أيسخولوس بين التأريخ والخيال الدرامي
دراسة في مسرحية الفرس لأيسخولوس[1]

د. محمد خليل رشدي
كلية الآداب– جامعة أسيوط

لا شك أن معركة سلاميس تميزت بكونها انتصارًا تاريخيًا فاصلًا في الصراع بين الإغريق والفرس. فكان انتصار الإغريق في هذه المعركة حاسما في مواجهة المد الفارسي وتحطيم أسطورة القوة الفارسية التي لا تقهر.

ولا شك أن قيام أحد المؤرخين برصد أحداث تلك المعركة وتحليل أحداثها ونتائجها لهو أمر طبيعي. لكننا عندما نجد أنفسنا أمام شاعر في حجم أيسخولوس (Aeschylus) وهو ينظم مسرحية درامية يتناول فيها تبعات ما بعد المعركة وآثار الهزيمة الساحقة على الفرس شعبًا وحكامًا، فإن ذلك يصبح أمراً جديراً بالاهتمام. ويرتكز هذا الاهتمام على كون أيسخولوس نفسه واحداً من الجنود الذين نالوا شرف المشاركة في تلك المعركة العظيمة. فهو إذن الشاعر المحارب أو المحارب الشاعر، الذي طفق يوظف ما لديه من خبرة المحارب وموهبة المؤلف المسرحي في نظم مسرحية درامية تعبر عن رؤيته لهذا الصراع المرير بين الفرس الإغريق، وما انتهى إليه هذا الصراع من انتصار الإغريق.[2]

وسوف نقوم في بحثنا هذا بالإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما المغزى السياسي الذي أراده أيسخولوس من كتابته لمسرحية الفرس؟
- هل استطاع أيسخولوس أن يصل إلى مكانة المؤرخ في كتابته لمسرحية الفرس؟ أم أن ما كتبه لا يعبر سوى عن خيال شاعر حاول أن يزهو بانتصار دولته في معركة حربية؟

- هل كان أيسخولوس يعبر في مسرحيته عما يعانيه المهزوم من ويلات الهزيمة؟ أم أنه كان يعبر عن غطرسة المنتصر وتفاخره بما حل بالفرس من هزيمة على أيدي الإغريق؟

إن أهم ما نلاحظه عند دراستنا لمسرحية الفرس هو أنها لا تتبنى موضوعًا أسطوريًا. كما أن ما يميز هذه المسرحية هو أن مؤلفها نفسه كان من محاربي معركتي سلاميس وبلاتيا (Platea)[٣]، وكذلك كان العديد من مشاهديها.

من هنا نجد أن واقعية المسرحية وبعدها عن أي موضوعات أسطورية هو ما أدى إلى اختلاف ردود الفعل عند الجمهور.[٤]

من الناحية الدرامية نجد أن أيسخولوس قد فضل أن يرسم صورة القصر الملكي الفارسي، قبل عودة كسيركسيس وما بقي من الجيوش الفارسية، وقد استمع أفراد الكورس من الشيوخ الحكماء إلى ما روته الملكة أتوسا (Atossa)من حلم أفزعها وجعلها تنتقض من فراشها قاصدة المشورة وتفسير ما رأت في حلمها:

Ἄτοσσα: ἐδοξάτην μοι δύο γυναῖκ᾽ εὐείμονε,
ἡ μὲν πέπλοισι Περσικοῖς ἠσκημένη,
ἡ δ᾽ αὖτε Δωρικοῖσιν, εἰς ὄψιν μολεῖν, (181–3)
أتوسا: امرأتان رأيتهما في المنام
مرتديتين أروع الثياب.
مدثرة إحداهما بثياب فارسية،
مرتدية الأخرى ثيابا دورية،
Ἄτοσσα: τούτω στάσιν τιν᾽, ὡς ἐγὼ 'δόκουν ὁρᾶν,
τεύχειν ἐν ἀλλήλαισι: παῖς δ᾽ ἐμὸς μαθὼν
190κατεῖχε κἀπράυνεν, ἅρμασιν δ᾽ ὕπο
ζεύγνυσιν αὐτὼ καὶ λέπαδν᾽ ἐπ᾽ αὐχένων

τίθησι. χὴ μὲν τῇδ᾽ ἐπυργοῦτο στολῇ
ἐν ἡνίαισί τ᾽ εἶχεν εὔαρκτον στόμα,
ἡ δ᾽ ἐσφάδαζε, καὶ χεροῖν ἔντη δίφρου
195διασπαράσσει καὶ ξυναρπάζει βίᾳ
ἄνευ χαλινῶν καὶ ζυγὸν θραύει μέσον.
πίπτει δ᾽ ἐμὸς παῖς, καὶ πατὴρ παρίσταται
Δαρεῖος οἰκτείρων σφε: τὸν δ᾽ ὅπως ὁρᾷ
Ξέρξης, πέπλους ῥήγνυσιν ἀμφὶ σώματι. (188–99)

أتوسا: خيل إلى أن كل منهما
تدبر شجارا ضد الأخرى
وأن ولدى قد فطن إلى تدبيرهما
فروّضهما، وأخضعهما.
وشدهما إلى عجلته الحربية.
ووضع سيورا من الجلد حول رقبتهما
عندئذ، اختالت إحداهما بالسيور الجلدية،
وأصبح فمها مطيعا للعنان.
وقاومت الأخرى.
مزقت بيدها اللجام وسيور العجلة،
جذبتها بعنف
بعد أن تحررت من شكيمتها
ثم كسرت النير نصفين.
وسقط ولدى على الأرض،

فأسرع والده داريوس

يقف بجانبه ويحنو عليه.

لكن ولدى

عندما رأى والده

مزق ثيابه من حول جسده.

نلاحظ أن النذير الأول بهزيمة الفرس لم يكن سوى حلم أزعج الملكة، وجعلها ترى زوجها المتوفى وهو يحاول أن يساند ابنه كسيركسيس قائد الفرس بعد هزيمته. وكأن حلم الملكة أتوسا بمثابة التمهيد للدولة الفارسية بأكملها أن تستعد لبناء الواقع بشكل جديد.[٥]

إن شيوخ الفرس يشعرون بالخطر القادم مما روته لهم مليكتهم وينصحونها بأن تبدأ فورا في تقديم القرابين تكريما للأرباب وتضرعا لداريوس:

Χορός: δεύτερον δὲ χρὴ χοὰς

Γῆ τε καὶ φθιτοῖς χέασθαι: πρευμενῶς δ᾽ αἰτοῦ τάδε,

σὸν πόσιν Δαρεῖον, ὅνπερ φὴς ἰδεῖν κατ᾽ εὐφρόνην,

ἐσθλά σοι πέμπειν τέκνῳ τε γῆς ἔνερθεν ἐς φάος, (219–22)

الكورس: عليك أن تصبى السوائل المقدسة

تكريما لأرباب الأرض وللموتى في جوفها.

