يوربيديس فى مسرحية "ميديا" بين الموروث الدينى والعقلانية

د. صالح رمضان رضوان

كلية الآداب – جامعة سوهاج

إن الموضوع الرئيسى لهذا البحث هو أن سلطة الآلهة لابد أن يكون لها وجود فى العمل الفنى لهذه المسرحية، وذلك على الرغم من الرأى الغالب الذى يعتقد أن يوربيديس لديه القليل من العرف التقليدى السائد فى النظرة الإغريقية القديمة التى يتخذها الشعر الملحمى والغنائى والتراجيديا والتى يدور معظمها فى فلك الآلهة[1].

فمسرحية ميديا تحوى كثيراً مما يوحى بأنه ينبغى علينا ألا نتجاهل ذلك المعنى الواضح والسهل بأن العدالة الصارمة والشرسة للآلهة تحكم العالم حيث يعاقب المخالفون والمذنبون بطرق مروعة تكاد تكون أكثر من الذنب ذاته. وأن التوقعات العقلانية للقتلة فاقدى البصيرة غالباً ما يتم دحرها.

هذا إلى جانب أنه ليس هناك من سبب يدعو إلى الاعتقاد بأن يوربيديس فى هذه المسرحية قد تخلص من ذلك التأكيد المتتابع والمتكرر لوجهة النظر التقليدية حول ظروف الإنسان وتجربته الذاتية. وأن سيطرة الآلهة هى الوجه الثانى للعملة فيما يخص ذلك المتغير فى مستقبل الإنسان.

إن موضوعات المسرحية تتناول المقابلة بين الرجل والمرأة إلى جانب المقابلة بين الإغريق والبرابرة، وكذلك أن الرجل الذى يملك قناعة ذاتية ويعتد بهذه القناعة فهو بذلك يرتكب جرم الإغفال لمكونات العالم. هذا بالإضافة إلى تلك النظرة إلى المرأة وكذلك إلى الأجنبى على أنهما يكونان ضعيفين وغير جديرين بالاحترام من جانب أولئك الذين يغيب عنهم الوعى والإدراك القوى وحسن التوقع بالشخصيات المخادعة. كما أن هذا الإزدراء وتلك النظرة بغير احترام للضعف

المحتمل أو المفترض يصبحان خطيئة وذنباً. وهذا أيضا ما نجده مشتركاً بين كل من ايسخولوس ويوربيديس إذ إن الشخصيات التى تزدرى المرأة ولا تحترمها مثلما هو الحال فى شخصية كريون مع انتيجونى، وكذلك كريون مع ميديا فإن أولئك الذين هم على شاكلة كريون تكون نهايتهم دائما مأساوية. وعليه فإن التجاهل أو الإقلال من شأن الضعفاء هو جزء من الإيهام التراجيدى.

وعلى الرغم من ذلك فإن يوربيديس يختلف عن ايسخولوس وسوفوكليس فى مسرحية ميديا بكونها تنتهى بميديا منتصرة إذ تمثل روح وأداة العدالة الإلهية، وهو أمر يثير الكثير من الجدل والنقاش فى هذه المسرحية أكثر منه عند شعراء التراجيديا الآخرين. وعلى الرغم أيضا من هذه الفروق الجديرة بالملاحظة والاعتبار، فإنها يجب ألا تكون مدعاة لأن نستبعد مشاركة يوربيديس فى الخصائص والملامح عند سلفه من الشعراء السابقين عليه، ذلك أن الحبكة والشخصيات والأفكار جميعها توجه أنظارنا إلى أن مستقبل البشر غير منظور ولا يوجد ضمان للحياة البشرية على الرغم من أهمية إعمال العقل البشرى نحو التخطيط ومحاولة السيطرة على الظروف الطارئة والتحكم فيها وإدارتها بتعقل وحكمة حتى لو كانت أساسيات وقواعد الثقة هى الأقوى(٢).

إن العديد من المراجع الأدبية فى تناولها لدور الآلهة فى مسرحية "ميديا" ليوربيديس قد عمدت إلى الإيحاء للمشاهد أن العمل الدرامى فى هذه المسرحية له خلفية لاهوتية، تلك الخلفية التى ترتبط ملامحها الرئيسية ارتباطاً وثيقاً بالفكر والتصور التقليدى لدور الآلهة فى عالم الأدب كما سبق تصويره وافتراضه فى الشعر بدءاً من هوميروس فى ملحمتيه الشهيرتين "الإلياذة" و"الأوديسيا" حتى مينادروس المؤلف المسرحى اليونانى وأحد أبرز شعراء الكوميديا الإغريقية(٣).

وقد يبدو للبعض فى هذا المنحى أن المسرحية بها تناقض يظهر فيما يدور حول موضوع الآلهة والبشر. ومثلما يقول ديفيد كوفاكس David Kovacs(٤) إنه من خلال رؤى عدد من المراجع الأدبية فيما يتعلق بموضوع الآلهة فى هذه المسرحية يمكن القول بأن المسرحية ليست بمسرحية أسطورية فى طرحها الأساسى لدرجة تستحق أن يطلق عليها أنها مسرحيَة تحوى تناقضاً ظاهرياً.

وربما تأتى هذه النظرة بوجود تناقض استناداً إلى الاستشهادات الأربعة التى تحوى الحديث عن الآلهة فى المسرحية فى الأبيات "١٤٨-١٥٠" و "١٥٥-

١٥٨"، و"١٦٨-١٧٠"، و(٢٠٨-٢١٠)، هذا جانب تلك الأبيات التى تتحدث عن الصراع بين المرأة والرجل وهى كثيرة جداً. إلا أن كلاً من الموضوعين سواء الاستشهادات الأربعة عن الآلهة أو ذلك الصراع بين المرأة والرجل رغم ما يبدو من أنهما يظهران تناقضاً ظاهرياً حيث تقدم الاستشهادات الأربعة عن الآلهة أكثر من مبرر للحديث عن موضوع الحكومة الدينية المقدسة فى العمل الدرامى لمسرحية ميديا، إلا أنه يجب الاهتمام هنا بالنظر إلى أن ما يحدث لشخصية ياسون إنما يحدث بإرادة زيوس كبير آلهة اليونان عقاباً له عن حنثه فى يمينه وحلفه كذباً لميديا.

وننتقل هنا إلى ذلك المنحى الذى يشير إلى أن هذه المسرحية هى نوع من الدراما التى تقوم على المستوى الإنسانى. فكوناشير Conacher، على سبيل المثال، يصنف هذه المسرحية على أنها تنتمى إلى المسرح الواقعى أى أنها على النقيض تماماً من كونها تراجيديا أسطورية وهو بهذا ينحو منحى العديد من المحللين الآخرين(٥).

ولكن نهاية المسرحية تتجاوز التصور العقلى ويحس أنها منزوعة من عالم ما وراء الطبيعة وهذه النظرة تستند فى رأيها إلى أرسطو الذى يرى أن هذه المسرحية هى مسرحية مصطنعة وأنها مختلقة(٦). على أية حال فإنه إذا تجاوزنا مشهد العربة التى يجرها التنين، فإن جميع أحداث المسرحية على الرغم من الرأى القائل بأنها دراما إنسانية بحته، فإنها تدور حول العقاب الإلهى للأبطال. وعلى الرغم من ذلك فإن القسوة المفرطة فى عقاب الآلهة للبطلة والذى ينتهى بها إلى أن تقتل طفليها، لهو أمُر توقف عنده بعض المحللين لهذه المسرحية. ذلك أن Page يسجل صعوبة هذا الأمر، إذ يرى أن مشهد قتل الأطفال وكذلك مشهد العربة التى يجرها التنين أنها أدوار تمثل نهاية خيالية وغير واقعية للمسرحية، ويكتب Page فيقول: "إن قتل الأطفال كان سببه الغيرة والغضب من أبيهم، ولقد كان مشهداً ينم عن الوحشية بكل ما فى الكلمة من معنى، وهو موقف يثيرنا جميعاً، ويخلق نوعاً من عدم المصداقية والرعب". ويخلص Page إلى القول بأن ميديا قتلت أطفالها لأنها غريبة وأجنبية، كما أنها تهرب فى عربة سحرية لأنها ساحرة ومشعوذة، وعليه فإن السمات التى تتعلق بالصراعات الداخلية مثل تلك التى تتعلق بعواطف امرأة تتحول من عاشقة محبة إلى درجة الكره، أو تلك الخاصة بعواطف الرجل الذى هجر حبه فلم يعد محباً وعاشقاً لمحبوبته، فإنه لا هذا وذاك هو بيت القصيد

للمسرحية[٧].

وما رآه Page يعد رأى مبالغ فيه ولم يكن له أى مردود أو صدى فى الدراسات الأدبية التى ظهرت مؤخراً. وهناك مداخلات وأطروحات أخرى تختلف عما طرحه Page وهذه يمكن استحسان بعضها عن البعض الآخر.

فمن وجهة نظر Pohlenz أن هذه المسرحية للمؤلف المسرحى يوربيديس هى دراما نفسية روحية تعنى باكتشاف الحياة والصراعات الداخلية للبطلة. ويضيف أن الغرض من هذه المسرحية هو إعطاء صورة فنية للتتابع السيكولوجى للأحداث، وهو موضوع مال إليه الأدب الأسبق كهدف فى حد ذاته[٨].

ويبين Kitto صعوبة التسليم بهذا الرأى موضحاً أنه إذا كان مؤلف مسرحية ميديا يسعى إلى إبراز صورة نفسية فنية، فإنه بذلك قد ترك لمشاهديه وجمهوره أن يتخيلوا ويرسموا المعالجة النفسية للأحداث. ويضيف Kitto فيقول: "إنه لمن الصعوبة بمكان أن نسلم بأن يوربيديس كان ساذجاً فى هذه الأمور، وأن تقاليد مسرحه قد جعلته عاجزاً[٩].

وفى حالة مسرحية ميديا فإن الصورة الفنية التى يرسمها يوربيديس قد تشير إلى أنه يحاول أن يجعلنا نفهمها على أنها إذا حدثت فى المجتمع فأنها تمثل نوعاً من المرض.

وهناك مجموعة أخرى من التحليلات ترى فى هذه المسرحية نوعاً من التعميمات حول التركيبة الإنسانية. ويوضح Kitto هذا المعنى بقوله: "إنه ليوجد بداخلنا إلى جانب العقل مشاعر لا عقل فيها والتى من الممكن أن تنمو من غير ضابط فتعوق تفكيرنا وتجلب لنا المصائب والمحن. كما أنه فى آخر تحليل نجد أن البطل التراجيدى عند يوربيديس هو الإنسان"[١٠].

وهناك مواقف ومداخلات واضحة تتعلق بنص المسرحية وأسلوبها فتشير إلى ذلك المنهج الذى يرى فى ميديا بطلة المسرحية نموذجاً ومضرباً للمثل فى الأعمال البطولية[١١]. وهناك أيضا عديدٌ من الفقرات والمواضع فى المسرحية تصب ميديا وتشكلها فى قالب مسرحيات مثل أياس وأنتيجونا. لكن Knox يوضح الاختلافات الجوهرية ويبينها بين هذه المسرحيات وبين ميديا، ذلك أن البطلة ميديا فى نهاية المسرحية لا تموت ولكنها تختفى منتصرة، فهى على العكس من هذه

المسرحيات إذ لا ترى أن الآلهة قد تخلت عنها، بل العكس فهى تساندها وتؤازرها، كما أنها فى الظهور الأخير لها نجدها تمتلك صفات ومزايا التقديس والطهارة[١٢]. كما أن البطولة تظهر فى ملامح شخصيتها، إلا أن قتلها لأطفالها ليس عملاً بطولياً، كما أن ظهورها فى المشهد الأخير كنوع من dues ex machina ليس بالخروج البطولى بالمفهوم الصحيح[١٣].

