهمل هذه العلائق فى مآسيه إهمالا تاما لمألوفيتها وانحراطها فى سلك شؤون الحياة العادية . أما سوفكليس ، فقد منحها من عنايته قسطا لايستهان به ، ولكنه أخضعها دائما لعواطف أجل منها درجة وأقوى سلطانا ، فأنتيجونا مثلا حين وارت جثة شقيقها پولينيكوس كانت مدفوعة بحبها الأخوى ، ولكنها قبل ذلك و بعده كانت مذعنة لواجبها الدينى . ولهذا اعتذرت به أمام طغيان كريون وكذلك إيلكترا كانت تحب أورستيس حبا حادا ، ولكنها قبل ذلك كانت ترى فيه رمز انتقامها لوالدها من قاتليه . ولا ريب أن السر فى هذا هو أن سوفكليس كان يتعمد إهمال النواحى العادية المألوفة ، و يعنى بتصوير الجوانب النادرة القوية ، وهذا هو أحد مصادر عظمة مآسيه وجلالها . أما أوريبيديس فإنه لما كان بفطرته وطبيعة بيئته شعبيا ، فقد اكترث بالأحاسيس العادية ، نعم إنه كان يصور فى مسرحياته ملوكا وملكات ، وأمراء وأميرات ، ولكنه لم يكن يرسم من مظاهرهم ما يميزهم عن الجماهير و يرتفع بهم عن الدهماء ، وإنما كان يبذل جهده فى تقريبهم من الطبقات الدنيا .

بيد أنه ينبغى لنا ، على حد تعبير الأستاذ كروازيه ؛ أن نحترس من المغالاة فى هذا الصدد ، فإن أوريبيديس لم يسف إلى حد الابتذال البغيض ، إذ أن هيكوبيه وأندروما خيه و يوكستا ـ وان كن عنده أمهات قبل كل اعتبار آخر ـ لسن نساءا عاديات

كعامة الشعب ، و إنما يلوح عليهن كثير من امارات الامتياز . نعم إن هيكوبيه مثلاتهوى على قدمى أوديسوس لتقبلها ، ولـكنها فى هذه الحالة ذاتها لا تنسى أنها ملـكة مهينة ذليلة غاية ما هنالك أن شاعرنا يقصد بهذه الصورة أن يخضع نظام الطبقات لنظام الحب الأموى حتى يضعف من شوكة الارستكراتية بإبدائه إياها منحنية أمام الغريزة . ومما سلك فيهذه الوسيلة أيضا تصويره النبل والشرف وغيرهما من معانى البطولة العالية فى صور انفعالات فطرية ناجمة عن أحاسيس بدائية ساذجة سريعة التغير والاستحالة ، لا عن مبادىء عقلية راسخة ، ولا عن تقاليد خلقية سامية تستقر فى أعماق النفس فتقتادها إلى غايات جليلة تحمل فى سبيل تحقيقهاالإرادة على الاستعداد لـكل شىء . وقصارى القول ان تلك المواقف الرفيعة التى يقفها أشخاص شاعرنا لا تزيد على أنها نوع من الهوى الـكريم ، ولون من الحمية للعزة والخيرية ، و بالتالى هو إلى طبيعة المرأة أقرب منه إلى طبيعةالرجل ،أى أنه فى مقدور أكثرية الشعب . ومن ذلك مثلا فدائية إيفيجنيا التى لم تصمم على تضحيتها بحياتها بادىء ذى بدء اقتناعا بمبدأ معين كما شاهدنا عند بطلات سوفكليس ، و إنما ارتاعت أول الأمر وحاولت التخلص من ذلك العبء الثقيل . وأخيرا فاجأت الحمية الـكريمة قلبها بالتصميم فصمم ، و باغت الحماس الرفيع ارادتها بالإقدام فأقدمت دون تدبر عميق أو اقتناع بفكرة ناضجة . وكذلك بولـكسينيه عندما تقدم نفسها إلى الموت فإنها لا تفعل ذلك بدافع بطولة متأصلة أو فضيلة ثابتة نادرة ، و إنما تنساق إليه بقوة الضرورة الملحة وتذعن فيه لسلطان الـكرامة الذى يولد فى نفسها فجأة شعور الاشمئزاز من حياة الذل والأسر المهينة المرة المذاق .

