الفصل السادس

الفاجعة الساتيروسية [1]

(١) منشؤها واختفاؤها

إلى جانب المأساة التى رأيناها فى الفصول السابقة كان هناك نوع آخر من الفواجع يبدو على المسرح الهيلينى بهيئة لها من الأهمية جانب لايستهان به وهو الفواجع الساتيروسية ، ولقد لفت هذا النوع أنظار المحدثين بسبب ما احتواه من مبتكرات فاتنة ، ومن مزجه جد الحياة بهزلها ، وترحها بفرحها ، وتنهداتها بابتساماتها .

ومع أن هذا النوع من الأدب التمثيلى مرتبط بالمآسى ارتباطاً وثيقاً هو يشبه المهازل فى صورته ، لأنه يفيض على دموع الأولى مساخر الثانية فينتج من ذلك مزيج يروق بعض الأذواق التى تضحى بالفن فى سبيل التسرية عن النفوس التى أضنتها هموم الحياة ، على حين أنها تشوك الأذواق الأخرى التى تقدس الفن وترى أن ذلك الخلط ضرب من الإسفاف الذى يُحَوِّل جماله إلى دمامة ممقوتة .

على أن هناك فريقاً من الأدباء كان أقل قسوة على هذا اللون من الأدب ، فعرف الفاجعة الساتيروسية بأنها مأساة مرحة .

نشأت الفاجعة الساتيروسية ـ كما نشأت المأساة ـ من الديثيرَمْبوس . ولقد أبنا لك فيما

---

(١) الفاجعة الساتيروسية هى مسرحية مؤلفة من قسمين مختلفين : أحدهما مأساوى ، والثانى مهزلى . وتتكون الجوقة فيها من الساتيروس أبناء سيلينوس الذى كان أحد آلهة آسيا الصغرى أول الأمر ثم جاء إلى بلاد الهيلين فانشغل فيها بإطعام « ديونيسوس » إلاه الخمر . ولهذا تمثله الأساطير غالباً ثملا . وهؤلاء الساتيروس أنصاف آلهة تشبه أرجلهم أرجل المعز ، ولهم قرون صغيرة وآذان مدببة وكانوا فى عرف الأساطير يسكنون الغابات ويتعقبون « النئف » أو « الدرياد » ـ وهن أنصاف إلاهات صغيرات جميلات يسكن الغابات ـ لينالوا منهن مآربهم اللذية . وقد بقيت كلمة « ساتيروس » اليوم رمزاً للرجال الساقطين الذين لا عمل لهم إلا تعقب النساء .

سلف كيف أن العناصر المأساوية قد تخلصت من العناصر الساتيروسية التى كانت ممتزجة بها فى مبدئها ، بيد أنه بعد أن تم انفصال المأساة عن أصلها البدائى نشأت بإزاء الفواجع مشكلة ذات ثلاثة فروض : أولها أن تكون العناصر الساتيروسية بعد أن انفصلت عنها المآسى المحضة قد هجرت زمناً ما ، ثم استردت منزلتها فى الأذواق بعد ذلك ، فظهرت على هذا النحو الذى نحن بصدده . وثانيها أن تكون قد رضيت لنفسها برتبة التابعية ، واكتفت بأن تبدو قبل المأساة و بعدها ، أو بأن تكون نوعاً من المقدمة والخاتمة تربطها بموضوعها صلة قوية . وثالثها أن تكون على أثر هذا الانفصال قد كونت لنفسها بنفسها هذا النوع الذى جعل يتقدم مع الزمن حتى فاز بمكانه تحت الشمس ، بل فوق المسرح الهيلينى إلى جانب المآسى المترفعة التى انفصلت عنه . ويرجح النقاد المحدثون الفرض الثانى ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن الفاجعة الساتيروسية ـ عند ما تكون نظام الرباعيات المأساوية فى المسابقات ـ كانت قد نشأت ووقفت على قدميها وفازت من الرقى بحظ عظيم .

بيد أنه لم يكد عصر التدهور يحل حتى أخذت الفاجعة تنحدر شيئاً فشيئاً ، ويضعف دورها إلى أن أصبح المشرفون على نظام المسابقات يكتفون بفاجعة واحدة لكل تسع مآس بدلا من الفواجع الثلاث التى كانت تتوج رباعيات المسابقة فى كل عام . وقد أخذ هذا الضعف يتزايد ويتضاعف حتى انتهى باختفائها فى أواخر القرن الرابع ، وجعل المؤرخون يتعقبون أثرها فلا يعثرون منها إلا على منتجات العصور الماضية . وقد ظلت مختفية حتى جاء العصر الرومانى فبدأت تظهر إلى عالم الوجود من جديد وطفقت تعلو وتحتل مكاناً رفيعاً وإن كانت قد تطورت وارتدَتْ حُلة حديثة أبدتها فى مظهر يختلف عن المظهر الأول اختلافاً جوهرياً .

(ب) أشهر الساتيروسيين ومؤلفاتهم

تمهيد

كان من الطبيعى ـ وقد كانت الفاجعة الساتيروسية ترافق المآسى فى الرباعيات ـ أن يؤلف الشعراء المأساويون فواجع ساتيروسية يتوجون بها رباعياتهم ، ولكن هذه المنتجات قد فقدت جميعها ولم يبق منها على كثرتها إلا فاجعة واحدة وقسم من فاجعة أخرى . وأيا ما كان ، فإننا سنشير هنا إلى أعيان هؤلاء المؤلفين الساتيروسيين إشارات خاطفة لعلنا نقدم إلى القراء عنهم صورة تقريبية بقدر المستطاع .

١ ـ پراتيناس

يحدثنا سويداس أنه كان معاصرا لـ « إسخيلوس » و « كيريلوس » وأنه تقدم معهما إلى مسابقة رسمية عقدت فى الأولمپياد السبعين (من سنة ٥٠٠ إلى سنة ٤٩٧) وأنه كان أول مؤلف ساتيروسى ، وأنه ألف خمسين مسرحية ، منها اثنتان وثلاثون فاجعة ساتيروسية ، وأن هذا النوع هو الذى ظهرت فيه موهبته ، ولكنه رغم هذا ينبئنا بأنه لم يفز بالأولية إلا مرة واحدة فى حياته . وعلى أى حال فقد فقدت جميع فواجعه ولم يبق منها إلا عنوان فاجعة واحدة وهى « المجاهدون » ولكن الشذرات القصيرة التى بقيت من مسرحياته الأخرى تدل على أنه كان شاعرا رشيقا ساحرا يعبث فى الظروف الحرجة ويمزح فى المواقف الحزينة .