وإذا ما أدركنا المسرحية من منظور أن يوربيديس يدرس المجتمع من خلالها[١٤]، فإن المسرحية تبين ذلك التوتر العميق والمتأصل فى الثقافة اليونانية القديمة بين من يديرون الأمور على أحسن ما يكون، من وجهة نظرهم، وبين النساء اللاتى يضحى يوربيديس بمصالحهم حتى يصبح الحال على ما هو عليه.

وفى هذا المنحنى فإنه لا يوجد كثيرٌ يمكن قوله فى هذا الشأن وهو موضوع الرجال والنساء الذى يعد أهم موضوع فى المسرحية. إلا أن هذا الموضوع فى حد ذاته لا يخدم كثيراً هذه الظاهرة، ذلك أن اضطهاد النساء كان أمراً مشهوراً فى المجتمع الإغريقى، كما أن ميديا البطلة فى هذه المسرحية هى امرأة غريبة وأجنبية، وعليه فإذا ما اعتقدنا أن يوربيديس يقصد إظهار هذه الظاهرة فى المجتمع الإغريقى، فإنه لمن الصعب أن تكون ميديا هى السبب الذى جعله يتجه إلى هذه القصة.

وهناك أيضا قضية أخرى على جانب كبير من الأهمية تظهر فى قلب الأحداث وهى الظهور المفاجئ والمدهش للملك إيجيوس Aegeus ملك أثينا. ويعلق أرسطو على هذا الظهور بأنه كان فى غير مكانه، ويقول: "لكننا نستهجن ونفتقد بعنف عدم المنطقية ودناءة الشخصية حيث لا داع أو ضرورة لها، وبدون مقدمات من مؤلف المسرحية للعمل الدرامى يتم استخدام عدم العقلانية، مثلما يفعل يوربيديس فى استخدامه لشخصية إيجيوس"[١٥].

وعلى ذلك فإن هذه الشخصية التى تمثل عدم العقلانية هى حالة ليس لها أى سبب إنسانى طبيعى ، فإيجيوس يظهر فى المسرحية عند الحاجة ويبدو أن وجوده ليس له من سبب سوى تطوير الحبكة فقط. ويؤكد Von Fritz ذلك بقوله أن ظهور إيجيوس فى المسرحية هو أمر موضع تساؤل[١٦]. ولقد اعتبر Page هذا الظهور المفاجئ لشخصية إيجيوس الذى جاء يبحث عن ميديا كى تعالجه لما عرف عنها من السحر والشعوذة بأنه استخدام غير مفسر وأنه ربما يكون قد جاء لتطوير

العمل الدرامى وأن هذا الظهور يعد مسألة غير مقنعة[١٧].

وعليه فإن يوربيديس قد استطاع أن يضع العرض الذى قدمه إيجيوس إلى البطلة ميديا فى المسرحية بمنحها ملجأ وملاذاً مقابل معالجته من مرض الشيخوخة فى سياق المسرحية، إلا أنه كان يمكنه أن يذكر هذا الوجود لهذه الشخصية على نحو مبكر فى مدينة كورنثة حيث تجرى فيها أحداث المسرحية.

وللإجابة على مسألة الظهور المفاجئ للملك إيجيوس فإنه يمكن القول إننا نجد أن الظهور المفاجئ كثيراً ما يتم تعريفه على أنه السبب لعمل مقدس، كما أنه مكون مهم فى مسرحيات الشعراء الثلاثة التراجيديين. كما أن أرسطو كان له أسبابه فى عدم قدرته على قبول هذه الحقيقة. وفيما يتعلق بالظهور المفاجئ أو المصادفة المؤثرة فإننا نجد أنها تمثل جزء من بناء العديد من مسرحيات القرن الخامس ق.م.

وفى مسرحية "أنتيجونى" لسوفوكليس تهب عاصفة ترابية تسمح لانتيجونا أن تقترب من جثة أخيها خفية دون أن يراها أحد، ثم ظهورهما أمام أعين الحرس. وهنا لابد من وجود سبب لهذا الظهور الذى تم من قبل الآلهة.

وفى مسرحية "إيون" ليوربيديس أيضا نجد أن لحظ مساعدة الآلهة ظهرت عند منع إيون من احتساء النبيذ المسموم، وعندما قام بإراقته على الأرض وعلى الفور ظهر طائر كي شرب النبيذ المراق فيموت على الفور مسموماً. وهكذا نكتشف أن أبوللون هو الذى كان وراء إنقاذ إيون بكشفه مؤامرة السم التى نتج عنها التعارف المشترك بين الأم والأبن.

وعودة إلى أرسطو نجد أنه يغفل عن عمد القضايا التى تتعلق بعالم ما وراء الطبيعة وفوق تصور البشر فى التراجيديا[١٨]، وأن الواجب الوحيد المسند إلى الآلهة والمكلفين به هو تغطية فراغ الماضى أو المستقبل المجهول للمشاهد[١٩]. وهكذا فإن أرسطو لم يعترف بالمصادفة التى تأتى من قبل الآلهة فى العمل الدرامى الذى يعالجه، والذى رأينا أن تراجيديا القرن الخامس تحتوى على قدر كبير من هذا الظهور المفاجئ المرسل من قبل الآلهة. فلقد قادت هذه المسلمات أرسطو إلى رفضه أمرين مهمين فى مسرحية "ميديا" هما اللذان خلقا اهتماماً معاصراً بذلك الظهور المفاجئ لشخصية إيجيوس وكذلك تدخل الآلهة فى آخر المسرحية وبصفة خاصة مشهد العربة التى يجرها التنين بعد قتل البطلة لطفليها.

فهل كل الظهور المفاجئ لشخصية إيجيوس فى قلب الأحداث بالمسرحية القصد منه فهم هذا الظهور على أنه ملائمة درامية أو إظهار العناية الإلهية! وهل يوحى مشهد العربة التى يجرها التنين بوجود عمل للآلهة؟ وهل يجوز افتراض أن الآلهة قد ساعدت ميديا ضد زوجها ياسون بسبب المعاناة التى سببها هجره لها وزواجه من أخرى.

إنه لمن البديهى أن نرى وجود الآلهة فى مسرحية ميديا من بدايتها حتى نهايتها. فالمسرحية تمتلئ بالإشارات إلى زيوس كبير الآلهة اليونانية وإلى الآلهة الأخرى التابعة له وكذلك إلى القسم والحلف بالإيمانات إلى جانب عقاب الآلهة وانتقامها.

فالكورس يبدأ بما يبدو كأنه إشارة عارضة غير مؤثرة لكبير آلهة اليونان زيوس على النحو التالى:

ἆιες, ὦ Ζεῦ καὶ Γᾶ καὶ φῶς,
ἀχὰν οἵαν ἁ δύστανος
μέλπει νύμφα;

"أيا زيوس، أيتها الأرض، أيها الضوء،
هل تسمعون دعاء زوجة فى محنتها؟ (٢٠)

ثم يذهب الكورس ليؤكد على دور البطلة ميديا وتبنى زيوس لدورها، على النحو التالى:

Ζεύς σοι τάδε συνδικήσει.

"إن زيوس سوف يستخلص لك حقك"(٢١).

ثم يلى ذلك توسل ميديا وشكواها إلى كل من ثيميس وارتميس من زوجها وحنثه فى يمينه وذلك على النحو التالى:

ὦ μεγάλα Θέμι καὶ τ[illegible]ᾶ Ἄρτεμι,
λεύσσεθ' ἃ πάσχω, μεγάλοις ὅρκοις
ἐνδησαμένα τὸν κατάρατον
πόσιν ;

"أيا ثيمس القديرة! يا أرتميس المرعبة ! هل
تريان كم استغلنى زوجى الملعون، على الرغم من
الإيمان المغلظة التى تعهد بها لى؟" (٢٢)

وكذلك عندما تشرح المربية توسل ميديا إلى ثيميس رمز العدالة، وزيـــوس المسؤول عن القسم وحلف اليمين على النحو التالى:

κλύεθ' οἷα λέγει κἀπιβοᾶται
Θέμιν εὐκταίαν Ζῆνά θ', ὃς ὅρκων
θνητοῖς ταμίας νενόμισται;

"هل تسمعون ما تقوله سيدتى، وهى تستجير

بثيميس مجيبة الدعوات، وزيوس، الذى يعد

البصير بإيمان البشر؟ إنه ليس بالأمر اليسير

أن يصل غضب كغضبها إلى نهايتها". (٢٣)

وأيضا عندما يبين الكورس، أن استدعاء ميديا وتوسلها إلى الربة ثيمـــيس وزيوس كبير الآلهة كان سببه أن ميديا وثقت فى قسم ياسون الذى أتى بهـــا إلـــى هيللاس، وذلك على النحو التالى:

θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα παθοῦσα
τὰν Ζανὸς ὁρκίαν Θέμιν,
ἃ νιν ἔβασεν
Ἑλλάδ' ἐς ἀντίπορον
δι' ἅλα νύχιον ἐφ' ἁλμυρὰν
πόντου κλῆδ' ἀπέραντον.

"أنها تتوسل بثيمس، أبنة زيوس، التى

شهدت على الوعود التى جعلتها تعبر

إلى بلاد اليونان، وتبحر ليلاً مخترقة كل مضيق وبوغاز

إلى بحر بونتوس". (٢٤)

هكذا نرى أن الإشارة إلى زيوس والآلهة التابعة له تظهر فى نحو ستين بيتاً مـــن النص المسرحى، إضافة إلى الإشارات الأخرى الخاصة بالحنث فى القسم من قبل ياسون فى الأبيات ٢١، ١٦١، ٤٣٩-٤٤٠، ٤٩٢-٤٩٥.

أضف إلى ذلك طلب ميديا من زيوس ألا يغفر أو ينسى المســؤول عـــن متاعبها وما مرت به من صعاب فـ, البيت التالى:

Ζεῦ, μὴ λάθοι σε τῶνδ' ὃς αἴτιος κακῶν.

"يا زيوس، لا تنساه، فهو الذى سبب لى كل هذه الشرور".(٢٥)

وكذلك توبيخ ميديا لزيويس وتعنيفها له لتقصيره فى توفير أسلوب يتم بـــه اكتشاف الخسيسين من الناس (أبيات ٥١٦-٥١٩)، هذا بالإضافة إلى كلمات ميديا الأخيرة إلى ياسون فى آخر مشهد لهما معاً التى تتنبأ فيهـــا بنهايـــة أولاد ياســـون وتدعى بأن هذا التنبؤ كان بوحى والهام من الآلهة، وتأتى على هذا النحو:

νύμφευ'· ἴσως γάρ, σὺν θεοῖς δ' εἰρήσεται,
γαμεῖς τοιοῦτον ὥστε θρηνεῖσθαι γάμον.

"أرجو أن تستجيب الآلهة لكلماتى، وأن

ينتهى يوم زواجك هذا بدمار هذا الزواج وتبقى

لك الحسرة والألم".(٢٦)

وبعد مقتل كريون ملك كورنثه وابنته جلاوكى التى تزوجها ياسون، فـــإن الرسول والكورس يرون فى هذا الحدث وجود الآلهة وتدخلها فيه:

τὰ θνητὰ δ' οὐ νῦν πρῶτον ἡγοῦμαι σκιάν,
οὐδ' ἂν τρέσας εἴποιμι τοὺς σοφοὺς βροτῶν
δοκοῦντας εἶναι καὶ μεριμνητὰς λόγων,
τούτους μεγίστην ζημίαν ὀφλισκάνειν.
θνητῶν γὰρ οὐδείς ἐστιν εὐδαίμων ἀνήρ·
ὄλβου δ' ἐπιρρυέντος εὐτυχέστερος
ἄλλου γένοιτ' ἂν ἄλλος, εὐδαίμων δ' ἂν οὔ.

ΧΟΡΟΣ

ἔοιχ' ὁ δαίμων πολλὰ τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ
κακὰ ξυνάπτειν ἐνδίκως Ἰάσονι.