وأن تتضرعي لزوجك داريوس، الذي بدا لك في المنام كما تقولين

أن يبعث من جوف الأرض خيرا لك ولابنك على وجه الأرض،

ربما يكون تقديم القرابين للأرباب أمرًا ليس غريبًا بالنسبة للجمهور الأثيني، ولا يخالف عقيدة الإغريق أنفسهم. كما أنه على المستوى الدرامي، لا يوجد ما يمنع أن يلعب الموتى دورًا ما في تطور الأحداث.

إن أيسخولوس لا يؤكد على لسان الكورس في حواره مع أتوسا على تفوق الإغريق في قوة جيوشهم واستبسال محاربيهم فحسب (أبيات ٢٣٢-٤١)، لكنه يوضح الفارق الرهيب بين طبيعة الإغريق وطبيعة الفرس:

Ἄτοσσα: τίς δὲ ποιμάνωρ ἔπεστι κἀπιδεσπόζει στρατῷ;
Χορός: οὔτινος δοῦλοι κέκληνται φωτὸς οὐδ᾽ ὑπήκοοι. (241-2)
أتوسا: من السيد الذي يرعى جيشهم ويتولى أموره؟
الكورس: إنهم لا ولم يكونوا عبيدا أو تابعين لأحد.
Χορός: οὐδ᾽ ἔτι γλῶσσα βροτοῖσιν
ἐν φυλακαῖς: λέλυται γὰρ
λαὸς ἐλεύθερα βάζειν, (591-3)
الكورس: لن تكمم أفواه الرجال بعد الآن
لن تفرض عليها قيود، لقد تحرر الشعب
بعد أن تحطم نير العبودية الثقيل،

لا شك أن كلمات الكورس تعد أولى المفارقات الجوهرية في مسرحية الفرس. تلك المسرحية التي تحتوي على شخصيات فارسية فحسب. وهو الأمر الذي يتطلب حرفية عالية من المؤلف، فنحن نعلم أنه من النادر أن تسير الأحداث في أي دراما مسرحية دون وجود تفاعل عاطفي مع بعض شخوصها. وهذا ربما يكون ما يسعى إليه المتفرج الأثيني حينما عُرضت المسرحية. من ناحية أخرى ربما تكون الكارثة التي حلت بالفرس هي ما جعل الجمهور يستحضر هويته التي تناقض كل ما يظهر في الفرس. الفرس مستبدون، ماديون، متفاخرون، قاسون، برابرة ويفتقدوا إلى الإحساس بالحرية. لكنهم في

مجمل الأمر عبيد لمن يملكهم ويحكمهم. تلك الصفة على الأخص لا توجد عند الإغريق ومن هنا يظهر التفكيك في المقارنة بين الشخصية الإغريقية والشخصية الفارسية.

لكننا قد نجد في كلمات الكورس نوعًا من الرفض لديكتاتورية كسيركسيس وظلمه واستعباده لشعبه؛ أي أننا نستطيع أن نقول: إن كلمات الكورس لا تعبر فحسب عن رفض شعب أثينا للاستعباد والظلم، ولكنه يعبر أيضا عن الشعور نفسه للشعب الفارسي ورفضه لكسيركسيس كحاكم لم يجلب لبلده سوى الدمار والهزيمة ولم يصنع من شعبه سوى مجموعة من العبيد الذين يحقق بهم ما تشتهى نفسه دون النظر إلى ما يتطلع إليه شعبه.

كما أن الأبيات السابقة توضح المقارنة التي يعقدها أيسخولوس بين الحالة السياسية والاجتماعية لدى الفرس والإغريق، هذا ما يجعلنا نختلف مع الرأي القائل أن هزيمة الفرس لم تحدث بسبب أنهم كانوا عبيدا لحاكم مستبد، لكنها بسبب عدم كفاءتهم في الحرب. ذلك لأن المجتمع الذى يتّحول فيه أفراد الشعب من مرحلة طاعة الحاكم وتأييده في قراراته والتمتع بأجواء العدالة التي لا تُفرق بين طبقات الشعب، كل ذلك يختلف بالطبع عن تحول المجتمع نفسه إلى مرحلة العبودية والقهر، وتحمل تبعات قرارات الحاكم التي تفتقر إلى الحكمة، فضلا عن أن العبودية لا ترتفع رايتها إلا بانتشار الظلم في المجتمع. ومن هنا تصبح عبودية المحكوم للحاكم هي أول أسباب الهزيمة النفسية التي تقبع جاثمة في قلوب الجنود قبل أن يدخلوا الحرب، حتى وإن تفوقوا على عدوهم في الحرب في العدد والعتاد. وهذا ما حدث للجيوش الفارسية؛ فالجنود الفرس، إذن، لم يذهبوا للحرب إلا إرضاءً لغطرسة الملك.[٨]

من ناحية أخرى، فإن التأكد من أنباء هزيمة الجيوش الفارسية لا يتم بوصول كسيركسيس نفسه إلى القصر، لكن يسبقه وصول الرسول الذي يحمل الأنباء للقصر الملكي كشاهد عيان لن يشكك أحد في روايته.

Ἄγγελος: πλήθουσι νεκρῶν δυσπότμως ἐφθαρμένων
Σαλαμῖνος ἀκταὶ πᾶς τε πρόσχωρος τόπος. (272–3)
Χορός: ὀτοτοτοῖ, φίλων
ἁλίδονα μέλεα πολυβαφῆ
κατθανόντα λέγεις φέρε–
σθαι πλάγκτ᾽ ἐν διπλάκεσσιν.(274–7)

الرسول: شواطئ جزيرة سلاميس وكل المناطق المجاورة لها مزدحمة
بأعداد هائلة من جثث بؤساء لقوا حتفهم.
الكورس: آه آه، أتقول جثث أصدقاءنا
ترقد بلا حراك
بعد أن جرفها التيار
وألقى بها هنا وهناك بين الشعاب.