## ( ٣ ) الملاحظة عنده

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

من المضحكات ليرسمه فى مهازله . ولهذا دعى شاعرنا — رغم أنه ثالث أعيان الشعراء المأساويين — بأبى المهزلة الحديثة .

كان كلفاً بملاحظة الناس فى مساكنهم الخاصة ، و بيئاتهم الاجتماعية المختلفة ، وفى حالات تنقيبهم عن بغياتهم ومحاولاتهم تحقيق غاياتهم ، و إرضاء رغباتهم ولذاتهم سواء أكانت نقية سامية أم حيوانية وضيعة .

ولقد كان ينعطف نحو الخير و ينفر من الشر بفطرته ، وكان يمقت بعض الطوائف و يرتاب فى بعضها الآخر أو يحتقره كالأرستكراتيين الذين يرميهم بالطغيان النفسانى واحتقار الطبقات الدنيا ، والعرافين الذين يصفهم بالشراهة الوضيعة والنهم الدنىء و يأخذ على الأثينيين أنهم يصغون إلى ترهاتهم ، والارفيوسيين وأشياع الديانات الجديدة الذين استبدلوا المبادئ الخلقية بالطقوس الدينية الظاهرية ، والساسة المضللين ، والخطباء المهرجين الذين يتخذون من معسول الألفاظ ومصقول العبارات أداة للخداع والفوز بالغايات الشخصية كمينيلاؤوس الذى صوره فى « أورستيس » حذراً من التصريح برأيه ، محيطاً موقفه بسياج من الزيف ، ورسمه فى « أندروماخيه » منافقاً ، قاسياً ، أنانياً بغيضاً ، يريد أن يضحى بحياة امرأة بريئة فى سبيل مصلحة ابنته . وكأوديسوس الذى مثّلهُ لنا فى « هيكوبيه » متحجر القلب لا يرق لضراعات الملكة الذليلة ، ولا يلين أمام عبراتها المهينة ، ولا يعنيه من كل ما يحوطه إلا الغاية التى ترمى إليها سياسته ، وكياسون الذى قدمه إلينا فى « ميديا » رجلاً هادئاً قابضاً على زمام نفسه يحتمل أشر أنواع السباب والشتائم ولا يلتفت إلا إلى المصلحة التى يقصد تحقيقها على نحو ما يتكرر فى كل يوم بين رجال السياسة الذين يتذرعون فى كل نواحى حياتهم بمبدأ « الغاية تبرر الوسيلة » . ولا جرم أن إبراز شعوره نحو هذه المبادئ المختلفة والطوائف المتباينة قد اقتضى أن يحمل على الشر حملات قاسية و يهجوه هجواً لاذعاً ، وأن يصوب إلى كل من يبغضه من الطوائف وما لا يروقه من التقاليد سهام قذعه ، وأسنة لذعه . و إذ كانت طبيعة الهجو تتطلب أحياناً أن يصاغ فى أسلوب ساخر ، وعبارات هازئة ، فقد فتح ذلك الأبواب الموصلة إلى المهزلة الجديدة على مصاريعها .

ومن الغرائز التى لاحظها شاعرنا حوله ، ووصفها فى دقة ومهارة ، وصاغها فى جمل مازحة تشبه جمل المهازل غريزة الأثرة وحب الذات التى صورها فى مأساة ألكستيس ممثلة فى شخصية فاريس الشيخ حين رفض فى تبجح أن يفدى ابنه الشاب بحياته التى نالت منها السن . وقد عد بعض النقاد هذ المنظر ضمن هنات أوريپيديس ، ولكن الباحث المدقق لا يرى فى هذا أكثر من أن المؤلف لاحظ حوله أحد الجوانب المألوفة فى عصره فرسمه كما فعل بإزاء غيره ، ولكن الذى لاريب فيه بعد هذا كله هو أن إمعانه فى الملاحظة قد أوقفه على المسرح أكثر مما كان ينبغى ، و بالتالى قد أضعف الفنَّ المأساوى فى مسرحياته .