الرسول:" ليس لدى ما أقوله لك (يا ميديا)،
أكثر من ذلك، فأنت نفسك خير من
يعرف الهروب من الانتقـــام، أمـــا
بالنسبة للحياة البشرية فإنها تظـــل
كما تصورت دائمـــا. وإليـــك رأى
الذى أفصح عنـــه دون تـــردد: إن
أولئك الذين يسميهم غالبية النـــاس
الأذكيـــاء ومبـــدعى النظريـــات
الحكيمة، يرتكبون أكثـــر حماقـــات

البشر إثارة عندما يخطئون.

إن السعادة شئ لا يملكه إنسان.
فقد يهبط الثراء الآن على شخص،
ومرّة أخرى على شخص آخر قد
يزيد الرخاء، أما السعادة فمطلقاً.

الكورس: اليوم تبدو لنا مشيئة السماء وهى
تنزل على ياسون عدالتها
وكوارثها، الضربة تلو
الضربة".(٢٧)

ولعلنا نلاحظ أن كلمات الرسول عن الأخطار المحدقة بالبشر كانت تؤدى نفس إيقاع كلمات ميديا وعباراتها (أبيات ٥٨٠-٥٨٣) التى تأتى على هذا النحو:

ἐμοὶ γὰρ ὅστις ἄδικος ὢν σοφὸς λέγειν
πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνει·
γλώσσῃ γὰρ αὐχῶν τἄδικ' εὖ περιστελεῖ,
τολμᾷ πανουργεῖν· ἔστι δ' οὐκ ἄγαν σοφός.

"إنى أرى أن الرجل الدنئ الذى يتمتع باللباقة
هو أكثر الناس جميعاً فى جرمه. إنه يبتر عنقك
بجرأة ووقاحة لأنه يعرف أنه يستطيع أن يلبس
جريمته رداء الكلمات المعسولة. وهو على أية حال
ليس بالحكيم".

هذا الإضافة إلى كلمات الرسول (١٢٢٨-١٢٣٠) التى عرضناها من قبل التى تؤكد عدم المعرفة بمستقبل البشر، وعدم ضمان حظوظهم التى ترتبط بأفكار العدالة الإلهية. ويتفق الكورس مع هذا التقييم العام ذلك أنه يرى أن عدالة العقاب تشير إلى أن هناك قوى أعظم من القوى البشرية لها يد فى هذا العقاب.

وفى ضوء هذه الخلفية التى تقول بوجود الثواب والعقاب الإلهى، فإن تعليقات ياسون يتم التعبير عنها بشكل ساخر بديع. فهو يؤكد على حبه لأبنائه

(أبيات ٩١٤-٩١٦)، وعلى مشيئة الآلهة، كذلك حصانه أولاده من الحسد، بالإضافة إلى أنه أعد لهم تجهيزاً متميزاً لمستقبلهم. وهو أيضا يتنبأ (الأبيات ٩١٦-٩٢١) بأنه بمساعدة الآلهة سوف يبتسم لهم الحظ بدرجة كبيرة وبذلك يضمن لهم مركزاً مرموقاً فى كورنثة، وذلك على النحو التالى:

ὑμῖν δέ, παῖδες, οὐκ ἀφροντίστως πατὴρ
πολλὴν ἔθηκε σὺν θεοῖς προμηθίαν.
οἶμαι γὰρ ὑμᾶς τῆσδε γῆς Κορινθίας
τὰ πρῶτ' ἔσεσθαι σὺν κασιγνήτοις ἔτι.
ἀλλ' αὐξάνεσθε· τἄλλα δ' ἐξεργάζεται
πατήρ τε καὶ θεῶν ὅστις ἐστὶν εὐμενής·
ἴδοιμι δ' ὑμᾶς εὐτραφεῖς ἥβης τέλος
μολόντας, ἐχθρῶν τῶν ἐμῶν ὑπερτέρους.

"أما بالنسبة لكما يا ولدى، فقد فكر فيكما والدكماملياً،
وبعون الآلهة، قد ضمن لكما حياة طيبة، أما كيف؟ فإننى
متأكد أنكما ستكونان مع أخوتكما قادة رجال كورنثة.
فقط ، عندما تكبران وتصبحان أقوياء. وإن والدكما، والآلهة
الذين هم أحباؤه، يسيطرون على الباقين، إننى أريد أن
أراكما،عندما يقوى عضدكما وتصبحان يافعين قويين، تهزمان
أعدائى"[٢٨]

إن السخرية والتهكم فى هذه الأبيات تظهر فى كون ياسون شخصية مدللة ومحبوبة من الآلهة، إلا أنه على وشك أن ينال منها العقاب بشكل محدد وبارز.

وإزاء هذه الخلفية الدينية التى تظهرها هذه النصوص وتلك الفقرات، فإن القراءة المقبولة من خلال هذا العمل مشهداً بمشهد وحديثاً تلو الآخر هى التى تكشف المادة الموضوعية والأفكار الأساسية الهامة والمؤثرة على مدار العمل المسرحى كله. وقبل أن نقوم بهذا التحليل الهام[٢٩] فإنه سوف يكون ضرورياً وهاماً أن نفكر فى أسلوب أداء وعملها الآلهة لدى الكتاب السابقين على يوربيديس.

ففى الأدب اليونانى القديم نجد أن زيوس كبير آلهة اليونان فى عقابه للمسيئين والمذنبين فى حقه نادراً ما يتدخل جهراً[٣٠]. فهو بدلا من ذلك يعمل من خلال أحداث طبيعية، كما أن القواعد الإلهية الكلية هى قوانين تنفذها الآلهة

المساعدة لزيوس بنفسها، وأحيانا من خلال وكلاء من البشر الذين لديهم دوافع خاصة، وهؤلاء هم الذين يستعين بهم زيوس فى تنفيذ خطته ويصبحون وكلاء ممثلين لعدالته تجاه المذنبين والمسيئين، تماما مثلما هى الحال عند ايسخولوس الذى تتجاوز عنده القوانين الإلهية الإنسان وتفرض عليه من عل فرضاً رهيباً لاخلاص منه، كما أن التقدم نحو العدالة والتوازن يتم عن طريق الألم والعذاب، والوصول إلى الحكمة يتم عن طريق المحنة والمعاناة. فأجاممنون الذى كانت لديه أسبابه الخاصة كى يغضب ويثور على منزل بريامو‌س نجد أن حنثه فى يمينه قد وضع كى يخدم غرض زيوس. فأجاممنون يظهر كوكيل العدالة الإلهية، ثم يختفى ويتلاشى عندما يكون قد أدى دوره، وهناك من المؤشرات ما يدل على أن دوره فى عقاب بريامو‌س قد تم صياغته وتشكيله عن عمد وقصد من زيوس، ثم تأتى تضحيته بابنته أفيجينيا كسبب لما يتبعه من تدمير له كى يحافظ على إرساء وتحقيق نتيجة مختلفة نوعا ما. وعليه نجد أن أجاممنون وبريامو‌س قد تم تدميرها من قبل إيرينيات زيوس لأسباب مختلفة.

ولقد كان عقاب كريون فى مسرحية أنتيجونى يأتى مشابه لذلك، فسبب زنوبه ومخالفاته للقوانين غير المكتوبة للآلهة فقد ترصدته الإيرينيات "آلهات الانتقام"، ذلك بأنهن الموكلات بتنفيذ هذا القانون الإلهى القديم، هذا وإن كانت الإيرينيات لم يتدخلن بشكل مباشر بشخصهن فى موت هايمون أبن كريون وكذلك زوجة كريون وأم هايمون التى ماتت حزناً على وفاة أبنها. وهذا التشابك الوثيق بين الآلهة والناس هو سرسوفوكليس. ففكرة النمط أو النسق الكونى الشامل هى الفكرة الأساسية عند سوفوكليس والتى تحقق التوازن الحتمى الذى يتغلغل فى الحياة الإنسانية من الداخل والخارج معاً، وعلى ذلك فإن هذا النسق الكونى يتحقق بمجرد عمل الشخصيات الإنسانية فى داخل الكون، وعلى الإنسان أن يحترم هذا القانون، وأن يقبله لأن فضيلة الإنسان عندئذ تكون هى الفهم لهذا إذا شاء أو استطاع، كما أن فضيلته أيضا تكون الإجلال بالآلهة بما يتضمنه ذلك الإجلال من احترام عميق للمتطلبات الإنسانية الجوهرية. وهكذا فإننا نرى فى أنتيجونا مأساة مشبوبة بالصراع والآلام، وتقوم على وحدة متماسكة ترتفع من الخاص إلى العام، ومن الدافع الشخصى إلى النسق الكلى، ومن الإنسان إلى الكون فى اندماج تام لا فكاك فيه. ففى هذه المسرحية نجد أن مصير أنتيجونى قد ارتبط بميراثها عن والدها أوديبوس فهى وريثة كبريائه ولعنته وهو ما يتمثل فى صلابتها البطولية فى وجه

الموت، وهو أمر مقبول معنوياً ودرامياً، لأنه ضرورى لدورها فى معاقبة كريون الذى يعمل ضد الآلهة بفرض قانون ينتهك قدسية القوانين الإلهية، ثم دورها فى العقوبة السرمدية التى تؤدى إلى دمارها كوريثه للعنة عائلتها.

إن علاقة هذا ووثاق صلته بمسرحية ميديا التى نحن بصددها ينبغى أن يكون واضحاً الآن. فعلى الرغم من أن فن يوربيديس قد عنى بتأكيد أهمية النظرة العقلانية والتفكير الإنسانى، بالتناقض مع ايسخولوس وسوفوكليس اللذين كانا ما يزالان يعيشا فى عصر الأسطورة المجيدة وفى ضوء الإيمان المطلق بالآلهة والمعتقدات القديمة، ذلك أنه يعتبر أول من أدخل النظرة العقلية فى مسرحه وذلك من خلال اهتمامه بالفرد ومشاكله، مما يهئ للبعض أن الآلهة لا تلعب دوراً خارقاً فى مسرحه. ولقد كان هذا من أسباب سخط فئة من الرجعيين والمحافظين، من أمثال ارستوفانيس، على يوربيديس ومعه سقراط، إذن كانوا يتصورونهما فلاسفة نظريين خطرين. ففى مسرحية ميديا نجد يوربيديس يصور لنا امرأة تحب، ثم ينتكس هذا الحب ويتحول إلى مقت وعداوة، فهى زوجة خانها زوجها ومن ثم فهى تنتقم، ولو لجأت إلى انتهاك أقدس الحرمات ووطأت أسمى عواطف النساء، ألا وهى عاطفة الأمومة.

إن شخصية ميديا عند يوربيديس كما هى فى الأسطورة امرأة يلُج بها عنف عواطفها المشبوبة، وهى امرأة تتقد بالهوى والجنس، فلا تتورع فى سبيل ذلك أن تقترف أشنع الجرائم فهى تخون وطنها وتقتل أخاها وتمثل بجثته، ثم ينقلب بها الحب إلى بغض مرير لرجلها نفسه الذى كانت على أتم الأهبة لمعاونته فى أداء مهمته المعجزة، على شرط واحد وهو أن ترحل معه على متن الأرجو زوجة له، وأن يقسم ياسون بكل آلهة الأوليمبوس أن يفى بعهده لميديا إلى الأبد. وفى بعض الأساطير يرد أن ميديا أحضرت معها أخاها غير الشقيق اسبيرتوس، وعندما حمت المطاردة بين سفينة الأرجو وسفن أبيها أيِيتس عند مصب نهر الدانوب راحت تمزق جسد أخيها وتلقى به مزقة بعد مزقة فى التيار السريع، فألجأت أيِيتس أن يتوقف كى يلتقط مزق ابنه التعس ليدفنها وفقاً للطقوس، واحدة بعد واحدة،وبذلك أفلتت سفينة ياسون من مطارديها. وعلى إثر رحلة طويلة كما تقول الأساطير تزوجت ميديا بياسون وأنجبت منه وليدها. على أن المتفق عليه بين الأساطير ومسرحية ميدياً ليوربيديس أن ياسون قد نكث بقسمه بالآلهة جميعاً وهمَّ بالزواج من أبنه كريون[٣١].