إن ما يرويه الرسول لا يحتمل الشك في أن الجيوش الفارسية قد منيت بهزيمة مروعة قضت على قواتها الحربية ولم ينج منها إلا القليل. وقد قام أيسخولوس باختلاق أسماء العديد من القادة الفرس العسكريين مثل: "أرتيمفاريس (Ἀρτεμβάρης)بيت ٣٠٢، داداكيس (Δαδάκης) بيت ٣٠٤، تيناجون (Τενάγων) بيت " ٣٠٦ وغيرهم". كما وصف أسطول كسيركسيس بطريقة مبالغ فيها من حيث عدد السفن الحربية وعدد الجنود (أبيات ٣٣٧–٣٤٣)، إلى جانب الإشارة لعبادة الفرس لآلهة الإغريق، وذلك ما يتضح فيما ألقاه الكورس من دعوات:

Χορός: Γῆ τε καὶ Ἑρμῆ, βασιλεῦ τ᾽ ἐνέρων, (629)

الكورس: أي هرميس العظيم، أي رب الموتى
أو في تضرعهم لزيوس:

Χορός: ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, νῦν γὰρ Περσῶν
τῶν μεγαλαύχων καὶ πολυάνδρων
στρατιὰν ὀλέσας (532–4)
الكورس: أي زيوس العظيم
بتدميرك جيش الفرس
المتغطرس الهائل

وقد انطبق ذلك أيضًا على الطقوس التي قامت بها الملكة عند قبر داريوس من تقديم القرابين وسكب السوائل المقدسة (ابيات ٥٩٨–٦٢٢). من هنا، فإن تغيير العديد من التفاصيل الحقيقية للقصة، إلى جانب عودة داريوس للحياة. كل ذلك جعل أيسخولوس يبدو وكأنه يمزج بين الحقيقة والخيال وكأنه أيضًا يضع الحرب برمتها داخل دائرة أسطورية. وبذلك فإن الفرس مسرحية[1] تتحدث بالتفصيل عن أشخاص من بلد أجنبي، بشكل قد يغلب عليه الخطأ حتى في تحديد الملامح الصحيحة لطريقة حياتهم. ولكن ربما يكون أيسخولوس قد التزم بإحاطة الأجواء في مسرحية الفرس بالمعبودات الإغريقية من ناحية، وبالقرابين التي تقدم للموتى من ناحية أخرى، كما يفترض كل من ليمبيك و هيرينجتون (Lembek & Herington)، حيث كان المشاهد في وقت عرض المسرحية لا يزال يعتقد أنه لا يوجد حدث ما يمكن أن يكتمل بدون أن يتم تفسيره من خلال عقيدته الدينية. وهذا ما يتضح من خلال[1] حديث أتوسا مع الكورس بعد أن تأكدت من هزيمة الجيوش الفارسية وشوقها لرؤية ابنها كسيركسيس:

Ἄτοσσα: ἔστειλα, παιδὸς πατρὶ πρευμενεῖς χοὰς
φέρουσ', ἅπερ νεκροῖσι μειλικτήρια, (609–10)
أتوسا: أحضرت معي القرابين استرضى بها –داريوس– والد ابني
واستعطف بها الموتى.

Ἄτοσσα: ἀλλ', ὦ φίλοι, χοαῖσι ταῖσδε νερτέρων
ὕμνους ἐπευφημεῖτε, τόν τε δαίμονα
Δαρεῖον ἀνακαλεῖσθε, γαπότους δ' ἐγὼ
τιμὰς προπέμψω τάσδε νερτέροις θεοῖς. (619–22)

أتوسا: هيا أيها الأصدقاء، رددوا معي
أناشيد مهيبة للموتى في جوف الأرض
أدعوا روح داريوس المقدسة الطاهرة
وأنا أقدم فروض الولاء لآلهة العالم الآخر.

من المثير للسخرية هو أن أتوسا التزمت قبل ظهور شبح داريوس بلعب الأدوار الآتية:

- تقديم القرابين للأرباب.
- الدعاء واستجداء أرواح الموتى.
- التعبير عن الفرح بنجاة ابنها المدلل كسيركسيس.

من هنا لابد وأن ننظر إلى شخصية أتوسا، كما رسمها أيسخولوس، وكأنها تمثل السلطة الحاكمة بأكملها، تلك السلطة التي إذا ما تأزمت الأمور، تبحث عن فرص نجاتها وحدها دون أن يكون للشعب وجود فيما تتطلع إليه.

ليس ذلك فحسب، بل إن أتوسا الملكة زوجة داريوس الحكيم كما يراه شيوخ الفرس، لا تعلم أدنى شيء عن أثينا نفسها ولا عن موقعها في العالم:

Ἄτοσσα: ὦ φίλοι, ποῦ τὰς Ἀθήνας φασὶν ἱδρῦσθαι χθονός. (231)

أتوسا: يا أصدقائي، أريد أن أعرف أين تقع أثينا.

وهذا ما يضفي على الملكة طابعا من البلاهة، ويجعل المتفرج يشعر بحالة من السعادة ولا يفكر في البحث عن أهمية من تكون أتوسا.[١] [٢]

من ناحية أخرى يبدو أن أمر هزيمة الفرس لم يكن يعنى الكثير بالنسبة لأتوسا، الملكة التي لا يهمها سوى عودة ابنها كسيركسيس سالمًا. أما باقي الجنود فإنهم لم يمثلوا شيئا بالنسبة لها. وهذا ما يتضح من خلال حديثها مع الرسول:

Ἄγγελος: Ξέρξης μὲν αὐτὸς ζῇ τε καὶ βλέπει φάος. (299)

الرسول: كسيركسيس ما زال حيا، ما يزال يرى النور.

Ἄτοσσα: ἐμοῖς μὲν εἶπας δώμασιν φάος μέγα
καὶ λευκὸν ἦμαρ νυκτὸς ἐκ μελαγχίμου. (300–1)

أتوسا: كلماتك تبعث ضوءً ساطعا على قصرنا
وتبدل ليله الحالك بنهار مشرق جميل.

المثير للاهتمام في حديث أتوسا مع الرسول، هو أن الرسول، الذي يمثل أحد من أفراد الجيوش الفارسية وشاهد عيان يروى ما حدث بعد أن كان قد رآه بنفسه. [٣] إلا أنه لا يعزو هزيمة الجيوش الفارسية إلا إلى قدرة إلهية دمرت الجيوش الفارسية عمدًا، مثل قوله:

Ἄγγελος: ἦρξεν μέν, ὦ δέσποινα, τοῦ παντὸς κακοῦ
φανεὶς ἀλάστωρ ἢ κακὸς δαίμων ποθέν. (353–4)

الرسول: أي مليكتي، إن روحا مدمرة شريرة
تسببت في ذلك البلاء كله.