## ( ٤ ) أوريپيديس والأغانى

لا يستطيع الباحث أن يرفع منزلة أوريپيديس فى الشعر الغنائى إلى منزلتى إسخيلوس وسوفكليس مهما كان رفيقاً به أو حريصاً على ألا ينزل بمنتجاته عن الدرجة الأولى فى أية ناحية من نواحيها ، بل قل : إنه لايستطيع أن يسوى موهبته فى هذا النوع بنفسها فى الشعر القصصى . وطبيعة الأشياء ذاتها هى التى اقتضت ذلك ، إذ أنه كلما تعقدت العناصر الفاجعية فى المأساة قذفت بالعناصر الغنائية بعيداً عن دائرتها . ولقد ظهرت طلائع هذا الإقصاء من قبل فى مسرحيات سوفكليس ، ولكن هذا الأخير قد احتفظ رغم ذلك الأغانى بجلالها ورونقها ولم ينزل من قدرها عنده أنه قدم عليها القسم التحدثى . أما أوريپيديس ، فقد أضعف أهميتها إلى حد بعيد ، وليس هذا فحسب ، بل إنه صير الرابطة بين دور الجوقة والعمل الأساسى فى المأساة واهنة بحيث لو فصل عنه لما أثر فيه ذلك الفصل أدنى تأثير . وفوق ذلك فإنه لا ينبغى للنظارة أن يترقبوا من أدوار جوقة هذا الشاعر عظمة أو جلالاً أو حماساً و إن كان لديها عوضاً عن ذلك محاسن أخرى قد حققت جمالها وفتنتها فى نظر كثير من النقاد كاشتمالها مثلاً على صور ساحرة تجتذب القلوب كتلك الصورة التى احتوتها الأغنية الثالثة من « ميديا » وهى التى تترنم فيها نساء كورنثا بمحامد أتيكا السعيدة فى لهجة رشيقة وأسلوب شعرى قفاز متألق ، وكاحتوائها على الانعطافات الفلسفية للمؤلف كما جاء فى

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

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

بيد أنه من البديهى أن أدوار جوقة هـذا شأنها من الحرية والاستمتاع بعدم التقيد بالتقاليد المألوفة لابد أن تكون عرضة للثرثرة و إن كانت حتى فى ذلك لا تخلو من الجمال والرشاقة كما نشاهد فى مطلع أغانى جوقة « إيفيجنيا فى أوليس » حيث تقص فتيات أوليس ما لاحظنه فى طريقهن إلى خيمة أجاممنون أو فى إحدى مقطوعات جوقة « هيپوليتوس » حيث تقص نساء تريسينا الإشاعات التى تجرى فى المدينة و يروين القصص التافهة التى بسمعنها عند موارد المياه . و يعلق أحد النقاد المحدثين على هذا النوع بأنه ـ و إن كان لا يخلو من حسن ـ ضرب من الطفولة والهزل لا يليق بجد المأساة وجلالها .

## ( ٥ ) أسلوبه

كما جدد أوريپيديس فى جميع نواحى المأساة تجديدات تختلف حسنا وقبحا باختلاف الأذواق والميول قد جدد أيضا فى الأسلوب الذى صاغ فيه منتجاته . و يرى أرسطو أن من

أحاسن المميزات التى ترفع قيمته أنه كان لديه من المقدرة ما يمكنه من حمل النظارة والقراء على الاعتقاد بانه ينشىء بأسلوب الحديث العادى ، على حين أن عباراته قد اشتملت من الاناقة والرشاقة على ما لايدركه إلا الفطن اللبيب .

قد يكون المعلم الأول مغاليا فى هذا الثناء ، وقد يكون له عذره فى هذه المغالاة ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن ما بقى لنا من مآسى شاعرنا لا يشتمل على تعبيرات شعرية ، أو اصطلاحات أدبية فنية ممتزجة بالكلمات الحية العامة بالقدر الذى احتوت عليه مؤلفات سوفكليس . وأكثر من ذلك أنه استعار كثيرا من المفردات الشعبية وأدمجها فى شىء من المهارة بالكلمات الأدبية فكون من ذلك مزيجا هو فى رأى البعض رشيق أنيق ، وفى رأى البعض الآخر سمج بغيض . وعلى أى حال ، فإن شعره بهذه الوسيلة قد اقترب من النثر ولذلك مساوىء ومحامد ، فمن مساوئه أنه فقد السطوع الذى هو أحد مواطن جلال شعر اسخيلوس وسوفكليس ، وأنه نزل بالاسلوب السامى المصون من سماء الصفوة إلى أرض الجماهير .