ويمكن القول بأن القول أن زيوس، كبير الآلهة كانت له أسبابه الوجيهة لعقاب ياسون ويتفق الجميع على نسب العقاب إلى زيوس كبير الآلهة أو إلى الآلهة بشكل عام. كما أنه يكون مفهوماً ومدركاً أن المسئول والوكيل لعقاب ياسون هو ميديا تلك المرأة التى كانت تتمتع بشعور وإحساس قوى جداً بالفخر والشرف، ثم نجدها هى نفسها تتألم ألماً شديداً وتعانى الإهانة بسبب هجران زوجها لها بعد الذى كان بينهما من حب وعشق. إن الانتقام الذى قادها إليه غضبها كى تقوم به هو الذى أدى بها إلى الشعور بالبؤس والتعاسة ودمار مستقبلها، حتى وإن لم يكن هذا هو النهاية الحقيقية لحياتها.

وبالإضافة إلى ذلك فإن التغيير الذى يحدث فى خطة ميديا للانتقام يشير إلى حد كبير إلى أن ذلك يأتى نتيجة لتدخل الإله زيوس، ذلك التدخل الذى يدمر ياسون بأسلوب عقاب يناسب حنثه فى اليمين وفى نفس الوقت يؤكد أن ميديا نفسها سوف يتم عقابها أيضا. وكل هذا يحدث على الرغم من أن الظروف والأحداث تجعل مثل هذا الانتقام يكون غير محتمل على نحو كبير جداً، ذلك أنه يفوق درجة احتمال البشر ولا يمكن تصوره كحقيقة أو واقع(٣٢).

وبالعودة إلى تفاصيل المسرحية، نجد فى المونولوج الافتتاحى أن المربية تصف رد الفعل الأول لدى ميديا فيما يتعلق بالأخبار التى تتصل بهجراتها وتركها كان الغضب والحنق والغم والأسى، ذلك أن ثقتها فى قسم ياسون إلى جانب إحسانها إليه كان مردوده وجزاؤه هذه الخيانة وهذا الغدر. لقد كان حزنها وأساها على ما أقدمت عليه من خيانة لأبيها ولبلدها ولأسرتها من أجل إنسان لم يحترمها وداس كرامتها هذا إلى جانب تشهيره بها بأنها لم يعد لديها طائفة أو عائلة تساندها وتدعمها، وهى ما تشرحه المربية على هذا النحو:

ἔγνωκε δ' ἡ τάλαινα συμφορᾶς ὕπο
οἷον πατρῴας μὴ ἀπολείπεσθαι χθονός.

"يا لها من مسكينة ! إنها تعرف الآن من خلال محنتها،
أى نعم يتمتع بها أولئك الذين يجتثون من وطنهم الأم"(٣٣).

هذا إلى جانب أن المربية التى تعرفها جيداً، تخشى أن لا تتخذ أية إجراءات ولو

قليلة كى ترد وتنتقم وتثأر لما لحق بها من امتهان لكرامتها وللإساءة التى لحقت بها.

مع ذلك فإنه ليبدو كما لو كان هذا سيصبح مستحيلا تحقيقه. وذلك لأن المعلم يخبر المربية أن كريون ملك كورنثة، ووالد جلاوكى عروس ياسون، سوف يطرد ميديا ويبعدها عن المدينة. ثم تأتى كلمات وعبارات ميديا فى كواليس المسرح متضمنة أمنيات انتحارية، وصبت لعناتها على أطفالها وعلى زوجها وعلى الأسرة الحاكمة فى كورنثة، متوسلة إلى الآلهة ومناجية والدها ووطنها. ولكن هذه العبارات وتلك الحالة النفسية التى تشير وتظهر قوة غضبها،إذا ما تم أبعادها ونفيها لن يصبح لها أثراً أو قيمة.

ولقد كسبت ميديا فى الأحداث الأولى بدعم ومساندة ومشاركة الكورس لها فى حديث يؤكد بؤسها وعجزها فهى امرأة ولهذا ألحقها الكثير من الضرر والخسائر (أبيات ٢٣٠: ٢٥١) ثم أنها أيضا امرأة فى المنفى ولهذا يعوزها الدعم والمساندة من الأقارب والأهل خاصة من جانب الرجال الذين تنتسب وتنتمى إليهم تلك المرأة البائسة والعاجزة، والذى يرد فى المسرحية على هذا النحو:

ἀλλ᾽ οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κἄμ᾽ ἥκει λόγος·
σοὶ μὲν πόλις γὰρ ἔστι καὶ πατρὸς δόμοι
βίου τ᾽ ὄνησις καὶ φίλων συνουσία,
ἐγὼ δ᾽ ἔρημος ἄπολις οὖσ᾽ ὑβρίζομαι
πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελῃσμένη,
οὐ μητέρ᾽, οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ
μεθορμίσασθαι τῆσδ᾽ ἔχουσα συμφορᾶς.

"لكن الحجج لا تستقيم هى نفسها معى ومعكن. إن
هذه مدينتكم. إنها موطن آبائكم. وعندكم
متع الحياة، ورفاقكم من الأصدقاء
أما أنا فوحيدة، لا مدينة لى وزوجى الآن
يهيننى. لقد أُخذِت من آخر أطراف العالم.
إننى لا أم لى ولا أخ ولا أحد من دمى حتى
ألجأ إليه فى هذه البقعة القصية"(٣٤).

ثم نجد ميديا، على العكس تماما، تظهر أمام كريون مستخدمة كل مهارتها مرة ثانية كى تكسب تعاطفه معها، وهنا نجدها لا تحقق نجاحاً مثل سابقه. ذلك أنها تصل إلى حد الركوع أمام كريون مبتهلة ومتوسلة إليه كى لا يطردها وينفيها من كورنثة إلا أن توسلها يقابل بالرفض وهو ما يرد على هذا النحو:

ΜΗΔΕΙΑ
μή, πρός σε γονάτων τῆς τε νεογάμου κόρης.
ΚΡΕΩΝ
λόγους ἀναλοῖς· οὐ γὰρ ἂν πείσαις ποτέ.
ΜΗΔΕΙΑ
ἀλλ' ἐξελᾷς με κοὐδὲν αἰδέσει λιτάς ;
ΚΡΕΩΝ
φιλῶ γὰρ οὐ σὲ μᾶλλον ἢ δόμους ἐμούς.

ميديا: إننى أركع أمامك، وأستجديك بحق العروس

الشابة ابنتك

كريون: أنت تتحدثين بلا جدوى، ولن تفلحى أبدا فى أن

أغير رأى

ميديا: أتوسل إليك! هل ستتخلى عن الشفقة، وتنفينى؟

كريون: نعم بكل تأكيد؛ إن حبى لأسرتى يفوق حبى لك(٣٥).

ولكن عندما تغير ميديا طلبها بغية الإنعام عليها بالبقاء فى المدينة لمدة يوم واحد فقط، فإن كريون يتراجع عن قراره ويسمح لها بالبقاء فى المدينة لمدة يـــوم واحد فقط.

وهذه الحادثة تؤكد بؤس وعجز ميديا تلك الشخصية المذهلة فى الأحـــداث التالية. ذلك أنه لا يمكن لأى فرد أن يتوقع بشكل عقلانى من امرأة فى موقفهـــا أن تحمل مثل هذا الانتقام فى هذه الفترة الوجيزة من الزمن. وعندما يقول كريون فى نهاية هذا المشهد:

λέλεκται μῦθος ἀψευδὴς ὅδε.
νῦν δ', εἰ μένειν δεῖ, μίμν' ἐφ' ἡμέραν μίαν·
οὐ γάρ τι δράσεις δεινὸν ὧν φόβος μ' ἔχει.

"هذا وعدى الحق فلتبقى هنا هذا

اليوم فقط، إذا كان لابد من ذلك. فمن العسير

عليك أن تنفذى ما أخشاه فى هذا الوقت القصير"(٣٦).

وهنا يظهر كريون ثقة عقلانية فيما يتوقعه الإنسان العادى بفكره فى مثل هذا الموقف وفى تلك الفترة الوجيزة من الزمن(٣٧).

وربما ينهض هنا سبب آخر، ذلك الذى يجعل يوربيديس يقحم هذا المشهد الذى يمكن الاستغناء عنه فى مسرحيته، وهو المشهد الذى يتضمن توسل وتضرع ميديا إلى كريون والذى ركعت فيه أمامه حتى لامست ركبتيه طلباً وتوسلاً لعدم نفيها وإقصائها من المدينة وهو يكرر رفضه لتوسلها (أبيات ٣٢٥-٣٢٧)، هذا بالإضافة إلى تهديده بالقوة فى البيت (٣٣٥)، فإن هذا الرفض المتعمد والمقصود يشكل ذنباً وإساءة أمام زيوس. هذا إلى جانب إظهار كذب وإدعاء كريون بأنه نال الكثير والكثير من الـ aldös بسبب سلوكه الطيب وأعمال الخير التى يقوم بها، على هذا النحو:

ΚΡΕΩΝ

ἥκιστα τοὐμὸν λῆμ' ἔφυ τυραννικόν,
αἰξούμενος δὲ πολλὰ δὴ διέφθορα·
καὶ νῦν ὁρῶ μὲν ἐξαμαρτάνων, γύναι,
ὅμως δὲ τεύξει τοῦδε·

"إنى لست طاغية.

وغالباً ما تخوننى رقه قلبى،

وإننى أعرف أن هذه حماقة منى الآن؟ ومع

ذلك لك ما تطلبينه يا أيتها السيدة"(٣٨).

وهكذا فعلى الرغم من أن مصير وقدر كريون لم ينل حظاً كبيراً فى المسرحية، إلا أن يوربيديس يظهره كما لو كان يبدو من منظور زيوس قد تجاوز فى إظهار نفسه كإله للمتضرعين والمتوسلين.

وبمجرد رحيل كريون، فإن الكورس كما لو كانوا يختتمون النقطة الرئيسية فى المشهد السابق،إذ يشيرون إلى الموقف البائس العاجز الذى تمر به ميديا من حيث أنها لا تملك منزلاً ولا يوجد بجانبها من يمد لها يد العون لإنقاذها من

الأخطار والأهوال التى قدرت عليها أن تواجهها من جانب الآلهة[٣٩].

ولكن يبدو أن العجز والبؤس اللذين يُشير إليهما الكورس يأتيان معاكسين تماماً من وجهة نظر ميديا، هذا إلى جانب أن كريون يعتقد أن تهديده لميديا بالموت سوف يزيد من رعبها وفزعها خلال اليوم الذى سمح لها فيه بالبقاء فى مدينة كورنثة، إلا أن ميديا لم يزدد رعبها أو فزعها، ذلك أنها كانت تخطط للانتقام، وهذا يعنى أنها فى هذه اللحظة كانت تنوى قتل زوجها ياسون الذى هجرها وتزوج من ابنة الملك كريون[٤٠].

وكانت ميديا، وهى فى طريقها للانتقام من كل من ياسون وكريون وابنته كلاوكى، قد وضعت خطتين إحداهما عن طريق إشعال النار أو استخدام السيف من جهات قريبة كى تقتل سكان القصر، إلا أنها تراجعت عن هذه الخطة لاعتقادها أنها سوف يقبض عليها قبل أن تنال من أعداءها ويتم قتلها مما يجعلهم يسخرون منها[٤١]. وعلى أية حال فهى لم تكن قلقة من احتمال قتلها إذا ما قامت بعملية الاغتيال[٤٢].