٢ ـ أرِستياس

هو ابن « پراتيناس » وقد حاكاه فى فن الفواجع الساتيروسية ولم يبق من مؤلفاته إلا عنوان فاجعة واحدة وهى « كِكْلوپيس » التى ذكر مؤرخو الأدب أنها فازت بحظ من النجاح

و يرجح المحدثون أن موضوعها لابد أن يكون هو عين موضوع فاجعة أور بيديس التى وضعها فيما بعد بهذا العنوان نفسه ، ومهما يكن من الأمر فإن ما بقى من شذرات منتجات هـذا الشاعر لا يكفى لإصدار الحـكم عليه بحال .

٣ ـ إسخيلوس

هو أول أعيان المأساويين الثلاثة الخالدين الذين تحدثنا عنهم آنفا . وقد أنبأنا « بوزَنياس » و « ديوچين لا إرْس » بأنه قد برع فى الفواجع براعته فى المآسى ، ولـكن من المتعسر ـ وقدفقدت هذه الفواجع ـ إبداءالرأى فى رواية هذين المؤرخين . أماالشذرات الباقية بعد مآسيه السبع التى أسلفنا تحليلها فهى مزيج مختلطلا يمكن تمييز ما هو من الفواجع منه عما هو من المآسى ، وهذا يصير الحـكم متعذرا ، ولـكن الذى لا شك فيه هو أنه قد أنشأعددا لايستهان به من الفواجع ، ولم يبق منه إلاعناوين ثمان ، وهى : (١) «ليكُرغوس» (٢) «پرومثيوس حامل النار» (٣) «أبو الهول الهيلينى» (٤) «پروتيوس» (٥) «كِرْكيه» (٦) « كِرْكيون » (٧) « المندوبون » (٨) « الأسد » .

وهناك عدة فواجع أخرى قـد نسبت إليه ، ولـكن النقاد غير موقنين من صحة هذه النسبة ، وهم يتحدثون عنها بعبارات الترجيح فحسب ،وذلك مثل : (١) «سيسيفوس فارًّا» (٢) « جلوكوس البحرى » (٣) « أرجو » (٤) « مرضعات ديونيسوس » وماشاكل ذلك

و يعتقد النقاد المحدثون أن إسخيلوس لم يكن يرى من الضرورى أن تـكون الفاجعة الساتيروسية المتممة للرباعية منتهلة من نفس المنبع الذى انتهلت منه مآسى هذه الرباعية ، و إنما قد تستقى منه حينا ، ومن غيره حينا آخر . وقد يكون ذلك تجديدا من جانبه . وعلى أى حال قد تبعه فيه كل الشعراء الذين أتوا من بعده .

٤ ـ سوفكليس

أثبت مؤرخو الأدب لثانى صفوة المأساويين العظماء عناوين اثنتى عشرة فاجعة قد برزفيها معاصريه ، وفاق بها أنداده فى هذا النوع من الأدب المرح الباسم ، وهى (١) «أميكوس» (٢) «انفياراؤوس» (٣) «الفاجعة الديونيسوسية» (٤) «زواج هيلينيه» (٥) هيركليس فى تيناروس» (٦) «قصاصو الآثار» (٧) « كيذَليون» (٨) « الحكْم » (٩) « الصم البكم » (١٠) « مومومس » (١١) « سال مُنيوس » (١٢) « الإهانة » .

ولقد أضاف القدماء إلى هذه الفواجع عدداً آخر فأوصلوها إلى عشرين أو أكثر من ذلك بقليل ، فإذا عرفنا أنه تقدم الى المسابقة بإحدى وثلاثين رباعية ، وأنه لم ينشىء إلا عشرين فاجعة ، فقد وجب أن نرجح أن إحدى عشرة من هذه الرباعيات قد استبدلت فيها الفواجع الساتيروسية بمآس ذات خصائص معينة . ولما كان أوريپيديس قد سلك هذا النهج عينه فى سنة ٤٣٨ حيث استبدل الفاجعة بمأساة ألكِسْتيس فلم يكن من المستعبد أن يسلكه سوفكليس أيضا لا سيما وأنه لم يكن من السهل دائما إقحام العناصر الساتيروسية فى جميع المآسى ، فكان التقيد فى هذا التقليد عقبة كأداء فى سبيل المتسابقين . ولهذا يعد التحرر منه لونا من ألوان التجديد جديرا بالنظر والاعتناء .

لم يبق من هذه الفواجع التى ألفها سوفكليس إلا شذرات متناثرة كانت إلى عهد قريب غير كافية لإعطائنا فكرة عن هذا الشاعر ، ولكن العثور على نصف فاجعة «قصاصو الآثار» فى مصر أخيرا قد قدم الينا صورة محددة لموهبته فى هذا النوع الساتيروسى .

صور لنا سوفكليس فى هذه الفاجعة كيف أن هرميس ـ وهو لمايزل حديث الولادة ـ قد خبأ ثيران أپولون وكيف أنه اخترع القيثارة الأولى ، وقد برهن فيها على أنه امتاز بحظ من الرشاقة والرقة والابتكار والذكاء والدهاء والمقدرة على الوخز والإمعان فى فن الغمز واللمز ولو أن النصوص كانت قد حفظت فى حالة جيدة لرأينا من خلالها لوحات أخرى لخصائصه ومميزاته .

٥ — يون الكيوسى

كما كان هذا الشاعر من المأساويين الثانويين ، كان أيضاً من الفاجعيين الساتيروسيين، ولا يدرى أحد كم أنشأ من الفواجع ، لأن منتجاته قد فقدت ولم يبق لنا منها إلا شذرات متفرقة وعنوان إحدى فواجعه وهى : « أنفاليه » . وأهم ما لاحظه النقاد فى هذه الفاجعة هو أن الجوقة الساتيروسية فيها قد استبدلت بجوقة مؤلفة من نساء لِدْيا .