ومن محامده أنه صار أكثر وضوحا ومألوفية من شعر سلفيه وأقرب منه إلى الطبيعة وأقدر على تصوير دقة المحاورات التى كان الأثينيون يفضلونها على كثير من الجوانب الأخرى للمأساة . ولهذا لم يبلغ أحد الشعراء السابقين ما بلغه أوربيديس فى صياغة تلك المحاورات القارصة التى يبادل فيها كل من المتحاورين محاورهُ بيتا ببيت كما جاء ذلك فى محاورات إتيوكليس ، وبولينيكوس ، وأورستيس ، ومينيلاؤوس ، وميديا ، وياسون .

ومنها أيضاً أنه يستر مقارعة الحجة بالحجة ومصادمة البرهان بالبرهان سواء أكان ذلك فى هدوء وسكينة أم كان فى حدة وسخط . وهنا تبدو براعة المؤلف ومراعاته مقتضيات الأحوال . ففى الموقف الأول تشبه المبانى معانيها فى وداعتها ورقتها ، وفى الثانى تماثلها فى حدتها وعنفها ، أو فى سخريتها ومرارتها .

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

ورهبة وفزع ، واطمئنان وسكينة ، وتعقل وهذيان دون أن يذهب شيء من ذلك كله بوضوحه وجلائه أو تهوى به ناحية من هذه النواحى فى ظلمة إسخيلوس أو تعقيد سوفكليس .

## ( ٦ ) موازنة خاطفة

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

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

التى حفظتها التقاليد الموروثة كما كان يصف الطبقات الوسطى والدنيا محاولة التشبه بالطبقة العليا فى التنزه عن كل ما يشين الكرامة الإنسانية ، ولكن إلى الحد الذى تسمح به فطرتها وتربيتها ، لتحاكى ذلك كله الأجيال الحديثة ، فتحتفظ الأمة بمستواها الرفيع الذى كان أجدادها يحلقون فى أجوائه العالية . أما ثانيهما فإنه لما كان شعبياً حاقداً على طبقة الأشراف من جهة ، وكان يبغى تملق الجماهير لعلها تقبل على منتجاته فيقل إخفاقه فى المسابقات بعض الشىء من جهة أخرى ، فقد بذل كل ما أوتى من جهد فى أن يرسم حياة الشعب اليومية وما يكتنفها من أحداث هينة رخيصة ، وأن يصور من الأخلاق والطباع ما يستطيع الدهماء أن يتعقلوه ويتذوقوه ، ومن الأفعال ما فى مُكْنة فطرهم الدنيا ونفوسهم الصغيرة ، وقلوبهم المضطربة ، وإراداتهم الضعيفة أن تحققه . ولكى يشفى نفسه ونفوسهم الموغرة على الأرِسْتُقراطية حاول أن يبرز هذه الأخيرة فى صورة مسفة داعية إلى الخجل تارة ، وباعثة على السخرية تارة أخرى ، ليقرب مستواها من مستوى الديمكراتية فى نظر العقول المحايدة ولينزل من شأنها فى أعين الذين يريد إرضاءهم والتزلف إليهم .

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

على أنه ينبغى لنا أن نتساءل كيف أن أرسطو — وهو ذو تلك العقلية العلمية النقادة التى نعرفها — يقرر أن هذا الشاعر كان يرسم ما هو كائن مع ما جاء فى مآسيه غاية فى التشوه

والدمامة كلوحة قتل كليتمنسترا فى كوخ الحراث ، وكصورة فِدْرَا ، مراودة ابن زوجها عن نفسه ، أو مِيدِيًا مذبحة أبناءها فى حالة وحشية بغيضة . وقصارى القول إن الأرِسْتُكْراتية بوجه عام مشوهة فى مآسيه تشويهاً يحول دون إلقاء مثل هذه العبارة التى ألقاها حكيم استاچيرا على عواهنها ، أللهم إلا أن يكون قد قصد بها أنه كان يصور أخلاق الناس كما هى بوجه عام مع الإغضاء عن الطبقات وما بينها من فوارق ، أى أنه رسم مالدى الإنسانية من لؤم وخبث وخيانة وإثم وإجرام وضعة وإسفاف ، غير آبه لدرجاتها المتباينة ، فهذا حق ، ولكن الذى ليس بحق هو أن الأرستكراتية كانت بهذه الضعة التى انتزعها شاعرنا من بيئة الدهماء وألصقها بها .