أما فيما يتعلق بالخطة الأخرى التى توصلت إليها فهى استخدام دواء سحرى، وهو التخصص الذى تتميز به، ومع ذلك فلم يكن لديها قناعة أورضا بأن تكون حاضرة لحظة وفاة أعدائها. ولكن هذه الخطة أيضا كانت لها عواقبها، ذلك أنها لم تجد ملجأ تأوى إليه بعد هذا العمل، كما أنها ظنت أنها سوف تكون طريدة وعاجزة، وأنه من الأفضل لها أن تنفذ انتقامها ثم تختفى. وأخيرا قررت أن تنتظر حتى تجد مكاناً تلجأ إليه، وإذا تحقق لها هذا سوف تقوم باستخدام الدواء السحرى، وتنتظر حتى ترى وتسمع نتيجة انتقامها، فإذا لم تجد هذا الدواء سوف تضرب أعداءها بالسيف، مع أن ذلك يعنى بالتأكيد وفاتها هى أيضا[٤٣].

وبالإضافة إلى ذلك فإن قسم ميديا بهيكاتى بأن قلبها لن يحزن على عقاب رجل دنيء وخسيس، وأن عزمها كأميرة على الانتقام يجب ألا يسخر أو يستهزئ به أحد يبين ويظهر هذا النوع من رباطة الجأش البطولى التى تجعل الحسابات التى يؤخذ بها ويعتمد عليها هى حسابات عقلانية مثل تلك التى يراها كريون والتى تفترض التعقل والتدبر فى العواقب وكل ما يتعلق بشأن حماية النفس[٤٤].

يتعاطف الكورس فى النشيد الأول مع ميديا ويعلن عن ابتهاجه وفرحه بأن ربات الفن لم يعدن يغنين عن عدم إخلاص المرأة وعن كونها خائنة، ولكن فى

النشيد الثانى من حديث الكورس عن المساوئ والأضرار التى ستلحق بميديا فيما بعد بسبب أنها تقيم فى بلد أجنبى وأنها فى هذا الحين تكون مطرودة ومنفية وليس لديها أب يحل محلها، كما أن هناك امرأة أخرى اغتصبت حقها فى زوج أحبته وعشقته(٤٥).

فى المشهد التالى تتم المواجهة الأولى بين كل من ياسون وميديا، وفى هذا المشهد يعرض لنا يوربيديس بوضوح السلوك الذى كان عليه ياسون والذى يبدى فيه تعاطفه مع ميديا، ذلك أنه آتى كى يرى إن كان يعوذها شئ فى منفاها، وذلك يمثل نوعاً من قلة الحياء، ذلك أن ياسون كان مثل كريون يعوذه الخجل ويفتقد الحياء. ومع ذلك فإن ميديا كانت سعيدة بقدومه، فهذه المواجهة سوف تمكنها من أن تخبره برأيها فيه، وكيف كان إحسانها إليه وتفضلها عليه، وإنقاذها لحياته، وموافقتها على حلفه وقسمه، ومعادتها لإعدائه، وتقديرها لتوسله إليها، وحملها لأطفاله، كما أنها فى مكانة لها وزنها وشأنها، هذا إلى جانب أنها اختبرته فى الالتزام بالمقدسات إلى جانب أمور هامة عديدة كان موفقاً فى جميعها(٤٦).

إلا أن حديث ياسون يشير إلى أنه لا يقيم وزناً لمثل هذه الالتزامات أو لتلك المشاعر والعواطف التى يصاحبها، ذلك أن حلفه وقسمه إلى جانب علاقته بميديا ليس قيمة مستقلة فى حد ذاتها، وذلك لأن كل شئ يعنى بالنسبة له أداة أو وسيلة لتحقيق مصالحه ومصالح عشيرته، وأن خطته كما يقول فى الأبيات (٥٤٧: ٥٦٨) تعنى الرفاهية لكل فرد فى عائلته بما فى ذلك ميديا نفسها إذا لم تُحكّم عقلها على نحو أكبر مما يلزم، فياسون فى سعى لدعم موقفه ومركزه، وكذلك مركز أولاده فى مجتمع مدينة كورنثة وأن ميديا يمكنها أن تستفيد من هذا المركز ما لم تفكر ملياً فى هجر زوجها لها، إلى جانب أن تنحى جانباً علاقتها به كزوجة، مما يعنى أن ميديا لا ينبغى أن يكون لديها اعتراض على تحول اتجاهاته الزوجية والعائلية إلى اتجاه آخر.

إن هذه الحوارات والمناقشات الجادة من جانب ياسون دائما ما تكون ذات صبغة عقلانية صلبة، وهذا بطبيعة الحال لا يتصور أنه يجب عليه أن يدفع ثمن هجره لها، فهى بالنسبة له مجرد امرأة من بين النساء، وأن ما يقوم به لهو رسالة يقدمها للأصدقاء فى مكان آخر، وأن حقيبته من المال سوف تكون كافية تماماً لكى يبتعد عن ميديا.

إن الأبيات الأخيرة من حديث ميديا، والتى أشرنا إليها سابقاً (٦٢٥-٦٢٦)، تنبأ، كما هو الحال فى العبارات التى ادعت فيها أنها ملهمة من السماء أو من الآلهة، بأن ياسون سوف يدفع جزاء غدره، إلا أن هذا لم يترك أى أثر أو انطباع لدى ياسون، ولا على أى شخص آخر ينظر إلى موقف ميديا بمنظار إنسانى بحت مثلما هو الحال فى المشاهد التالية حيث يغنى الكورس عن مأساة الحب الجارف والبؤس والتعاسة لعدم وجود الأصدقاء أو مدينة ينتمى إليه الفرد، فهم يتحدثون عن التعاسة والعجز والأزمة التى تمر بها ميديا، وهم بذلك يقدرون حساباتهم تماما مثلما يقدرها ياسون[٤٧].

ننتقل الآن إلى وجهة نظر جديرة بالتسجيل تلك التى أشار بها ديفيد كوفاكس[٤٨] والتى تتعلق بدخول أيجيوس Aegeus ملك أثينا، ذلك الملك الذى كان يبحث عن علاج لشيخوخته، والذى خاطب ميديا باسمها فى أول عبارة له وهو يعتبر أمراً مفاجئاً ومدهشاً فى الأعمال المسرحية، ذلك أن يوربيديس فى محاولته إخفاء أن وصول الملك أيجيوس لم يكن معلناً وغير متنبأ به لتجده يأتى منسجما مع ترتيبات وبنية مسرحية ميديا الدرامية، وهو ما يقول عنه أرسطو أنه أمر مدهش وغريب. ويضيف ديفيد كوفاكس أنه لمن المهم أن نرى مثل هذه الأمور من وجهة نظر الشعر البدائى أكثر من رؤيتها فى فلسفة القرن الرابع ق.م، ذلك أن الأحداث العرضية المفاجئة تشير إلى أن مستقبل الفكر الإنسانى يكون معتما، وأن كل ما هو معتم بالنسبة للعقل ولا يمكن التنبؤ به لهو عمل من أعمال Tuche.

ومهما يكن أمر، فإن مثل هذه التداخلات غير المتوقعة وغير المتنبأ بها غالبا ما ينظر إليها فى الأدب الإغريقى على أنها نتيجة لإرادة كبير الآلهة زيوس، الذى تعد أحد أساليبه فى تنفيذ مشيئته وإرادته هو أن يتم ذلك دون تدخل صريح ومباشر، كما أنه ينفذ أعماله من خلال أحداث تؤول فى تفسيرها السطحى إلى أعمال الطبيعة. وعليه فإن الأحداث العرضية على الرغم من أنها تبدو مجهولة ومعتمة بالنسبة للفكر الإنسانى إلا أنها تخدم إرادة الآلهة، هذا بالإضافة إلى أنه يوجد نقطة لاهوتية دينية فى وصف بنداروس لـ Tuche كابنة لزيوس[٤٩].

فى هذا الصدد نجد أن أيجيوس، ملك أثينا، يصل وبعد مناقشة أولية لمهمته فى دلفى حيث جاء إلى كاهنها بيثيوس ملك ترويزينيا طالباً أن يكون له ذرية وأن يعالج من الشيخوخة، ثم يعرض على ميديا أن يمنحها حق اللجوء إلى مدينته أثينا

ويقسم ألا يسلمها لأعدائها ثم يمضى فى طريقه، وبذلك تحقق أولى خططها(٥٠). وهنا نلاحظ أن وصول أيجيوس ما هو إلا حدث سعيد بالنسبة لميديا ليس إلا ولقد أقحِمَ هذا الوصول فى الأحداث بلا منطقية من قبل المؤلف الذى كان من الممكن أن يصنع حدثاً أكثر إقناعاً. إلا أن هذا الحدث يعد مصادفة مذهلة أوجدتها الآلهة، ذلك أن الشواهد المستوحاة من المسرحية توحى بأن الآلهة هى المسئولة والمجندة لخطة ميديا فى الانتقام. كما أن المؤلف يبدو كما لو كان يريد أن يؤكد أنه ليس هناك فرد من بين مشاهدي المسرحية تغيب عنه هذه النقطة، وذلك أن العبارات الأولى التى وردت على لسان ميديا على مسمع من أيجيوس وهى:

ὦ Ζεῦ Δίκη τε Ζηνὸς (٥١)،

أى أن زيوس وعدالته تظهر واضحة فى هذه الحادثة العارضة، وذلك على الرغم من أن النتيجة، كما سنرى، لن تكون نعمة ورضا بالنسبة لميديا.

إن شخصية ميديا ذات سمة بطولية ذلك بأنها ترغب فى ألا تألو جهداً وتبذل قصارى ما فى وسعها ولو بلغ الأمر حد وفاتها، وذلك كى تتجنب وتتحاشى أن تكون موضع سخرية من قبل أعدائها. ولقد كانت عازمة، بأية حال، على المضى قدماً فى تنفيذ انتقامها سواء وجدت ملجأ لها أم لا. إلا أن وصول إيجيوس، ملك أثينا، ومبعوث ورسول زيوس، المفاجئ كان له وظيفة أخرى ألا وهى حذف اسم من ضحايا انتقامها المبيت له عن طريق القتل وإضافة اسمين آخرين.

فلقد لوحظ ولفترة طويلة أن شكوى إيجيوس من عدم وجود أطفال له، على الرغم من أن ذلك لم يحرك ساكناً لدى ميديا خلال المقابلة نفسها، إلا أن هذه الشكوى يبدو أنها قد أوحت إلى ميديا بانتقام أشد بشاعة من ياسون أكثر مما كانت تتخيله، ذلك أن الموت فى حد ذاته لن يكون أكثر مأساوية من وصول ياسون إلى سن الشيخوخة دون أطفال.

فيما يتعلق بالخطة التى وضعتها ميديا، والتى صرحت بها وأعلنتها للكورس عند رحيل إيجيوس، فهذه لم تكن خطتها الأصلية، فكلا الخطتين كانتا تهدفان إلى موت ياسون وكريون وابنته جلاوكى، إلا أن الخطة الجديدة أصبحت تهدف إلى قتل عروس ياسون أولا حتى لا يكون له منها أطفال، ثم بعد ذلك تقتل أطفاله الذين هم فى نفس الوقت أطفالها.

إن هذا القتل الأخير يمثل جريمة بشعة بكل المقاييس لدرجة أنها أفزعت وأزعجت كل المحللين لهذه المسرحية. فما هو الدافع الذى يمكن أن يؤدى بامرأة ما، مهما كانت تمتلك من رباطة الجأش وصفات البطولة، أن تقوم بقتل أو تدمير أطفالها، إلا أن الإجابة التى يبدو أن المسرحية توحى بتقديمها لهذا السؤال هو أنها إرادة زيوس. فلقد لاقت زيارة إيجيوس إلى دلفى قبولاً لدى ميديا وبصفة خاصة ذلك العرض الذى قدمه إيجيوس لها بتوفير الملجأ والملاذ وهو يمثل الحل الذى يعزز ويؤيد انتقامها. ولقد ساعد هذا ميديا فى أن ترى فى وصول إيجيوس الذى تلاقى مع رغبتها فى الانتقام ثم الفرار أن ذلك من عمل زيوس. كما أن النتيجة العرضية الوحيدة التى أدت إلى تعزيز مخطط ميديا كى تمضى قدما تبدو وكأنها جزء من نية وعزم زيوس، ونفس الشئ يمكن أن نستنتجه من التغير فى خطة انتقام ميديا. وهناك سبب وجيه يجعلنا نعتقد أن إرادة زيوس كانت وراء قتل ميديا لأطفالها عقاباً لياسون كأنسب عقاب لمن حنث فى اليمين وخان العهد، كما سيتم بيانه فيما بعد، هذا بالإضافة إلى أن ميديا ممثلة الانتقام الإلهى سوف يتم عقابها بدورها، وهذا من صميم عمل زيوس كبير آلهة الإغريق.