٦ — أوريبيديس

لم يصل إلينا مما أنشأه ثالث عِلْيَة شعراء هيلين من الفواجع إلا عناوين سبع ، وهى : (١) « أوتوليكوس » (٢) « بوسيريس » (٣) « الحصادون » (٤) « سيسيفوس » (٥) « إسْكيرون » (٦) « سِلْيوس » (٧) أ. « ككلوپيس » وهذه الأخيرة هى وحدها التى بقيت كاملة . و إذا لاحظنا أن عدد الفواجع التى أنشأها قليل إلى جانب مآسيه ، وعرفنا أنه فى إحدى رباعياته التى تقدم بها إلى المسابقة فى سنة ٤٣٨ ـ قد استبدل الفاجعة بمأساة « ألكِسْتيس » كما أسلفنا آنفاً أمكن أن نرجح أن كثيراً من مآسيه قد ارتدى فى الرباعيات حلل الفواجع . والآن إليك موجز الفاجعة الساتيروسية الوحيدة التى وصلت إلينا .

الكِكْلُوپيس (١)

استلهم أوريبيديس موضوع هذه المسرحية من الأنشودة التاسعة من الأوديسا ، وغايته منها هى إبانة سمو العقل الإنسانى ، وانتصار الذكاء والحيلة الممثلين فى « أوديسوس » على القوة الوحشية الممثلة فى الكِكْلوپيس . هذه هى الفكرة الدقيقة التى أراد المؤلف أن يسجلها فى هذه الفاجعة القصيرة الخفيفة الروح ، والتى هى الوحيدة الباقية كاملة من الأدب الساتيروسى الهيلينى كله .

---

(١) الكِكْلوپيس هو عملاق فظيع الصورة ليس له إلا عين واحدة فى وسط جبهته ، وكانت وظيفته أن يقيم فى بركان « إتنا » بصقليا ليعد الصواعق التى يأمره زوس ـ عن طريق « هيفستوس » ـ بإعدادها.

تتلخص هذه المسرحية فى أن سيلينوس وأبناءه الساتيروس يرتحلون ليبحثوا عن ديونيسوس الذى يختطفه القرصان ويبحرون به . وفى أثناء بحثهم يسقطون بين يدى پوليفيموس الكـكلوپيس فيأسرهم ليرعوا له قطعانه وينظفوا كهفه ويحضروا طعامه . وبينما هم يقومون بمهمتهم يصل « أوديسوس » ورفاقه فينبئهم الساتيروس بالخطر الذى يتهددهم فى هذه الجزيرة ، فيطلب إليهم «أوديسوس» شيئاً يقتات منه هو وأصحابه فيجيبونه إلى سؤله ، ولـكنهم لا يكادون يحضرون هذا الطعام من كهف الـكِـكْلوپيس حتى يكشف هذا الأخير تلك السرقة فيسأل الساتيروس ، فيلقون التبعة على أوديسوس . وعند ذلك يعلن الـكِـكْلوپيس أنه سيلتهم السارقين فيتوسل إليه أوديسوس فى ضراعة حارة أن يعفو عنه وعن رفاقه ، بيد أن الـكِـكْلوپيس لا يجيب على هذه الضراعة إلا بتعبيرات متمردة ، فيضطر أوديسوس وأصدقاؤه إلى دخول الـكهف . وإذ ذاك يلتهم الـكِـكْلوپيس اثنين من رفاقه . وفى هذه الأثناء ينجح أوديسوس فى إسكاره ويخرج من الـكهف ويطلب إلى الساتيروس أن يساعدوه على الانتقـام من الـكِـكْلوپيس بوضع قطعة حديد محماة فى عينه الوحيدة ، وإنهم لـكذلك إذ يخرج الـكـكلوپيس من الـكهف مولولاً نصف ثمل فيقدم إليه أوديسوس مرة أخرى الخمر فيشرب فيزيد ثمله فيقتاده إلى الـكهف . وعند ذلك يسمع صياح الـكـكلوپيس الذى يضع أوديسوس ورفاقه قطعة الحديد فى عينه. وبعد ذلك يخرج من الـكهف متخبطاً مصطدماً بالصـخور ناشراً يديه هنا وهناك ، ليقبض على أوديسوس ورفاقه الذين يفرون إلى سفنهم سعداء بنجاتهم من هذا العملاق المرعب .

٧ — كيوس

كان هذا الشاعر أشهر شعراء القرن الرابع فى هذا اللون من الأدب ، ولـكننا لا نعرف من منتجاته إلا عناوين ثمـانى فواجع وهى : (١) « إيثون » (٢) « ألـكميون » (٣) « هيفستوس » (٤) « إيريس » (٥) « لينوس » (٦) « مومـوس » (٧) « أنفاليه » (٨) الـ « موثيريه » .

هذا ، ولسنا ندرى كم مرة تقدم إلى المسابقة ، و إنما الذى نعرفه هو أن سويداس قد حدثنا أنه ـ رغم شهرته فى هذا الفن وتفوقه على جميع معاصريه ـ لم يفز بالأولية إلا مرة واحدة فى حياته .

(ج) تحليـــل أدبى للفاجعة

١ — أشخاصها

إن أهم ما تمتاز به الفاجعة الساتيروسية هو احتواؤها على البطولة ممتزجة بالمزاح المضحك بصورة لا نظير لها فى الأدب الهيلينى كله ، والمألوف فى هذه المسرحيات بوجه عام أن المؤلفين يجرون المزاح دائماً على ألسنة سيلينوس وأبنائه الساتيروس وفى الفواجع التى لم يكن فيها محل لهؤلاء كانوا يضعونها على ألسنة أشخاص غير مهذبين كرعاة الجبال وأضرابهم من ذوى الحرف الدنيا . أما البطولة فقد كانوا يصورونها دائماً فى أشخاص عظماء الأقاصيص كهيركليس وأوديسوس وأمثالها .

كان الساتيروس عادة هم الذين يؤلفون جوقات الفواجع ، وهم نماذج للمروق عن جميع القواعد الخلقية التى اصطلحت الإنسانية على الإذعان لها ، و بعبارة أوضح : هم مثل لأبناء الطبيعة الأحرار الذين لا يلبون إلا داعى لذاتهم ورغباتهم أى أنهم شهوانيون ماجنون وقحاء لا تكف الغرائز الحيوانية فيهم عن إبدائها نفسها فى أوضح الصور وأشدها فجوراً وخلاعة . ومن خصائصهم الجوهرية الجبن والكسل والسذاجة والخفة وعدم الثبات على حالة واحدة إلى حد أن انتقالهم من عاطفة إلى أخرى يدهش النظارة ويحملهم على التأمل ، ولكنهم إلى جانب هذا مرحون متفائلون ، يرقصون و يغنون ، و يقفزون و يصيحون ، و يضحكون و يلعبون ، وكذلك والدهم سيلينوس الشيخ هو سكير لص كذاب ، ولكنه رقيق مَرِح سمير يسلى من يعاشرهم و ينسيهم هموم الحياة .