إن حديث الرسول يظهر وكأنه نوع من النفاق السياسي، الذي يمتد ويفسد النفس البشرية لطبقة المحكومين حتى في أحلك اللحظات التي قد تجمع بين الحاكم والمحكوم. فالكل يعلم من المسؤول الأول عن هزيمة الفرس أمام الإغريق، ألا وهو كسيركسيس رأس الدولة وقائدها الحربي الذي قرر أن يقود جيوشه إلى هلاكها. من هنا يمكننا أن نقول

إن الرسول لم يجد مشقة في الاستمرار في خداع نفسه بإبعاد شبهة مسئولية كسيركسيس عن هزيمة الفرس، وهو يقف في حضرة ملكة البلاد. هكذا يتضح أن العبودية ليست فحسب في قهر الحاكم للمحكوم، كما أوردنا مسبقاً، لكنها أيضا في رغبة المحكوم الفاسدة في تأليه الحاكم والخضوع له حتى وإن كان الحاكم نفسه فاسداً. بذلك تصبح هزيمة الفرس ليست فحسب في سقوط الجيوش الفارسية أمام جيوش الإغريق، ولكنها أيضا في الهزيمة النفسية لشعب بأكمله يرى في العبودية أملًا وفى الهزيمة كرامة ويُنزِّه حاكمه عن أي نقص.

أما على أرض الواقع وبعيداً عن ملامح النفاق، فنحن نرى أن أبلغ ما ألقاه أيسخولوس على لسان الرسول، وجاء معبرًا عن فداحة الهزيمة التي منى بها الفرس، يتمثل في الأبيات التالية:

Ἄγγελος: ὦ πλεῖστον ἔχθος ὄνομα Σαλαμῖνος κλύειν.
φεῦ, τῶν Ἀθηνῶν ὡς στένω μεμνημένος. (284–5)

الرسول: سلاميس، كم أشعر بالكراهية عندما يصل إلى سمعي اسم تلك الجزيرة
أثينا، كم أشعر بالحسرة عندما أذكر تلك المدينة.

في نهاية تلك المسابقة الكلامية بين الكورس وأتوسا والرسول، ينسحب الرسول وتعود أتوسا إلى القصر وبدلاً من أن يظهر كسيركسيس على المسرح ليروي بنفسه ما حل بجيوشه من هزيمة، نجد أن أفراد الكورس يأخذون في الدعاء بكل ما أوتوا من قوة لكي يظهر لهم شبح قائدهم وملكهم داريوس، حتى يخلصهم مما هم فيه من ألم بنصائحه التي لا غِنى لهم عنها.

ولمَ لا! إذا كان العبيد قد رفعوا حاكمهم، حتى وهو ميت، إلى منزلة المنقذ الوحيد لهم من الشرور التي أحاطت بهم، كما يتضح من البيات التالية:

Χορός: πέμψατ᾽ ἔνερθεν ψυχὴν ἐς φῶς:
εἰ γάρ τι κακῶν ἄκος οἶδε πλέον,
μόνος ἂν θνητῶν πέρας εἴποι. (630–2)

الكورس: ابعثوا إلى النور تلك الروح من جوف الأرض،
لإنه إن كانت هناك وسيلة تدرأ هذه الشرور
فإنه وحده من بين جميع البشر يستطيع أن يرشدنا إليها.

إلى هنا تصبح الأجواء مهيأة لظهور شبح داريوس، الذي يبدو أنه لا يعلم عما حدث شيء ويحتاج أن يعرف الأسباب التي جعلت زوجته وشيوخ الكورس يستدعونه من العالم الآخر:

Εἴδωλον Δαρείου: τίνα πόλις πονεῖ πόνον; (682)

شبح داريوس: أي كارثة قد أصابت دولتنا؟

قد نجد أنه ليس من الغريب أن يقوم داريوس بدوره في إلقاء اللوم على أي روح شريرة أو على زيوس الذي خدع ابنه كسيركسيس، عندما يقول:

Δαρεῖος: φεῦ, μέγας τις ἦλθε δαίμων, ὥστε μὴ φρονεῖν καλῶς. (725)

داريوس: ومصيبتاه، إن روحًا قوية متسلطة جعلته لا يفكر جليًا.

Δαρεῖος:

φεῦ, ταχεῖά γ᾽ ἦλθε χρησμῶν πρᾶξις, ἐς δὲ παῖδ᾽ ἐμὸν
Ζεὺς ἀπέσκηψεν τελευτὴν θεσφάτων: ἐγὼ δέ που
διὰ μακροῦ χρόνου τάδ᾽ ηὔχουν ἐκτελευτήσειν θεούς:
ἀλλ᾽ ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χὠ θεὸς συνάπτεται. (740–3)

داريوس: وأسفاه، تحققت النبوءات
هكذا أراد زيوس، جعل ولدى هدفًا لها، اتخذه وسيلة لتحقيقها.

كنت واهمًا، ظننت أنها لن تتحقق هكذا وبهذه السرعة.

لكن وأسفاه إذا ما حث الإنسان الخطى لهلاكه عجل له الإله ما يريد..

المثير للاهتمام في حوار داريوس، أن هذا الحوار يبدأ بينه وبين زوجته أتوسا دون تدخل من الكورس في الحوار ودون أن يعيرهم داريوس نفسه أدنى اهتمام. ونحن هنا لا ننظر إلى هذا الأمر بغرابة، ذلك لأن داريوس يأتي من أعماق العالم السفلى ليمثل ظل الحاكم الذي لا يزال يحكم شعبه حتى بعد أن مات. وهذا ما يؤمن به شعبه ويقدسه. أما بداية الحوار مع أتوسا فهي تعبير عن أن المملكة بأكملها لا تُمثل سوى مِلكية خاصة لأسرة حاكمة صنعت من شعبها أداة لتنفيذ رغباتها، وبذلك تصبح هزيمة الجيوش الفارسية مجرد خطأ أضاع به كسيركسيس إرثا ما كان داريوس قد تركه له من قبل.