ولنبدأ أولا بالعقاب الخاص بياسون، ذلك أنه على الرغم من أنه لم يصل إلى علمنا العبارات أو المصطلحات التى استخدمها ياسون فى قسمه إلى ميديا، إلا أن الشكل العام المتعارف عليه أنه فى حالة الحنث فى القسم فإنه يتم استنزال اللعنات على من حنث فى قسمه إلى حد أنه لا يقتصر على موته فقط، بل أيضا تدمير نسله وذريته من بعده (exöleia) (٥٢). وعلى الرغم من أن الـ exöleia لا يتم ذكرها بوضوح فى القسم أو اليمين، إلا أنه يحس أنها عقاب مناسب للحنث فى اليمين. فهيرودوتوس، على سبيل المثال، يقول بوضوح فى الكتاب السادس (فقرة ٨٦) أن تدمير الأصل والفرع سوف يكون جزاء جلاوكوس Glaucus على حنثه فى اليمين، هذا على الرغم من أن اليمين نفسه لم يأت ذكره صراحة. وفى مسرحيتنا نجد أن إيجيوس يقسم يميناً، كما إن ميديا جعلته يصب على نفسه اللعنات إذا خالف قسمه وحنث فى يمينه، قارن:

ἀρκεῖ· τί δ' ὅρκῳ τῷδε μὴ 'μμένων πάθοις ;

إننى راضية. فماذا يحدث إذن لهؤلاء البشر الذين يحنثون فى قسمهم؟" (٥٣)

وإنه لمن الطبيعى الاعتقاد أن الـ exöleia تتضمن ذلك(٥٤). وعليه فإن مقتل ابناء ياسون يُعد عقاباً له وأن هذا العقاب يتناسب مع حنثه فى يمينه. ولقد هيأ زيوس الطريق لكل من إيجيوس وميديا كى يتم هذا العقاب الذى نزل بياسون.

ولكى تكون ميديا هى الممثل لهذا العقاب فكان لابد من جعلها تتصرف على نحو يناقض مشاعر الأمومة وكذلك شؤونها الخاصة. ففى مجرى الأحداث يتم تعديل وضبط خطتها للانتقام، إذا نجد أنها سوف تسبب لنفسها الكثير من المعاناة والأذى، إلا أن هذا الأمر يتكرر كثيراً لكل من كانوا وسيلة لتحقيق عدالة زيوس. فميديا عند قيامها بتنفيذ عقوبة زيوس على ياسون نجدها أيضا تساعد فى تحقيق عقوبة زيوس لها وهذا يتمثل فى مأساتها الشخصية. وهكذا كان أجاممنون فى ثلاثية ايسخولوس إذ نجده بعد قيامه بخدمة عدالة زيوس فى منزل بريامو‌س يقوم بإهلاك نفسه كجزاء لجرائم أسرته، حيث كان مطلوباً منه قتل ابنته إفيجينيا ثم هو نفسه يُقتل بأيدى زوجته كليتمنسترا.

وهناك موضوعان منفصلان يجدر بنا تناولهما بكل اهتمام وهما يخصان قتل الأطفال. وأولهما أن الحكم على ميديا كان فاسداً وعاجزاً، ذلك أن الآلهة تكون المسئولة وخاصة زيوس. والموضوع الثانى هو أن خطة زيوس لم تكن فقط عقاب ياسون، ولكن أيضا عقاب ميديا نفسها على قتلها أخيها، هذا بالإضافة إلى أنه يوجد مؤشرات لكلا الموضوعين فى النص.

إن ميديا عندما تعلن للكورس عن خطتها الجديدة للانتقام، يمنعها الكورس بدافع اهتمامهم بها وخوفهم عليها من القوانين التى تختص بالقتلة لو أنها قتلت أولادها، فتجيبهم ميديا أنهم يتحدثون هكذا لأن الأمور بالنسبة لهم تسير سيراً حسناً، ذلك أنهم لا يعانون كما تعانى هى. ثم يصرح الكورس مبيناً نتائج خطتها على النحو التالى:

Χο. ἀλλὰ κτανεῖν σὸν σπέρμα τολμήσεις, γύναι;
Μη. οὕτω γὰρ ἂν μάλιστα δηχθείη πόσις.
Χο. σὺ δ' ἂν γένοιο γ' ἀθλιωτάτη γυνή.
Μη. ἴτω· περισσοὶ πάντες οὐν μέσωι λόγοι.

الكورس: لكن، أتقتلين أطفالك! هل يطاوعك قلبك أيتها المرأة؟

ميديا: هذا هو الأسلوب الذى أطعن به ياسون بجرح عميق.

ميديا: ليكن، فحتى يتم ذلك فإن كل الكلمات تضيع هباء(٥٥).

وهكذا نجد ميديا تبين أن قتلها لأطفالها سوف يخدم فى إيذاء زوجها. وعندما يبين لها الكورس أنها أيضا سوف تضار وتُؤذى بهذه الفعلة، ونُجدها تعترف بذلك، إلا أنها تقول إن ما قيل من كلمات فى هذا الشأن لهو أمر غير ضرورى، وفى شرح آخر أنه ليس هناك حل آخر وسط يخدم خطتها الانتقامية. وعليه فإن الانطباع الذى تحدثه ميديا يشترك شيئاً ما مع هذا الاعتقاد غير العقلانى فيما يبديه بطلا المسرحية من مبادئ واهتمامات، فهم يكونون أحيانا غلاظ القلوب وتبدو عليهم الفظاظة ويكونون غاية فى التهور وعدم الصبر عندما يشرحون ويوضحون ما يريدون عمله كمؤشر لذلك الذى يخطئ الهدف. وهكذا نجد أنه لم يكن أمام ميديا خيارٌ آخر حتى لو اختارت أن تصنع هى هذا الخيار.

ويستمر الكورس فى الإنشاد الذى يعقبه سؤال عن كيفية تحملها وهى تعتزم قتل أطفالها عندما يركعون متوسلين أمام قدميها، وهم لم يخطئوا فى بيان مشاعر أمومة ميديا. وهذا أمرٌ يكون واضحاً فى الحدث التالى من المأساة حيث تكون الأفكار الخاصة بالقتل القادم هى المسببة للدموع والبكاء، هذا بالإضافة إلى الهدوء المطبق ورباطة الجأش التامة فى خداعها لياسون.

وعلى أية حال فإنه لابد من أن فكرة موت طفلى ميديا القادم على يديها قد أثر فيها بالتأكيد على الرغم مما تبديه من عدم مبالاتها. ومع ذلك فإن مشهد الخداع بأكمله ليمثل أعجوبة من أعاجيب القوة المسرحية. فميديا الأم تبكى وتتألم لما تفعله ميديا المنتقمة، ويتم هذا المشهد بينما ياسون يهنئ نفسه بأناقة واعتداد بالنفس على عناية السماء به وإغداق الآلهة عليه بفضلها ونعمها.

وعندما يعيد المعلم طفلى ميديا مع تلك الأخبار الجديدة بأنهما وأمهما قد تحررا من حكم النفى والإبعاد، فإن قوة هذه المشاعر تصبح هى الواضحة والمسيطرة. وهنا نجد أن ميديا قد يسمح لها أيضا من قبل الشاعر يوربيديس بأن تقول ولأول مرة عما يدفعها إلى أن تدهس تلك المشاعر المجسدة تحت قدميها. فعندما يقول المعلم لميديا: "لماذا تبكين بينما أحضرت لك أخباراً سارة ومفيدة؟"، هكذا دون أن يدرى المعلم أن هذه الأخبار الجيدة فى زعمه تعنى أن خطة ميديا لقتل طفليها أصبحت فى مراحلها النهائية. وترد ميديا على هذا النحو:

πολλή μ' ἀνάγκη, πρέσβυ· ταῦτα γὰρ θεοὶ
κἀγὼ κακῶς φρονοῦσ' ἐμηχανησάμην.

"إن هناك سبباً قوياً يدفعنى للبكاء، أيها الصديق العجوز.
لقد أدت إلى هذا إرادة الآلهة، ومؤامرتى الشريرة"(٥٦).

هنا نجد أن يوربيديس يجعل ميديا تنسب وتعزو بؤسها إلى إرادة الآلهة ثم حماقتها هى. وهنا يجب علينا القول أن ميديا هنا مثلها مثل العديد من الضحايا الآخرين للآلهة ATE، ذلك أنها قد تصرفت على نحو kakos phronei أى "سئ ومتدن" بسبب تدخل الآلهة.

إن المفاجأة العظيمة التى تلت الأبيات (١٠٢١-١٠٨٠) تبين مرة ثانية اجتياح المشاعر التى جعلت رغبة ميديا المجنونة فى الانتقام تتغلب وتنتصر، ولهذا تظهر قوة ما يغزوها من مشاعر. ففى الجزء الأول (١٠٢١-١٠٣٩) تتحدث ميديا بلغة مبهمة عن انفصالها القادم عن طفليها، وأنها تدرك أن آمالها التى تتعلق بالأمومة لن يكتب لها أن تتحقق أبداً، لكنها مع ذلك لم تعد نفسها لدفع مثل هذا الثمن من أجل انتقامها. وفى (١٠٤٠-١٠٤٨) نجدها وقد أخذها على نحو مفاجئ منظر طفليها وهما يبتسمان، فتحملق وتمعن النظر، ثم تعلن أنها سوف تتخلى عن خطتها حيث أنه لن يكون هناك معنى أن تؤذى ياسون بموت الطفلين لو كان لابد لها هى أن تعانى وتقاسى المعاناة والألم الشديد مرتين، ذلك على الرغم من أن الكورس عرض بدقة وإحكام لهذه النقطة قبل ذلك،ولكن تم تجاهلها وإغفالها من قبل ميديا.

إلا أنه فى البيت (١٠٤٩) يظهر لنا غضبها الشديد جداً وخوفها من السخرية وإحساسها بأنه لابد لها أن تنتقم وتثأر لما لحق بها من أذى، فهى ترسل أطفالها إلى المنزل للتضحية بهم ثم تتراجع وتسحب أمرها بذلك لعلها تلقى عليهما نظرة الوداع الأخيرة. ومرة ثانية يتغلب الحضور الخاص بالطبيعة على مشاعر الأمومة، ولكنها فى هذه المرة لم تفكر فى تغيير خطتها، فهى ترسل الأطفال إلى المنزل حتى لا تتغلب رؤيتهم على ما تفكر فيه من إحساس بالتعاسة وسوء الحظ. ومرة أخرى تحكى ما تعرفه وهو أن انتقامها ليس له معنى حقيقى ومع ذلك فسوف تنفذه، على النحو التالى:

καὶ μανθάνω μὲν οἷα τολμήσω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

إننى لأدرك الآن مدى الرعب الذى أنا قادمة عليه،
ولكنه الغضب الذى يتغلب على أفكارى، وهو مصدر
كل شر للبشر"[٥٧].

إن هذه الأبيات تعبر عن الصراع المأساوى فى قرار ميديا كما يظهر لميديا نفسها. وهى بطبيعة الحال لا تتعلق بأخلاقيات ومعانى قتلها لطفليها، ولكن عما إذا كانت ميديا راغبة فى دفع الثمن متكاملا لمتطلبات انتقامها. ومع ذلك فهى تعترف أن عقاب الآلهة على الحنث فى اليمين يتغلب على قوة هذه الحسابات[٥٨].