كان المؤلفون يظهرونهم على المسرح بأوجه مستعارة تتدلى من أسافلها لحى طويلة ، وعلى أجسامهم ألبسة ملتصقة بها كالأقمطة تبديهم كأنهم عراة وعلى أسفل ظهر كل واحد منهم جلد معز . ولهذا كانت الجماهير تدعوهم بـ « التيوس » . وكان رقصهم يسمى سيكينيس « Sikinnis » وهو سلسلة من القفزات ، أو قل : إنه مجموعة من الحركات السريعة العنيفة التى تشبه الهياج وكانت مصحوبة دائماً بأغان مرحة مضحكة مفعمة بالهزؤ والإسفاف .

[ألصورة رقم ٣٥ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد بمتحف نابولى، وهى تمثل — فيما يرى كثير من النقاد — منظراً من فاجعة ساتيروسية فقدت . وهذا المنظر يصور لنا حفلة عرس ديونيسوس فى زواجه بأريانيه أخت فدرا بعد أن هجرها ثسيوس ولى عهد أثينا ويبدو فى الصف الأعلى من الصورة العروسان ديونيسوس وأريانيه ، وفى الصف الأدنى سيلينوس العربيد والد الساتيروس ، وهو يرقص على نغمات الناى ، وحول هؤلاء توجد جوقة مؤلفة من الساتيروس].

يصعد أور بيديس جوقة الساتيروس فى فاجعة الـكِـكْلوپيس على المسرح للمرة الأولى راقصة رقصة السيكينيس فيرسم بهذا بغتة أهم المناظر التى تجمل خصائص هذه الشخصيات الأسطورية ، وكذلك هو يصور والدهم سيلينوس محروماً كل معنى خلقى ، ولـكنه مع ذلك لا يشبه عبيد المهازل الذين يتصفون بمثل هذه الرذائل لأن رفقته لـ « ديونيسوس » قد أكسبته شيئاً من الترفع يلون أفعاله أحياناً بلون الـكرامة و إن كانت كرامة اجتماعية أكثر منها خلقية .

يختص سيلينوس وأبناؤه فى الفواجع على العموم بالأدوار غير الطبيعية ، وأحياناً تقوم بمثـل هذه الأدوار كائنات دميمة مرعبة كـ « أبى الهول الهيلينى » و « پرُتيوس » و « جلوكوس » الإلاه البحرى ، والـكـكلوپيس وما شاكل ذلك مما لم تكن المأساة تقره أو تستسيغه . ولقد عرف إسخيلوس أكثر من غيره كيف يبرز على المسرح هذه الكائنات الغريبة ذوات الصور المدهشة ولا بد أن تكون عبقريته القوية قد استطاعت أن تنتزع منها مناظر مبتكرة رائعة بقدر ما هى مروعة ، أما أخلافه ، فهم ـ و إن كانوا أكثر منه تحفظاً وأقل جرأة فى هذا المعنى ـ لم يتخلوا عن هذا التقليد كما يبدو ذلك فى فاجعة الـكِـكْلوپيس لأور بيديس .

يضيف هذا الشاعر إلى أقصـوصة هوميروس الواردة فى الأوديسـا ـ رغم أنه يحترم سحنتها الأساسية ـ مظاهر مسفة تلتئم مـع طريقته التى أشرنا إليها أكثر من مرة حين عرضنا لمآسيه ، وذلك مثل المرح الفظ الذى يظهر فى مزاح الـكـكلوپيس مع الساتيروس حيث يجرى على لسانه أحـط العبارات وألصقها بأدنى البيئات العامية المسفة التى لا تتعفف عن أردأ التشبيهات التى ترتدى أقبح ثياب المجون ، وتبدو فى أبشع مظاهر الوقاحة ، وتنتهى إلى أحط ألوان الاستهتار بالجوانب المقدسة من الحياة كأن يقول مثلا : « إنى لا أقدم الضحايا إلى الآلهة أبدا ، ولـكنى أقدمها إلى بطنى فهو أكبر الآلهة ، و إن الأكل والشرب هما زوس الحقيقى لدى الأشخاص العقلاء ، أما الذين وضعوا القوانين ، ليزينوا بها الحياة الإنسانية فإنى أسخر منهم أشد السخرية » إلى آخر ما امتلأت به هذه الفاجعة الرخيصة مما نصون القلم عن تصويره .

لا جرم أننا نستطيع من خلال هذه المسرحية أن نحكم على ذلك اللون من الأدب الذى كان فى عهد إسخيلوس ـ فيما نعتقد ـ متحفظا لا يشتمل إلا على المرح البرىء والمزاح النقى المترفع ثم أضحى فى عهد أور بيديس مسفا بذيئا ماجنا قصد به مؤلفوه إرضاء الجماهير الديمكراتية الغارقة فى المجانة الحيوانية والتى لا يروقها إلا ما ينسجم معها فى الدرك الأدنى الذى تعيش فيه عيشة السوائم .

أما الطرف الثانى من أشخاص الفواجع وهو طرف الأبطال فهو مناط صلتها بالمآسى ، أو قل : إنه كل ما يعثر القارىء عليه فيها من مظاهر المجد والرفعة ، لأن أبطال الأقاصيص لم يكونوا فى أكثر الأحيان لحسن الحظ يفقدون كرامتهم وعظمتهم الأقصوصيتين بانحدارهم الى هذه الفواجع ، فأوديسوس فى فاجعة الـكـكلوپيس مثلا يحتفظ بهدوئه وحكمته وشجاعته وجرأته المألوفة فى الآثار الأقصوصية ، وبالإجمال يوشك دوره فيها أن يكون مأساويا بحتا لولا أن نهايتها كانت سعيدة . وإذا كنا قد عثرنا على هذا السمو محفوظا فى فاجعة أور بيديس ـ وهو أقل نظرائه تمسكا بالتقاليد ـ فلابد أن يكون ذلك أشد بروزا فى فواجع إسخيلوس وسوفـكليس .