وبالرغم من أن الطبيعة قامت بنفسها بتعطيل قوانينها حتى تجعل الفرس يعانون، إلا أنه هناك أيضا رجال محاربون قاموا بتأسيس العدالة مثل المحاربين الأثينيين. فعندما يميل الكون كله ضد كسيركسيس، عندها يتآمر كل شيء سماوي أو بشرى ضده.

لكن أنانية داريوس من ناحية وحماقة كسيركسيس من ناحية أخرى ليست فقط ما أراد أيسخولوس أن يقدمه للجمهور، فقد أراد أيسخولوس التأكيد على عظمة الإغريق التي تكمن في حريتهم وكونهم ليسوا عبيداً لأحد. هذا ما يتضح من كلمات داريوس وهو يندم على حماقة ابنه كسيركسيس قائلًا:

Δαρεῖος: παῖς δ᾽ ἐμὸς τάδ᾽ οὐ κατειδὼς ἤνυσεν νέῳ θράσει:
ὅστις Ἑλλήσποντον ἱρὸν δοῦλον ὡς δεσμώμασιν (744-5)

داريوس: ظن (كسيركسيس) أن هناك من يستطيع أن يقيد هيلاس بقيود
كما لو كان يقيد عبدا.

وقد نتفق مع الرأي القائل أن شبح داريوس يلقى اللوم على عاتق ابنه بسبب إخفاقه في الحرب وليس بسبب دخوله في الحرب.

إن النصيحة الأخيرة التي يرغب داريوس أن تبقى عالقة في أذهان شعبه هي قوله:

Δαρεῖος: εἰ μὴ στρατεύοισθ᾽ ἐς τὸν Ἑλλήνων τόπον,
μηδ᾽ εἰ στράτευμα πλεῖον τὸ Μηδικόν.
αὐτὴ γὰρ ἡ γῆ ξύμμαχος κείνοις πέλει. (790–2)

داريوس: لا تقربوا بجيوشكم أرض الإغريق،
حتى لو فاقت قوات الميديين قواتهم عددا.
فالأرض حليفتهم.

بهذه الكلمات يمكننا أن نقول: إن ظهور شبح داريوس ليس إلا تعبيراً عن أن مجد الفرس قد أصبح ماضيًا وانتهى. وقد يكون تحذير داريوس للفرس من مهاجمة الإغريق مرة أخرى بمثابة تنبيه للجمهور من صحوة الفرس مرة أخرى. أما الكورس الذى يمثل صفوة الحكماء فإنه سيتمسك بنصيحة داريوس التي تكمن فيها مصلحة للشعب الفارسي. هكذا، وبنصيحة داريوس الأخيرة، تتحول الحالة النفسية في المسرحية من البكاء والنحيب في الجزء الأول إلى اليأس الذى أصبح يخيم على كل شيء في النصف الثاني.

ونحن في تحليلنا لشخصية شبح داريوس نتفق مع كل من كرياكو (Kyriakou)، ليمبيك (Lembeke)، هيرينجتون (Herington) في أن شبح داريوس يمثل ثلاثة جوانب:

- الأب الذي يحنو على ابنه كسيركسيس.
- الملك الذي شيد عظمة الفرس.
- الأرباب الذى أصبح في مصافهم بعد موته، وهو الجانب الهام لتحديد عالم الأرباب وسلطتهم في العمل المسرحي. ذلك العالم الذى ندرك من خلال المسرحية، وللمرة الوحيدة في مسرحيات أيسخولوس، أن الأرباب في مسرحية الفرس بأي شكلٍ كانت (أرواح أو قوى شريرة أو أي قوة) يتم الحديث عنها

طوال المسرحية، ولكن هذا لا يعنى بأي حال أن لها دورًا في تحريك الشخصيات طوال المسرحية.[٢] [٢]

من هنا فإن شبح داريوس يخدم أغراضًا مهمة منها الخلفية الدينية الأخلاقية لكارثة سلاميس، وتوجيه للشعب المهزوم من قِبل شخصية تمثل القوة السماوية. بذلك تصبح شخصية داريوس لا غنى عنها في الحدث الدرامي؛ وذلك لاختلاف المعبودات الإغريقية عن الفارسية وعدم رغبة أيسخولوس في إظهار تلك المعبودات على المسرح الأثيني.[٢] [٣]

وبعد انسحاب شبح داريوس وعودته إلى العالم السفلى، تنسحب أتوسا بدورها إلى القصر كي تُعد لابنها ثياباً نظيفة تُعبر بها عن حبها له كأم (ابيات٨٤٥-٥١)، وكأنه عائد من نزهة طويلة، ويأخذ الكورس في النحيب والبكاء على أطلال المجد البائد وعلى أيام داريوس الحكيم (ابيات ٨٥٢-٩٠٨).

ثم تأتى اللحظة التي يظهر فيها كسيركسيس، الملك المهزوم وقد تمزقت ثيابه وبدت عليه علامات البؤس والشقاء. وبالطبع سيكون القدر هو أول من يوجه كسيركسيس اللوم إليه:

Ξέρξης: Περσῶν γενεᾷ: τί πάθω τλήμων; (912)

بأية طريقة وحشية قضى القدر على الجنس الفارسي؟

إن ظهور كسيركسيس في نهاية المسرحية هو تحويل كل ما تم وصفه من كوارث أحاقت بالجيش الفارسي من كلمات إلى رؤيتها رؤى العين. والمثير للسخرية هو أن[٤] كسيركسيس ينظر لنفسه نظره دونية، وكيف أنه لم يجلب العار لنفسه فحسب ولكنه تسبب في جلب العار لكل بنى وطنه. وهذا ما يتضح لنا من الأبيات التالية:

Ξέρξης: ὅδ' ἐγώ, οἰοῖ, αἰακτὸς

μέλεος γέννᾳ γᾶ τε πατρῴᾳ
κακὸν ἄρ᾽ ἐγενόμαν. (932–4)
كسيركسيس: ها أنا ذا رمز التعاسة
هكذا خلقت عار على أبناء جنسي
دمار لأرض وطني.