تقدم ميديا بعد ذلك فاصلاً غريباً من التمثيل يشمل أداءً يعبر عن الأسى والحزن بسبب ذهاب الأطفال دون شعور بالألم والأسى على فقدانهم، وهى أبيات يوجه بها الكورس صدمة إلى خطة ميديا ليحل محلها روح الاستسلام والشعور بالهزيمة التى غالبا ما تعتبر موتهم القادم كجزء من تدخل الآلهة التى ترسل مرض الدفتيريا[٥٩] على وجه الخصوص. ثم يأتى الرسول ليبلغ عن وفاة كريون وابنته جلاوكى فى فقرة من مائة بيت تقريباً، وتنتهى بالتأمل والتفكير العميق[٦٠] المستشهد به سابقاً، مشيرة إلى الذكاء والبلاغة الإنسانية التى تجلب على الإنسان العقوبة الكبرى، فكل البشر يقفون عاجزين أمام تهديد القوة الغيبية التى لا تقهر. ثم يتحول الكورس فى حديثه فيقول: إن الآلهة يبدو أنها تعاقب ياسون عقاباً عادلاً جزاء ما اقترفه.

والآن يحين وقت الجزء الأخير من خطة ميديا: فأهل مدينة كورنثة سوف يجتمعون ضدها ويقتلون طفليها لدورهم فى قتل كريون وابنته، كما أنها لن يكون فى مقدورها إيقاف هذا القتل. وتؤكد ميديا مرة ثانية أنها تكون مسئولة عن بؤسها وأنها لابد أن تمحو من ذاكرتها ذلك اليوم الذى يحمل ذكرى أن اللذين تقوم بقتلهما هما أطفالها الأعزاء عليها، وأنها سوف تئن وتتألم وتعيش بائسة تعيسة فى المستقبل. ثم تدخل، ويستدعى الكورس هيليوس ويطلب منه إبعاد الإيرينيات عن المنزل. وربما اعتقد الكورس أن ميديا نفسها مثلها مثل الإيرينيات، أو ربما اعتقدوا فى قوة خارقة لنواميس الطبيعة تعمل فى المنزل. وفى أى من الحالتين، فهم ينسبون تصرف وسلوك ميديا إلى أسباب سماوية مقدسة. كما أنهم يكررون نفس هذا الرأى وذلك الحكم مباشرة بعد واقعة القتل وذلك عندما ينوهون بالنموذج الآخر الوحيد وهو قتل الطفل المعروف لديهم وهو إيون الذى قادته الآلهة، وبصفة خاصة

زوجة زيوس، إلى الجنون.

ثم يختتم الكورس حديثه بمفاجأة الآلهة التى شغلت نفسها بجلب الويل والثبور وعظائم الأمور على البشر(٦١). وبعد أن تتم عملية القتل، يدخل ياسون فى مشهد رهيب ومفزع، وهو يسرع لإنقاذ حياة أطفاله من الخطر الذى تصور أنه يتهددهم ألا وهو انتقام الكورنثيين وذلك لدورهم فى مقتل الملك كريون وابنته جلاوكى. وقد كان ذلك هو التصور الذى ذهب إليه فيما يخص الخطر المحدق بهما، ولم يكن يخطر بخلده أن الخطر قادم من الأم نفسها وهى ميديا تجاه أطفالها. وعندما يعلم بهذه الحقيقة المفجعة ويرى فى نفس الوقت ميديا وهى تمتطى العربة وجثامين أبنائه إلى جوارها، يجن جنونه ويفقد صوابه غير مصدق أن ميديا الأم هى التى ارتكبت هذا العمل البشع والجريمة النكراء بنفس الشعور بالغلو فى الوطنية التى كان عليها الإغريق، والتى عرضها من قبل فى المسرحية، إذ يقول إنها كانت غلطته وخطأه هو، ذلك أنه تزوج من امرأة همجية غير إغريقية والتى قتلت أطفالها لتنتقم باستخفاف واستهانة بسبب فراش الزوجية. ومع ذلك فقد كانت لديه فلسفته وتفسيره اللاهوتى لتعاسته وسوء حظه، والتى عبر عنها فى الأبيات الآتية على النحو التالى:

τὸν σὸν δ' ἀλάστορ' εἰς ἔμ' ἔσκηψαν θεοί·
κτανοῦσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον
τὸ καλλίπρωιρον εἰσέβης Ἀργοῦς σκάφος.

"لقد ألقت الآلهة علىَّ عبء الانتقام من أخطائك.

لقد كنت قد قتلت أخاك فى منزله من قبل وذلك عندما

قدمت إلى ظهر سفينتى المحبوبة آرجو لأول مرة"(٦٢).

إن الآلهة هنا تنتقم من ميديا وتعاقبها لقتلها أخاها، ومنذ أن أخذها ياسون على ظهر سفينته ويداها ملطخة بدماء أخيها فإن لعنة الآلهة قد حلَّت عليه هو. وإنه لجدير بالاهتمام أن نعتنى بهذه الإشارة، ذلك أن نبرة الاعتذار والندم الشخصى من جانب ياسون لهو أمر ممقوت ومثير للاشمئزاز بل والبغض. فياسون يرفض أن يعترف أنه قد فعل أى خطأ فى هجره لميديا، كما أنه يرى نفسه ضحية بريئة للعقاب الذى قصدته به ميديا، وأن غلطته الوحيدة هى ارتباطه بإنسانه مذنبة بإراقة دم أخيها. ومن ناحية أخرى، فإن عبارته الواردة فى هذا البيت:

ἄλοι· ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότ' οὐ φρονῶν

"إننى الآن عاقل، لكنى قبل ذلك كنت غير عاقل"(٦٣).

ومع أن ذنب ميديا الذى اقترفته يأخذ اهتماماً قليلاً جداً فى المسرحية، فإنه لمن الممكن ربط كلمات ياسون بنهاية لاهوتية فضفاضة، وذلك بسبب شرحه لأوامر وقوانين زيوس التى تجعل ميديا تستحق أن تعانى وتقاسى هى نفسها من خلال تنفيذها عقوبة الآلهة فى ياسون.

وعندما ترد ميديا فى الأبيات (١٣٥١-١٣٥٧) على ياسون قائلة أن زيوس يعرف ما فعلته من أجل ياسون، وكيف كان رده لجميلها وصنيعها، ولهذا فإن تدنيسه لفراشها لن يمر دون عقوبة، وكذلك الأمر بالنسبة للأميرة جلاوكى وأبيها كريون ملك كورنثة. وأنها قد فعلت ما كانت تحتاج أن تفعله من أجل إيذاء ياسون وجرحه جرحاً لا يندمل. ثم بعد ذلك ردها على طلب ياسون الذى يرغب أن تسمح له بدفن أبنائه، وهو ما يفترض دور "الإله من الآلة" والتنبؤ بالمستقبل. فمن وجهة نظرها أن مستقبل ياسون سوف يكون قاسياً، ليس فقط لأنه يصبح دون أطفال بل أيضا فى كونه سيموت حقيراً دنيئاً. أما فيما يتعلق بها فإنها بعد الانتهاء من دفن طفليها فى المكان المقدس الخاص بهيرا أكرايا Hera Akraia، وإقامة مراسم وطقوس الدفن تكريماً لهما، سوف تمضى لتعيش مع إيجيوس ملك أثينا كزوجة له(٦٤).

ولقد صب ياسون على ميديا لعنات الايرينيات بسبب قتل أطفالها(٦٥) فى حديث يستدعى فيه زيوس كى يشاهد ما فعلته ميديا بقتلها لأطفاله ورفضها أن يأخذ جثثهم(٦٦). ولكن ما يحدث لميديا وهو ما يتمثل فى تحرك العربة التى يجرها التنين بها، ربما يتنبأ بالمستقبل، وربما تكون قصة شكلت جزءاً من توقعات المشاهدين، وربما يكون من الممكن أيضا أن يتمثل فى تلميح ياسون أو إيحائه مجرد مؤشر إلى انتصار ميديا، على الرغم من أنه لم يكتمل فى ذلك الوقت، هذا إلى جانب أن ذلك لا يعنى نهاية الأمر(٦٧).

وإنه لم الواضح هنا أن يوريبيديس يضع على نحو بارز فى الرواية وبأسلوب واضح وصياغة مؤثرة تعبيرات ترتبط بخلفية لاهوتية هذا بالإضافة إلى الكلمات التى استخدمت فى المفاجأة الخاصة بالكورس فى نهاية المسرحية والتى جاءت على النحو التالى:

πολλῶν ταμίας Ζεὺς ἐν 'Ολύμπωι,
πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί·
καὶ τὰ δόκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ' ἀδοκήτων πόρον ηὗρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.

"أقدار عديدة تلك التى يوزعها زيوس ساكن الأوليمبوس.

وأمور عديدة تضع لها الآلهة خاتمة غير متوقعة.

فالأحداث التى اعتقدنا بوقوعها لا تنفذ.

ويجعل الإله ما لا نتوقعه ممكنا.

وعلى هذا النحو تأتى خاتمة هذه القصة"(٦٨).

وإننا نعتقد أنه يمكننا بالفعل أن نرى الطريقة التى أراد بها يوربيدس أن يغير الإشارة العامة "الأعمال الإلهية" إلى إشارة أكثر تخصيصاً إلى زيوس كبير الآلهة، وذلك أن صور زيوس تكون أكثر ظهوراً فيما تقوله شخصيات الرواية، وكذلك ما يحدث لهم بالفعل.

ولقد أحكم يوربيديس صياغة أبياته وملاءمتها كى تناسب وضعها وتركيبها، وبإلقاء الضوء على هذه النظرة نجد أن الأبيات تمثل لوحة فنية لها وزنها فى البيان والبرهان والتى نشعر من خلالها باليد الخفية للآلهة فى فعاليات المسرحية. فلقد أطلق العديد من الألقاب على زيوس، وإلى جانب هذه الاستعارات فقد جاء فى الكثير من الأبيات أن زيوس كبير الآلهة فى الأوليمبوس، وهو الموزع والمنعم للعديد من الأقدار وهو الحارس على الإيمانات وهو الذى يقوم بعقاب الذين يحنثون فى اليمين، مثل ذلك ما ورد على لسان المربية على النحو التالى:

κλύεθ' οἷα λέγει κἀπιβοᾶται
Θέμιν εὐκταίαν Ζηνά θ', ὃς ὅρκων
θνητοῖς ταμίας νενόμισται ;
οὐκ ἔστιν ὅπως ἔν τινι μικρῷ
δέσποινα χόλον καταπαύσει.

"هل تسمعون ما تقوله سيدتى، وهى تستجير
بثيميس مجيبة الدعوات، وبزيوس، الذى
يعتبر البصير بإيمان البشر؟ إنه ليس بالأمر
اليسير أن يصل غضب كغضبه إلى نهايته"(٦٩).

وكذلك قول الكورس:

τὰν Ζανὸς ὁρκίαν Θέμιν,
ἃ νιν ἔβασεν
Ἑλλάδ' ἐς ἀντίπορον
δι' ἅλα νύχιον ἐφ' ἁλμυρὰν
πόντου κλῆδ' ἀπέραντον.

"إنها تتوسل بثيميس، ابنة زيوس، التى
شهدت على الوعود التى جعلتها تعبر إلى
بلاد اليونان، وتبحر ليلا مخترقة كل مضيق
وبوغاز إلى بحر بونتوس"(٧٠).