على أن هذه الفواجع فى أحيان أخرى كانت تشوه صفات بعض الأبطال الأجلاء ، بل أنصاف الآلهة . ونموذج هؤلاء الأبطال الذين شوهت أخلاقهم : هيركليس الذى تمثلت فيه أكثر رذائل الساتيروس ممتزجة بفضائل الأبطال ، فـكونت منه شخصية شعبية فيها كثير من الإسفاف المنحط كالشره والنهم والشهوانية والوحشية وما شاكل ذلك مما يصلح لتسلية الجماهير وإضحاكها . ومن هذه المناظر المسفة المازحة تلك الصورة التى رسمها أور بيديس لهذا البطل فى « ألـكستيس » التى أشرنا الى أنها حلت فى إحدى رباعيات هذا الشاعر محل الفاجعة ، ومجمل هذه الصورة أننا نشاهد هيركليس يصل إلى قصر صديقه أذميتوس على أثر وفاة زوجته ألـكستيس فيستقبله هذا الصديق خير استقبال ويخفى عنه حادث الوفاة ، ولا يكاد يجلس إلى المائدة حتى يشرع فى الأكل والشرب والطرب فى رغبة حيوانية مخجلة تحمر لها وجوه الخدم .

وليست هذه الصورة التى رسمها هذا الشاعر لذلك البطل فى هذه المسرحية بأشد سخرية من اللوحة التى صوره عليها فى فاجعة « سيليوس » حيث يقدمه إلينا رقيقا يشتريه هذا الأخير ويرسله إلى ضيعته فى الريف ليعنى بكرومه ، فلا يكاد هذا الرقيق المزعوم يصل الى الحقول حتى يحطم غرسها ويقتلع أشجار الكرم ، ويوقد نارا عظيمة ويذبح ثورين من ثيران مولاه ويكسر أحد (دنان) النبيذ ويشرب حتى يثمل ثم يغنى بصوت أجش يصدع الرؤوس ثم يفزع نائب الملك ويرغمه على أن يحضر إليه الفطائر والفواكه ، وأخيرا يفتح فى الضيعة نهرا فيغرق كل شىء فيها . ولا ريب أن هذا البطل الجليل فى المآسى يحل فى هذه الفاجعة محل الساتيروس الذين هم نماذج السخرية الشعبية الرخيصة .

على أن مؤلفى الفواجع الساتيروسية التى نزلت بأولئك الأبطال إلى هذا الحضيض العامى لم يكونوا يقتصرون على تصويرهم فى هـذه الصور المسفة ، وإنما كانوا يذكرون من حين إلى آخر أنهم من أبطال الأقاصيص الأجلاء ، فيسجلون لهم فى مسرحياتهم محامد البطولة الخالدة إلى جانب مساوئ السخرية الشعبية . ومن أمثلة ذلك أن هيركليس الذى نراه فى أول فاجعة ألكستيس يأكل ويشرب ويصيح كأنه أحد أفاظ السوقة نشاهده بعد أن يتبين وفاة زوجة صديقه يعود إلى بطولته ويصمم على إعادتها ولو أدى ذلك إلى انتزاعها من أعماق الجحيم ، ثم يتوج هذا التصميم بالتنفيذ فيبدو على صورته الأقصوصية التى تتمثل فيها العظمة ويلوح على جوانبها الجبروت . وكذلك فى فاجعة «سِلْيوس» عندما يهدده أورِسْتوس نراه يذكر أنه ابن زوس فتنتفخ أوداجه ويرفض فى شمم أن يذل أو ينحنى ثم يعلن قائلا : « أحرق لحمى وأفْنِهِ تماما واشرب حتى تمتلىء من دمى كما تمتلىء من شراب قاتم ، فالكواكب ستنزل تحت الأرض ، والأرض سترتفع إلى موضع الهواء قبل أن تنال منى كلمة ملق واحدة » .

ولا جرم أن هذا ليس أسلوب العبيد ، وإنما هو أسلوب أبطال الأساطير من أنصاف الآلهة ومن إليهم ممن يحتفظون بعظمتهم الطبيعية حتى فى ساعات المرح والمزاح .

٢ — هيكل الفاجعة وأسلوبها

لما كانت الفواجع قد فقدت ولم يبق منها إلا الكلوبيس كما أشرنا إلى ذلك ،

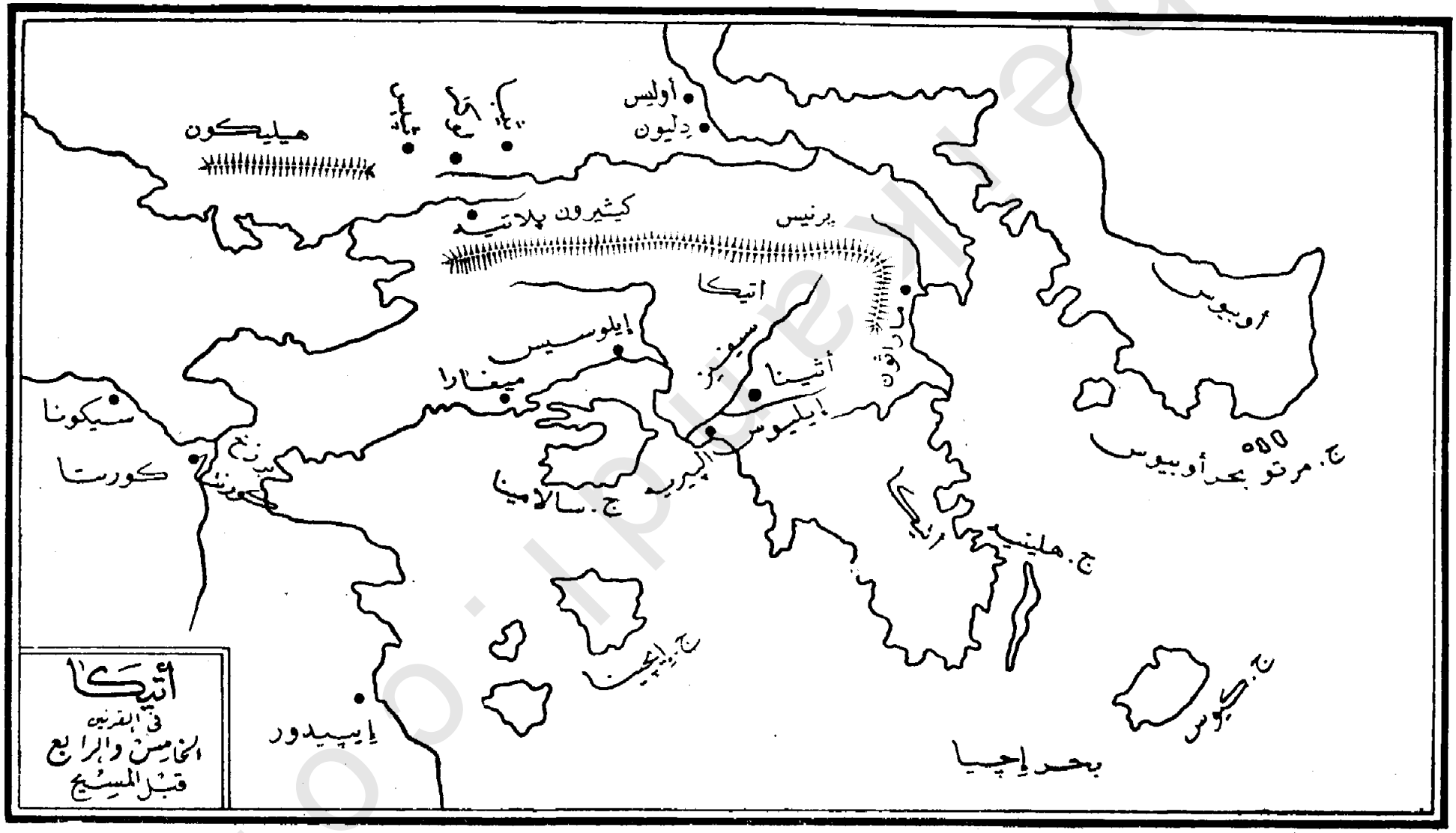
فقد كان من العسير أن نرسم صورة صادقة لهيكلها المادى ، ولكننا مع ذلك سنحاول ـ قياساً على تلك الفاجعة الوحيدة التى بقيت لنا ـ أن نضع لها رسماً تقريبياً نوجزه فيما يلى :