قد تكون كلمات كسيركسيس معبرة عن شخصيته الضعيفة التي لا تستطيع تحمل المسؤولية وتبعات ما يتخذ من قرارات. إذ أن كسيركسيس ينفض عن نفسه نتيجة هزيمة الجيوش الفارسية ولا يردها إلى نفسه ولكن يلقيها على عاتق القدر، ولا يلبث منذ لحظة ظهوره أن يبدأ في النحيب على ما حل بالجيوش الفارسية وعلى ظلم القدر له وللفرس جميعا. نحن هنا أمام قائد عسكري وعد شعبه بالانتصار وأوهمه بأن لهم اليد العليا في الحرب، ثم لم يلبث أن أعلن عن ضياع كل شيء وخسارته للحاضر والمستقبل معًا، وهذا ما يتضح في كلمات كسيركسيس التالية:

Ξέρξης: πεπλήγμεθ᾽ οἵᾳ δι᾽ αἰῶνος τύχᾳ: (1008)
كسيركسيس: لقد أصابنا القدر بمصيبة ستدوم لأجيال.

ويذلك يصبح الصراخ والعويل هما المسيطران على مشاعر الجميع، ويضيع الأمل في غد أفضل، ويصدر كسيركسيس، ملك البلاد بأوامر ملكية بأن يبدأ الجميع في ضرب صدورهم وجذب لحاهم وتمزيق ملابسهم في مشهد لا يختلف في مجمله عما تفعله مجموعة من النساء فقدت عزيز لديهن (ابيات ١٠٤٠–٧٥).

إن كسيركسيس ملك الفرس يأمر رعاياه من الشيوخ الحكماء بأمر ملكي يعبر عن فقدان العزيمة واندحار الأمل:

Ξέρξης: ἔρεσσ᾽ ἔρεσσε καὶ στέναζ᾽ ἐμὴν χάριν.
كسيركسيس: اضربوا، اضربوا (وجوهكم) ولتنوحوا من أجلي.
Ξέρξης: βόα νυν ἀντίδουπά μοι. (1048)

كسيركسيس: الآن فلتبكوا بحرقة من أجلى.

Ξέρξης: πέπλον δ' ἔρεικε κολπίαν ἀκμῇ χερῶν. (1060)

كسيركسيس: وبأيديكم مزقوا تلك الثياب التي تستركم.

إننا إذا ما أخذنا في اعتبارنا أننا نتعامل مع نص مسرحي يتعرض لشخوص واقعية وأحداث حقيقية، وهي هزيمة الجيوش الفارسية. عندها قد نرى أن هناك مبالغة واضحة في تصوير كسيركسيس وشيوخ البلاط الملكي الفارسي وقد وصلوا إلى تلك الحالة المزرية من العويل والنحيب والصراخ وشد الذقون وتمزيق الملابس. لقد هُزِمت الجيوش الفارسية وهذا أمر واقعي لا ننكره، وأصبح حقًا للإغريق أن يتباهوا بانتصارهم على أعتى جيوش الأرض وقتها. وهذا هو الغلاف التاريخي للمسرحية الذي حاول أيسخولوس الجندي الأثيني والشاعر الإغريقي أن يغلف به أجواء مسرحيته. لكن أيسخولوس الشاعر الإغريقي تغلب على أيسخولوس الجندي الأثيني في إطلاق العنان لخياله ليرسم صور درامية خيالية يصعب على العقل قبول وجودها على أرض الواقع. وهي تلك الصورة التي رسمها لكسيركسيس والكورس وحتى لأتوسا نفسها. من هنا نستطيع أن نقول إن أيسخولوس ربما يكون قد التزم إلى حد كبير بالبعد التاريخي في النصف الأول من المسرحية، بيد أنه عاد إلى طبيعته ككاتب مسرحي يستخدم خياله الدرامي في نظم مسرحياته، وهذا ما قام به منذ ظهور شبح داريوس على المسرح حتى ظهور ابنه كسيركسيس واستطاع أن يحول الكورس في مسرحية الفرس من شيوخ حكماء إلى ما يشبه النائحات.

من هنا يمكننا قبول الرأي القائل: إنه تاريخيًا كان أيسخولوس يعلم ما امتلكه داريوس من شخصية اتسمت بالحكمة وتجنب الوقوع في الخطأ أو السقوط في الفشل. ولكن دراميًا كان لزامًا على أيسخولوس أن يرسم لداريوس ملامح شخصية الملك صاحب الحكمة الربانية. أي أن داريوس كان هو الشخصية الوحيدة التي ربطت الواقع التاريخي

بالخيال الدرامي. وبوجه عام فقد تجلت عظمة أيسخولوس كشاعر ومؤرخ في مسرحية الفرس، وكأن فلسفته الحضارية بلغت أوجها حين أشار إلى شيء واحد، وهو المعاناة. لقد جمعت المعاناة بين جميع أطياف وطبقات الشعب الفارسي وتحطمت استراتيجية كسيركسيس الحربية.

لقد قام، إذن، أيسخولوس بإعادة إنتاج التاريخ بطريقة تتلاءم مع الواقع الإغريقي، وخاصة الأثيني، مستندا على ما يذكره الجمهور عن الحرب، إلى جانب ما وصفه من تصور وخيال. لذلك قد تكون مسرحية الفرس قد منحت الجمهور فرصة إشباع رغبته في معاينة ما آل إليه حال الفرس– أعدائه– وهم يبكون وأن يدركوا أن الرجل الأسيوي يمثل الغطرسة، كما يمثل أيضا الأنثى في نواحها وتمزيقها لملابسها. وأصبحت مسرحية الفرس– بالنسبة للجمهور– بمثابة الفرصة التي مكنتهم من عقد مقارنة بين حال الفرس وحالهم. فهم يشعرون بالشفقة تجاه الفرس الذين خسروا زهرة شبابهم وترملت نسائهم، وهذا نفسه ما حدث للأثينيين أنفسهم. بيد أن الفرس قد خسروا الحرب في حين انتصر الأثينيون في نهاية الأمر. وأيضًا، بالنسبة للجمهور قربما لا تستدر دموع كسيركسيس عطفهم، فبالرغم من أن هذه الدموع يذرفها رجل، إلا أنه ربما يتولد لديهم الإحساس بالخوف من أن المصير الذي لاقاه كسيركسيس قد يلقاه أي شخص.

وبالرغم من الصورة المرسومة عن جنود الفرس وكونهم آلات للقتل، إلا أن أيسخولوس استطاع ببراعة تقديمهم على المسرح بشكل منفرد، وذلك من خلال وضعهم في موقف شعوري ونفسي غريب وهم يعبرون عن هزيمتهم بشكل باكٍ حزين. الأمر الذي جعل مشاعر عظيمة مفعمة بالتفاخر والسمو والشعور بعظمة القومية تتولد داخل نفوس الإغريق. هكذا أصبحت رؤية الفرس بهذا الشكل المخرج النفسي الذى ساعد الإغريق على الاستمتاع بنتائج الحرب مع الفرس.