وأيضا فى قول ميديا:

ὦ μεγάλα Θέμι καὶ πότνι' Ἄρτεμι,
λεύσσεθ' ἃ πάσχω, μεγαλοις ὅρκοις
ἐνδησαμένα τὸν κατάρατον
πάσιν ;

أيا ثيميس القديرة! يا أرتميس المرعبة ! هل
تريان كم استغلنى زوجى الملعون، على الرغم من
الأيمان الغلاظ التى تعهد بها لى؟ (٧١)

وبالإضافة إلى ذلك فنحن نعلم أن زيوس يعلم أيضا بالأحداث المستقبلية غير المتوقعة، خاصة الأحداث الطارئة غير المدركة، مثال ذلك ظهور ايجيوس غير المنتظر. كما أنه يقوم بتنفيذ عقابه من خلال وكلاء له من العناصر البشرية، وكذلك رفاقه من الآلهة مثل ate والأيرينيات ويحل فيهم ويتقمص شخصيتهم كى ينزل العقاب بالقتلة بدرجة أشد وأقسى مما كان هؤلاء الوكلاء يميلون لإنزاله، مثلما

كان الحال مع خطة ميديا للانتقام من ياسون وكريون وابنته جلاوكى. ومع أن ذلك قد يكون منفراً وبغيضاً لأقصى حد، إلا أن عدالته غالباً تأتى بعد اقتراف الذنب، كما أنه لا يوجد أمرٌ إلا ويكون وراءه زيوس، فهو يتدخل فى كل شئ، وهذا ما يشير إليه الكورس فى نهاية المسرحية ذلك أن زيوَس ساكن الأوليمبوس هو الذى يوزع الأقدار على الجميع، وأن الآلهة يعملون على تنفيذ العديد من الأمور التى تأتى خلافاً لكل التوقعات البشرية، وهو ما يشير إلى غموض المستقبل البشرى، وهو أيضا ما يتحالف ويتوافق على نحو وثيق مع القوة الخارقة لسيطرة وإرادة زيوس.

إن الأبيات الأخيرة فى المسرحية والتى وردت على لسان الكورس تقدم وصفاً دقيقاً لأحد الجوانب المهمة فى هذا العمل الفنى الذى سلطنا عليه الضوء فى المناقشات السابقة وهو الذى يشير إلى أن العقل البشرى لا يمتلك القدرة على العلم بالاحتمالات والتوقعات، وهكذا كان أمر كريون ملك كورنثة، وكذلك ياسون زوج ابنته الأميرة جلاوكى اللذان لم يكن فى توقعهما أو تنبؤهما أن امرأة مثل ميديا: بدون عائلة لها فى المدينة ومحكوم عليها بالنفى، يمكن أن تقوم بهذا العمل من الانتقام البشع والمهلك. فلقد لعبت المصادفة دورها وكان لها يدُ فى ذلك، وهذا ما نلحظه فى الوصول غير المحسوب أو المتوقع لملك أثينا إيجيوس، وكذلك فى الطبيعة القوية والبطولية لميديا التى كان لديها الرغبة والإرادة فى أن تخوض المخاطرة بالموت من أجل عقاب أعدائها. كما أن تصور المخاطرة هو أمر لا يعقل من قبل الأشخاص الذين يعتمدون على لغة الحسابات أمثال كريون وياسون، يقابله من الجانب الآخر تلك الطبيعة البطولية والقوية لميديا التى دفعتها إلى تلك الخطوة التى تجاوزت البطولة إلى حد أن ميديا تتصرف بأساليب وطرق لا يوجد فيها فقط المخاطرة بتدمير سعادتها ولكنها أيضا كانت تتصرف وهى متأكدة من أنها قادرة على القيام بذلك. وكل هذا معناه، كما يرى الكورس،أنه ينبغى علينا أن نرى يد وإرادة وتدخل وقوة زيوس كبير الآلهة فى أى عمل، هذا بالإضافة إلى أنه الإله المسئول عن الإيمانات والعديد من الأمور الأخرى، إلى جانب أنه يعاقب المذنبين والمخالفين لقوانينه بأساليب وطرق مذهلة ومدهشة، وأنه من الممكن أيضا أن ينزل وكلاء لعدالته كى يقوموا بهذا الدور.

الهوامش :

(1) Page, T.E., The Loeb Classical Library, "Euripides IV", Argument, Harvard University Press, 1956,p. 281.

د. محمد سليم سالم، البدائع، الجزء الأول، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٥، ص ١١-١٤.

د.أحمد عتمان، الشعر الإريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً، عالم المعرفة، ١٩٨٤، ص ٢٤-٣١٨.

د. محمد حمدى إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، لونجمان، ١٩٩٤، ص ص ١-١٥، ٧٩-٨١.

(2) Schlesinger, Eilhard, "Zu Eripides' Medea", Hermes 94 (1966), pp. 26-53.

(3) Schlesinger, E., "Zu Eur.' Medea", Translated and abridged in segal, Tragedy, pp. 294-310.
Burnett, Anne, "Medea and the Tragedy of Revenge" CP 68, (1973), pp. 1-24.
Knox, b.M.W., "The Medea of Euripides", YCS 25 (1977), pp. 204-206.
Heath, Malcolm, The poetics of Greek Tragedy, Stanford: The University Press, 1987, p. 57. ----------, The University of Poetry in Aristotle's Poetics", CQ 41 (1991), pp. 389-402.

(4) David Kovacs, "Zeus in Euripides' Medea", AJPh 114 (1993), pp. 45-70.

(5) Conacher, D.J., Euripidean Drama: Myth,Theme,and Structure, Toronto: University of Toronto Press, 1967, pp. 181-198.
Easterling, P.E., "The Infanticide in Euripides' Medea" YCS, 25, (1977), pp. 177-191.

(6) Arist., Poetics, 1454a 36.

(7) Page, D.L., ed. Euripides: Medea. Oxford: Clarendon Press, 1939, pp. XIV-XV.

(8) Pohlenz, Max, Die Griechische Tragödie. 2nd ed. 2 vols. Göttingen: vandenhoeck & Ruprecht, 1954, vol. I, pp. 252-265.

(9) Kitto, H.D.F., Form and Meaning in Drama, London: Methuen, 1960, p. 214.

(10) Id., Greek Tragedy: A letrary study: 3rd ed. London: Methuen, 1966, p. 197.
Easterling, "infanticide", p. 191.

(11) Knox, "The Medea", pp. 193-205.
Bongie, E.B., "Heroic Elements in the Medea of Euripides", TAPHA 107 (1977), pp. 27-56.

(12) Knox, "The Medea", pp. 203-211.

(13) Elizabeth Bryson Bongie, "Heroic Elements in the Medea of Euripides, TAPHA (1977), vol. 107, pp. 27-56.

(١٤) د. محمد سليم سالم، المرجع السابق، ص ص ١٤-١٨.

(15) Arist Poet., 1461 b. 19-21.

(16) Fritz, Kurt von, "Die Entwicklung der Ison-Medea-Sage und die Medea des Euripides", Antike und Abendland 8 (1959), p. 77.
Cf. Rohdich, Hermann,Die euripideische Tragödie, Heidelberg: Carl Winter, 1968, pp. 51-52.

(17) Page, D.L., Eur.: Medea, pp. XIV-XV.

(18) Else, Gerald F., Aristotle's Poetics: The Argument, Combridge: Harvard University Press, 1967, pp. 306-307; 473-475.
Halliwell, Stephen, Trans. The Poetics of Aristotle, London: Duckworth, 1987, p. 12.

(19) Arist. Poetics, 1454 B 2-6, 14060 B 35-61 A1.

(٢٠)الأبيات ١٤٨-١٥٠

(٢١)البيت ١٥٨

(٢٢)الأبيات ١٦٠-١٦٣.

(٢٣)الأبيات ١٦٨-١٧٠.

(٢٤)الأبيات ٢٠٨-٢١٢.

(٢٥)البيت ٣٣٢.

(٢٦)أبيات ٨٠٠-٨٠٢.

(٢٧)أبيات ١٢٢٤-١٢٣٢.

(٢٨)أبيات ٩١٤-٩٢١.

(29) Lesky, Albin, Die Tragische Dichtung der Hellenen, 3rd ed. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1972, pp. 97-103.

(30) Lioyd-Jones, Hugh, The Justice of Zeus, 2nd ed. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1983, pp. 33-47.

(31) Hammond, N.G.L. & Scullard, H.H., The oxford Classical Dictionary, Oxf. Univ. Press, 1979, p. 660.
Thompson, E.A., Neophron and Euripides, Medea, CQ, vol. 38, No. 1/2, 1944, pp. 10-14.

(32) David Kovacs, "On Medea's Great Monologue", CQ 36, (1986),pp. 54, 343-352.

(٣٣)أبيات ٣٤-٣٥.

(٣٤)أبيات ٢٥٢: ٢٥٨

(٣٥) أبيات ٣٢٤: ٣٢٧ راجع أيضا:

Gould, J.P. "Hiketeia", JHS 93 (1973), pp. 74-103.
Diggle, James, ed. Euripides: Fabulae 1. Oxfor: Clarendon press. 1984, pp. 60-76.

(٣٦) أبيات ٣٥٤-٣٥٦

(37) Cf. Mastornard, D.J. Review of Euripides: fabulae I, edited by James Diggle, CP 83 (1988), pp. 151-160.

(٣٨)أبيات ٣٤٨-٣٥١.

(٣٩)راجع الأبيات: ٣٥٧: ٣٦٣. وكذلك أيضا:

David Kovacs, "Treading the Circle Warily: Literary Criticism and the text of Euripides". Tapha 117 (1987), pp. 257-270.

(٤٠)راجع الأبيات ٣٥٤: ٣٥٦

(٤١)راجع الأبيات ٣٧٠ : ٣٧٣

(٤٢)راجع الأبيات ٣٩٣: ٣٩٤

(٤٣)راجع الأبيات ٣٨٤: ٣٩٤. وكذلك أيضا:

Schlesinger, "Zu Eur.' Medea", p. 43.

(٤٤)راجع الأبيات ٣٩٥: ٤٠٦.

(٤٥)راجع الأبيات ٤٣٠: ٤٣٨

(٤٦)راجع الأبيات ٤٧٦: ٤٩١.

(٤٧)راجع الأبيات ٦٢٧: ٦٦٢

(48) David Kovacs, ibid., pp. 58-59

(٤٩)أنظر بنداروس OI.12. 1-2

(٥٠)راجع ٦٦٥: ٧٥٨.

(٥١)البيت ٧٦٤

(٥٢)قارن المصطلحات الخاصة: exöleia = +++++ = تدمير كلى. Andocides, 1.98

(٥٣)البيت ٧٥٥.

(٥٤)قارن: Hipp. 1341

Mikalson, J.D. Athenian Popular Religion, Chapel Hill: Univ. North Carolina Press, 1983, pp. 31-38

(٥٥)الأبيات ٨١٥: ٨١٩

(٥٦)الأبيات ١٠١٣-١٠١٤.

(٥٧)الأبيات ١٠٧٨-١٠٨٠

(58) Christmann, Eckhard, Bemerkungen Zum Text der Medea des Euripides, Dissertation, Heidelberg, 1962, pp. 125:145.
Kovacs, "On Medea's Great Monolague", p. 80.
Lioyd-Jones, Hugh, "Euripides, Medea 1056-1080", WüJbb, n.s.6a (1980), pp. 51-59.

(٥٩)راجع الأبيات ٩، ١١، ١١١١.

(٦٠)الأبيات ١٢٢٤-١٢٤٠.

(٦١)راجع الأبيات ١١١٢-١١١٥

(٦٢)الأبيات ١٣٣٣-١٣٣٥

(٦٣)البيت ١٣٢٩.

(٦٤)الأبيات ١٣٧٧-١٣٨٩.

(٦٥)البيت ١٣٩٠

(٦٦)الأبيات ١٤٠٥-١٤١٤.

(٦٧)الأبيات ١٢٢٤-١٢٤٠.

(٦٨)الأبيات ١٤١٥-١٤١٩.

(٦٩)الأبيات ١٦٨-١٧٢.

(٧٠)الأبيات ٢٠٨-٢١٢.

(٧١) الأبيات ١٦٠-١٦٣.