نستطيع أن نقرر بدياً أن منهجها كان يشبه منهج المأساة فى أهم نواحيه ، ولكن مع ضغط شديد فى جميع أجزائها يجعلها تصل إلى نصف مقدار المأساة العادية تقريباً ، وهى تشبهها فى أنها تنقسم إلى خمسة أقسام : مقدمة وأربع قصص مستقلة تشبه الفصول ، وهى تمتاز بقصر أغانى الجوقة ، بل بضعف القسم الغنائى فيها على العموم . ولا جرم أن من النتائج المحتومة لقصر هذه الجوانب انتهاء العمل والمحاورات فيها إلى السرعة والإجمال .

ومما هو جدير بالملاحظة كذلك أنه يعثر فيها على مثل ما هو فى المآسى من ألوان الحياة المتنوعة كالتعارف ، وسوء التفاهم ، والخطأ فى تأويل الإنذارات ، وفى فهم الوحى. وقصارى القول : إن هذه الفواجع الساتيروسية كانت تحدث فى نفوس النظارة عين الأحاسيس التى تحدثها فيها المآسى و إن كانت الرهبة فى الفواجع لا تتملك قلوبهم ، لأنهم واثقون من أن نتيجتها دائماً سعيدة على عكس نتيجة المأساة .

أما أسلوبها فهو فى العموم أسلوب المأساة ، إذ يلقى القارئ فيه نفس طرائق الحديث الفخم الذى تفيض من جوانبه الأبهة وتصدح من خلاله رنات العظمة والجلال ، ولكنه ليس أسلوباً نقياً بريئاً من الامتزاج بالتعبيرات الدنيا ، وذلك طبيعى ما دام أنه كثيراً ما تصاغ فيه معان سوقية ، بل فظة أحياناً . ومثال ذلك أن الفواجع لم تكن تتحرج من أن تصرح بأسماء المسميات التى كانت المآسى تعبر عنها بتلميحات خفية تدرك على بعد دون التصريح بها كالأمراض والعاهات ، وكالتبسط فى تفاصيل قطع الملابس ووحدات آلات المطبخ وما شاكل ذلك ، وليس هذا فحسب ، بل إن من مميزاتها الأساسية أنها كانت تختار للتعبير عما تحتويه من معايب ورذائل ألفاظاً بذيئة مسفة ، وأمثالا عامية مبتذلة ، بل كان مؤلفوها يصنعون ذلك خصيصاً كلما دعتهم إليه الحاجة .

على أن هذا الانحدار من جانب الفواجع لم يَهْوِ بها إلى صفوف المهازل ، و إنما ظلت رغم ذلك كله أقرب إلى مرتبة المأساة منها إلى منزلة المهزلة التى ستكون موضوع الجزء الرابع من هذا الكتاب إن شاء الله .


أولِس
دِليون
هيليكون
كيثيرون
بلاتيه
پرنيس
اتيكا
إيلوسيس
ميغارا
أثينا
سيونيون
إيليوس
أوبيوس
ج. مرتو
بحر أوبيوس
سيكونا
كورنث
كيبيز
ج. سالاميا
ج. ملينة
ج. إيجينا
ج. كيثير
إيپيدور
بحر إچيا
أتيكا
في القرنين
الخامس والرابع
قبل المسيح

مخطوطات ومطبوعات ومترجمات

من المنتجات المأساوية

(١) مخطوطـــات

١ — منتجات إسخيلوس

من المتفق عليه لدى النقاد أن جميع المخطوطات التى عثر عليها من منتجات إسخيلوس نسخت عن مخطوطة واحدة لا يدرى أحد متى كتبت ولا أين هى . وأيا ما كان فإن أفضل المخطوطات التى نسخت عنها هى مخطوطة توجد بمكتبة فلورنسا بإيتاليا ، وتدعى بالميديسوس « Mediceus » . ويرجع تاريخها إلى القرن العاشر أو الحادى عشر ، وهى تحتوى على المآسى السبع الباقية من مسرحيات هذا الشاعر ، ولكنها تشتمل على ثلاث ثغرات ، اثنتان منها فى مأساة أجا ممنون ، والثالثة فى مأساة « حملة القرابين » . ويلاحظ المتأمل فى هذه المخطوطة أن النصوص فيها مكتوبة بخطين مختلفين . وفوق ذلك فإن بها إضافات وتصحيحات بخطوط أخرى . ولا ريب أن هذا هو أحد نقائصها رغم قيمتها النسبية .

أما المخطوطات الأخريات فليس لها سوى أهمية ثانوية ، بل هى لا تكاد تنفع إلا فى تكملة الثغرات الموجودة فى مخطوطة الميديسوس كما انتفع الباحثون بإحدى مخطوطات فلورنسا فى سد ثغرة أجا ممنون .