إن الفشل الذي مُنى به الفرس يظهر جليا عندما ألقى كسيركسيس والكورس معه اللوم على القوى العليا في الهزيمة التي حلت بهم. لكن كل هذا النحيب والعويل الذى صاحب

خروج داريوس مرة أخرى يدل على أن الكورس قد تعلم منه شيئًا. وربما يكون ما تعلمه الكورس، كما نرى، هو أن الحرب ضد الإغريق كانت قرارا غبيًا. رغم أنهم قد يظنون أن كسيركسيس ليس إنسانًا بغيضًا أو كريهًا، لكنه إنسان ضعيف سيء الحظ.

كما أنه لا يبدو أن نضوج شخصية كسيركسيس قد اكتمل بنهاية المسرحية، لكنه على العكس فإنه في النهاية يدخل القصر وكأنه يدخل عالم الأنثى الذى تمثله أتوسا، بعد أن عانى بما فيه الكفاية في عالم الحرب والمحاربين.

ولنا أن نلاحظ كيف ظهر شبح داريوس من قبل وخاطب كلا من أتوسا والكورس ثم رحل إلى العالم السفلى دون أن تحدث بينه وبين ابنه كسيركسيس أية مواجهة كلامية. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا لم يقم أيسخولوس بوضع كسيركسيس- بعد عودته من الحرب- في مواجهة مع شبح أبيه الراحل مثلما حدث مع أمه أتوسا ومع شيوخ الكورس؟ ونحن نرى في الإجابة على هذا السؤال أن أيسخولوس أراد أن يضع حدًا فاصلًا بين الماضي المهيب للدولة الفارسية، المتمثل في التوظيف الدرامي لشبح داريوس منذ ظهوره، وفى تعامله مع من حوله من أفراد الكورس ومع الملكة أتوسا. وذلك من أجل أن يستحضر المُشاهِد عظمة تلك الحضارة وشدة بأس حاكمها وشعبها كما كانت. لذلك كان من الضروري على المستوى الحدث الدرامي ألا يواجه كسيركسيس الضعيف الباكي داريوس القوى الحكيم حتى لا تهتز تلك الصورة ذات الملامح المعبرة عن عظمة الفرس وسمو مجدهم. أما كسيركسيس فقد قرر أيسخولوس أن يضعه في تلك الصورة الهزيلة ويجعله يتبارى مع أفراد الكورس في الصراخ والعويل والبكاء وتمزيق الملابس، وكأن أيسخولوس يقول لجمهوره، من خلال كسيركسيس والكورس معه، أنه لم يعد هناك شيئ يدعى الإمبراطورية الفارسية. فلقد سقطت على أيدي الإغريق بلا رجعة، وها هو ملكهم يبكي ويصرخ كالنساء، يشاركه في ذلك حكماء الفرس، الذين تحولوا جميعًا إلى مجموعة من النساء. لكننا لا يمكن أن نهمل الصورتين المتناقضتين للكورس

في المسرحية. لقد وقف أفراد الكورس يتلقون في خشوع نصائح ملكهم الحكيم داريوس بالاعتراف بالهزيمة أمام الإغريق، وتقبل ما آلت إليه الحرب من دمار للجيوش الفارسية. وهذا ما قد جعلنا نظن أن الكورس سيلتزم الوقار في حديثه مع كسيركسيس عند ظهوره، ولكننا وجدنا الكورس يتحول من الورع والحكمة إلى فقدان المنطق والرجولة بعد أن أخذ يشارك كسيركسيس البكاء وضرب وجوههم وتمزيق الملابس. وكأن أفراد الكورس بذلك يصبحون خير دليل على التلون والنفاق السياسي في اتباع الحاكم وإشباع رغباته.

في نهاية بحثنا هذا نود أن نجيب عن الأسئلة التي طرحناها في المقدمة، وهي كالآتي:

- ما المغزى السياسي الذي أراده أيسخولوس من كتابته لمسرحية الفرس؟

إن مسرحية الفرس جاءت محاولة للإبقاء على الروح الوطنية لدى الإغريق، وقد تحقق ذلك بالطريقة التي رآها أيسخولوس ملائمة من خلال نقل أحداث المسرحية بأماكنها وشخوصها من قلب القصر الفارسي. لقد كان في إمكان أيسخولوس أن يصور الفرس وهم يحاولون التماسك أمام هزيمتهم المفاجئة أمام الإغريق، ولكن أيسخولوس فضل التعمق في تصوير الفرس في صورة ربما لم يتوقعها المشاهد الأثيني وقتها. حيث إن الغموض والترقب والخوف على مصير الجيوش الفارسية في النصف الأول من المسرحية لم يتحول فقط إلى التأكد من الهزيمة بوصول الرسول، ولكنه تحول إلى ما كان يعرف في التراجيديا الإغريقية باسم "κομμός " أي "مناحة"، وهو ذلك المشهد الذي تأخذ النسوة فيه في العويل والنحيب على عزيز لديهن، وذلك فور وصول كسيركسيس إلى القصر. إن النحيب والبكاء وضرب الوجوه وتمزيق الملابس كانت كلها أوامر من ملك الفرس قام بتوجيهها إلى مستشاريه من شيوخ فارس الذين لم يتوانوا عن إطاعة الأمر بكل إخلاص. لكننا نرى في تلك الحالة التي وصل إليها كسيركسيس نوع من الخداع السياسي الذي استطاع كسيركسيس من خلاله تضليل من حوله وإلهائهم عن الأسباب الرئيسة للهزيمة والمتمثلة في تهوره ورعونته وغطرسته

كحاكم وقائد حربي لم يملك المقومات الأساسية للحكم أو القيادة الحربية، بل إنه كان سببًا في تدمير القوة العسكرية لبلاده. أما شيوخ الكورس فإنهم لم يكونوا أقل خداعًا من ملكيهم، فقد علموا ما يدور في نفسه وقرروا طاعته فيما يريد منهم تنفيذه، كل ذلك من أجل علمهم بأن طبيعتهم الفاسدة المنافقة تستلزم وجود حاكم مثل كسيركسيس، ومن ثم طاعته فيما يأمر به. من هنا يمكننا أن نقول: إن السلطة الحاكمة الفاسدة التي تدعى ما لا تستطيع وتأمر شعبها بالخنوع وتستمد قوتها من ضعف من تحكم لا تبقى مستقرة في مكانها إلا إذا كانت تستند على شعب فاسد يدعى أنه يرفض تلك السلطة، لكنه في داخله يؤلهها ويقدس ما تأمره به. وهذا ما يعكسه لنا الحوار بين كسيركسيس والكورس.