وهناك مخطوطات عدة لا تحتوى إلا على ثلاث مآس وهى : پرومثيوس موثقاً ، ومهاجمو ثيبا السبعة ، والفرس ، وهذه المآسى هى التى تدرس بوجه عام فى المدارس البيزنطية .

٢ — سوفكليس

على نفس النحو الذى رأيناه عند إسخيلوس يجمع العلماء على أن جميع المخطوطات التى

بقيت من منتجات سوفكليس قد نسخت من مخطوطة واحدة ، وأن أفضلها توجد فى مكتبة فلورنسا كذلك ، وأنها تسمى لورَنسيانوس حرف (ا) « Laurentianeis A »

ويرجع تاريخها أيضا إلى القرن العاشر أو الحادى عشر ، وهى تحتوى على المآسى السبع التى بقيت لهذا الشاعر ، ولكنها فيما يرى النقاد محتوية على أخطاء ، أما ما عداها من المخطوطات فإنه قليل الأهمية ما عدا مخطوطة واحدة توجد فى فلورنسا أيضا ، ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ، وهى تحتوى على مآسى : أياس ، وإيلكترا ، وأوديپوس ملكا ، وهى أصح من سالفتها . ويلاحظ الباحثون بوجه عام أن مخطوطات هذه المآسى الثلاث كثيرة وذائعة ، وأنها هى التى تدرس فى المدارس البيزنتية كسابقاتها من منتجات إسخيلوس .

٣ — أوريپيديس

يرى النقاد أن مخطوطات منتجات أوريپيديس قد انقسمت منذ ظهور بحوث كرشهوف ، وقُسّمت إلى قسمين أولهما كل المخطوطات التى نسخت من المخطوطة البدائية التى تحتوى على تسع مآس ، وهى : هيكوبيه ، وأورستيس ، والفينيقيات ، وأندروماخيه ، وهيپوليتوس ، ومديا ، وألكستيس ، والتروادیات ، وريسوس .

وأصح مخطوطات هذا القسم هى المخطوطة المسماة « مرسيانوس » « Marcianus » الموجودة بمكتبة القديس مرقص بمدينة البندقية ، ويرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر ، ولكنها لا تحتوى إلا على المآسى الأربع الأول ، وعلى جزء من هيپوليتوس . وتلى هذه المخطوطة مخطوطة أخرى توجد بمكتبة الڤاتيكان ، ويرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر ، وهى تحتوى على جميع المآسى التسع المثبتة فى المخطوطة الأولى التى نقل عنها كل هذا القسم الأول . وتلى هذه المخطوطة مخطوطة أخرى توجد بمكتبة كوبنهاجن تحتوى على المآسى التسع أيضا ، ولا يعرف تاريخ نسخها ، وبها أخطاء . وأخيراً توجد مخطوطة أخرى بدار الكتب بباريس ، وهى تحتوى على المآسى الخمس الأُوَل ، ويرجع تاريخها إلى القرن الثالث عشر .

أما القرن الثانى فهو عدة مخطوطات مشتملة كلها على أخطاء ، ولـكنها حفظت لنا المآسى العشر الأخريات . وأهم مخطوطات هذا القسم هى (١) مخطوطة تدعى بـ « الپالاتينوس » « Palatinus » وتوجد فى متحف الڤاتيكان ، ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ، وهى تحتوى على ست مآس من القسم الأول ، وعلى سبع من الثانى ، وهى : الضارعات ، ويون ، وإيفيجنيا فى أوليس ، وإيفيجنيا فى توريس ، والباكوسيات ، والـكـكلوپس ، والهيركليسيون .

(٢) مخطوطة تسمى لورنسيانوس رقم ٣٢ « Laurentianus 32 » وتوجد فى فلورنسا ، ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ، وهى تحتوى على المآسى التسع التى هى مجموع القسم الأول ، وعلى المآسى السبع التى توجد فى الپالاتينوس ، وعلى هيركليس مخبولا ، وهيلينيه ، وإيلـكترا ، وتعتبر أكمل المخطوطات ، بل إن هذه المآسى الثلاث الأخيرة لا توجد إلا فيها .

(ب) مطبوعات

١ - شعراء الطليعة

لا توجد من منتجـات هؤلاء الشعراء الأولين الذين سبقوا أعيان المـأساويين الثلاثة والذين أطلقنا عليهم عنوان شعراء الطليعة سوى شذرات متفرقة نشير إلى مطبوعاتها فيما يلى:

نوك ، طبعة ثانية ، ١٨٨٩ ، لبزيج . ـ ڤجنير ، ١٨٥٢ ، راتسبون ، وكذلك طبعت هذه الشذرات فى مجموعة ديدو بپاريس .

٢ - إسخيلوس

طبعت منتجات هذا الشاعر للمرة الأولى فى پاريس فى سنة ١٥١٨ ، ثم تلتها طبعات عدة نذكر أهمها وأشهرها فيما يلى : دَنْدُرف ، طبعة خامسة ، ١٨٦٩ ، لندرا . ـ ڤى ، طبعة ثالثة ، ١٩١٠ ، تُبْنير ، لبزيج . ـ وبه هوامش وتعقيبات باللغة الإغريقية الحديثة . ـ مازون ، ١٩٢٠ — ١٩٢٥ ، مجموعة بوديه ، پاريس .

٣ — سوفكليس

طبعت منتجات هذا الشاعر للمرة الأولى بمدينة البندقية فى سنة ١٥٠٢ ثم تلت هذه الطبعة عدة طبعات نذكر من أبرزها ما يأتى : قَنديو ، ١٨٧٨ ، لبزيج ، وبه تعليقات مشهورة دندرف ، طبعة خامسة ١٨٦٩ ، لبزيج . — چيب ، طبعة ثانية ، ١٩١٧ ، كمبردج. پرسون ، ١٩٢٤ ، أكسفرد . — مسكريه ، ١٩٢٢ — ١٩٢٤ ، مجموعة بوديه ، پاريس .

٤ — أوريپيديس

طبعت منتجات هذا الشاعر للمرة الأولى فى سنة ١٥٠٣ ثم توالت بعد ذلك الطبعات الحديثة التى نجملها فيما يأتى : دندرف ، طبعة خامسة ، ١٨٦٩ ، لبزيج . — كرشهوف ، طبعة ثانية ، ١٨٦٨ ، برلين . — نوك ، طبعة ثانية ، ١٨٧١ ، لبزيج . — بِرَنز ، وڤكلين ، طبعة ثانية ١٩٠٨ ، لبزيج . — ميرِدْييه ، و پرْمَنْتييه ، ١٩٢٣ ، مجموعة بوديه ، پاريس .

(ح) ألترجمات

١ — إلى الفرنسية

من الترجمات القديمة الممتازة التى عثرنا عليها منقولة من الهيلينيه إلى الفرنسية ترجمة منتجات إسخيلوس وسوفكليس، وأوريپيديس للكاتب الكبير الكنت دى ليل ، ويلى هذه الترجمة ما يلى :

منتجات إسخيلوس ، ترجمة مازون مجموعة بوديه ، ١٩٢٥ ، پاريس — وترجمة مَسكريه لمنتجات سوفكليس ، نفس المجموعة ، ١٩٢٤ ، پاريس — وترجمة ميرديه و پرمنتييه لمسرحيات أوريپيديس ، نفس المجموعة ، ١٩٢٣ ، پاريس . —

٢ — إلى الألمانية

من بين التراجم الألمانية الملحوظة ترجمة ذيلا موڤيز — مولين درف لأورستيسية إسخيلوس ، وقد نقلها شعرا فى سنة ١٨٩٦ ، برلين —

٣ — إلى الإنجليزية

ومن أهم الترجمات الإنجليزية العصرية ترجمة ڤيرال لأجامنون وحملة القرابين ، والمحسنات الثلاث لإسخيلوس ، مكميلان ، لندرا . —

٤ ـ إلى اللغة العربية

لم ينقل من منتجات العصر المأساوى الهيلينى إلى اللغة العربية ـ فيما نعلم ـ سوى إحدى عشرة مأساة نقلها حضرة صاحب السعادة الأستاذ الكبير الدكتور طه حسين باشا فى مجلدين أولهما نشر فى سنة ١٩٢٠ تحت عنوان صحف مختارة من الأدب التمثيلى عند اليونان ، وقد احتوى على تمهيد مفصل شيق لنشأة التمثيل عند الهيلين ، وعلى ترجمة جيدة لحياة إسخيلوس أول أعيان المأساويين الثلاثة ثم على تلخيص المآسى السبع التى بقيت من منتجاته وهى : المستجيرات ، والفرس ، والسبعة يهاجمون طيبة ، وپرومثيوس مغلولا ، وأجاممنون ، والمتقربون . والصافحات ، ثم اشتمل عل ثلاث من مآسى سوفكليس وهى : أياس ، وأنتيجونا ، وإيلكترا .

وثانى هذين المجلدين نشر فى سنة ١٩٣٩ تحت عنوان : «من الأدب التمثيلى اليونانى» وقد عاد سعادة المؤلف فى هذا الكتاب إلى مآسى سوفكليس الثلاث المذكورة فى الكتاب الأول فأكملها ونقح ترجمتها ، وأضاف إليها مأساة أوديپوس ملكا . ونحن لا يسعنا هنا إحقاقا للحق إلا أن نشيد بهذا المجهود العظيم ، وأن نعيد ما سجلناه فى مقدمة الجزء الأول من هذا الكتاب من أن ترجمة نصوص الأدب الأجنبى الذى يراد تحليله وإذاعته هى مثلى الوسائل لفهم هذا الأدب ومعرفته على صورته الحقيقية . ولا نريد التدليل على ذلك بأكثر من إحالة القارىء إلى تلك المحاورة الفاتنة الساحرة المفعمة بالعظمة والجلال من جانب عزيز كريم مضطهد ، والمليئة بالتهديد والوعيد من جانب طاغية متغطرس ، يتمثل أولهما فى پرومثيوس ، وثانيهما فى زوس أو فى هرميس ابنه ورسوله الذى يتحدث بأسلوبه ، ويروى عباراته .

تلك هى المحاورة البديعة التى نقلها سعادة الدكتور طه حسين باشا إلى العربية ضمن ما نقل فى صفحة ١٠١ وما بعدها من الكتاب الأول .

هذا ، ونرجو أن نرى قريبا كل نصوص الأدب الهيلينى فى جميع عصوره وقد نقلت الى اللغة العربية نقلا ذا قيمة أدبية محترمة يقوم به العلماء الفنيون ، لا الأدعياء المتطفلون كما حدث ذلك فى نقل بعض منتجات العصر الحماسى الذى أشرنا إليه فى تلك المقدمة المذكورة

BIBLIOGRAPHIE

1—Histoires de la littérature grecque .

W. Christ, 1905, Teubner, Leipzig .

A et M. Croiset, Boccard, 1928, Paris .

M. Egger, Delaplane, Paris .

J. - P. Mahaffy, 1903 - 1904, Oxford .

A. Pierron, Paris, 1863 .

O. Müller, trad. Hillebrand, 1865, Paris .

Wilamowitz - Moellendorff, 1905, Teubner, Leipzig.

2—Etudes ·

Allègre, Sophocle, étude sur les ressorts dramatiques de son théâtre et la composition de ses tragédies, Lyon 1905,

Courdaveaux, E schyle, Xénophon et Virgile, 1872, Paris .

M. Croiset, Eschyle, études sur l' invention dramatique dans son théâtre, Paris .

P. Decharme, Euripide et l' esprit de son théâtre, 1893, Paris

Foucart, Le culte de Dionysos en Attique, ds. Mém. acad. inscr t. 37, Paris .

J. Girard, Euripide dans Revue des deux Mondes, février 1896

P. Girard, Pages choisies des tragiques Grecs, 1908, Colin, Paris .

Jardé, Athènes ancienne, Paris.

Lechat, Phidias et la sculpture grecque au 5ème siècle Paris

P. Masqueray, Euripide et ses idées, 1908, Hachette, Paris.

— , Théories des formes lyriques de la tragédie grecque, 1895, Paris .

Mazon, L' Orestie d' Eschyle (introduction) , 1925, Paris .
Méautis, L' Ame Hellénique d'après les vases peints, Paris.
Méridier, Le prologue dans latragédie d' Euripide ds. Bibl. univ. du Midi XV 1911.
Navarre, Dionysos, étude sur L' organisation matérielle du théâtre athénien, 1895, Paris .
Nestle, Euripidès. , Stuttgart, 1901.
Patin, Etudes sur les tragiques Grecs, 3 éme édit., 1865 – 1866, Paris.
Saint Marc Girardin, Cours de littérature dramatique, 1850, Paris .
M. Tournier, Némésis ou la jalousie des dieux, 1862, Paris.
H. Weil,Etudes sur le drame antique, 1897, Paris.