- هل استطاع أيسخولوس أن يصل إلى مكانة المؤرخ في كتابته لمسرحية الفرس؟ أم أن ما كتبه لا يُعبر إلا عن خيال شاعر حاول أن يزهو بانتصار دولته في معركة حربية؟

لا شك أن أيسخولوس تناول في مسرحية الفرس موضوعا تاريخيا بات حاسمًا في حرب الإغريق ضد الفرس ومحاولة الفرس إخضاع الدويلات الإغريقية لسلطانهم. لكننا نرى أن أيسخولوس لم ينجح في رسم ذلك الحدث التاريخي بحرفية المؤرخ، تلك الحرفية التي لم يملكها أيسخولوس نفسه. كما نرى أن شاعرًا مسرحيا مثل أيسخولوس اعتاد أن يعتمد على الموروث الأسطوري في نظمه لمسرحياته لم يتمكن من تقديم عمل مسرحي ذى صبغة تاريخية لجمهور عاش وعاصر أحداث تلك الحرب، فغلب الموروث الأسطوري على التوثيق التاريخي، وتحولت الحشود الهائلة لجيوش الفرس وأسلحتهم وسفنهم التي تم وصفها في المسرحية إلى قصة خيالية قد يرى البعض أنها درب من الخيال من فرط عظمتها.

- هل كان أيسخولوس بعبر في مسرحيته عما يعانيه المهزوم من ويلات الهزيمة؟ أم أنه كان يعبر عن غطرسة المنتصر وتفاخره بما حل بالفرس من هزيمة على أيدي الإغريق؟

للإجابة عن هذا السؤال يمكننا أن نقول: إن أيسخولوس أراد من كتابته لمسرحية الفرس أن يعبر عن غطرسة المنتصر وتفاخره بما حل بأعدائه من هزيمة ساحقة، وقد اعتمد أيسخولوس في إبراز تلك الغطرسة على العناصر الآتية:

- وصف الرسول لعظمة الجيوش الإغريقية بطريقة غلبت عليها المبالغة أكثر من مجرد الوصف.
- عودة شبح داريوس لتحذير شعبه من شن الحرب مرة أخرى ضد الإغريق.
- شخصية كسيركسيس الذي ظهر وكأنه أرملة ثكلى تبكي وتصرخ وتمزق ثيابها حزنا على من فقدت ومشاركة شيوخ وحكماء الفرس له في التحول من الحكمة والرجولة إلى فقدان المنطق والأنوثة، والبكاء على ما فات والخوف مما هو آت.

الخاتمة

في ختام بحثنا هذا نود أن نشير إلى النقاط التالية:

- إننا نجد أن أيسخولوس أضفى على شخصياته من الرجال في مسرحية الفرس صفات نسائية جعلت هذه الشخصيات من الرجال ترتكب أفعالا لا تنتمي إلا إلى النساء. مثل: البكاء والعويل وتمزيق الثياب وقد ظهرت هذه الصفات بوضوح في سلوك وتصرفات الملك الشاب كسيركسيس، والكورس المؤلف من مجلس الحكماء، وشبح داريوس نفسه. تلك الصفات التي تظهر تناقضًا واضحًا مع العنصر الثاني من العناصر الأربعة التي رأى أرسطو أنه لابد من توافرها

عند بناء الشخصية الدرامية وهى " التوافق بين الشخصية وصفاتها الفطرية: فلا يصح أن تصور المرأة بصفات خاصة بالرجل وحده، مثل البسالة في الحرب أو الخشونة، أو الرجل بصفات هي خاصة بالمرأة وحدها". ٦

- الحبكة الدرامية في المسرحية تبلغ ذروتها عند الشعور بالشفقة تجاه العدو، ولكن الملك الفارسي لا يزال على قيد الحياة في المسرحية وربما لا يقبل بنصيحة أبيه في ألا يهاجم الإغريق مرة أخرى. فبالرغم من أنه مهزوم إلا أنه لا يزال شابا يافعا، فهو ليس مثل برياموس العجوز ولكنه لا يزال يمثل تهديدًا تاريخيًا. الأمر الذي يجعله يمثل عقبة أمام الشعور بالشفقة. ٧
- لقد تمكن أيسخولوس ببراعة من توظيف جميع شخصياته دراميًا من أجل أن يؤكد لجمهوره أن ما حل بالفرس من فاجعة الهزيمة في الحرب قد قضى على ما بداخلهم من مظاهر العداء تجاه الإغريق وأن الغطرسة الفارسية قد ولت دون رجعة.
- بالرغم من أننا نتفق مع الرأي القائل إن قيام أيسخولوس بعرض أنباء ما لاقاه الفرس من هزيمة في الحرب بشكل تدريجي تغلفه المهارة. ومن ثم فإن شعورنا بالتعاطف مع أبطاله يزداد عمقًا كلما مضينا معه في مسرحيته. إلا أننا نرى أن أيسخولوس في رسمه لشخصياته في مسرحية الفرس كان يعمد لخلع رداء الغطرسة تماما عن الفرس، ليس لأن الفرس قد خسروا الحرب، وليس فقط لجعل المشاهد الإغريقي يتألم لحالهم ويتعاطف مع أبطالهم، ولكن أيضا من أجل أن يجعل المشاهد نفسه يرتدى الرداء نفسه، رداء الغطرسة والتفاخر، حتى يدرك ويحس بعظمة المنتصر ويتنفس بأنفاس الكبرياء والفخر بما تمكن الإغريق من تحقيقه في نهاية صراعهم المرير مع الفرس. ٨
- لقد استطاع أيسخولوس من خلال مسرحية الفرس أن يخلق تناغمًا بين التوثيق التاريخي وبين ما أراد أن يرسمه من نسج خياله الدرامي. بالرغم من المآخذ

٣

التي أخذت عليه من الناحية التاريخية. إلا أننا نستطيع أن نقول:[٩]إن تقديم أيسخولوس لمسرحيته وضمانه لنجاحها جماهيريًا لم يكن ليتأتى إلا بقيامه بالتصرف في أسماء جميع شخصياته من البشر وحتى الأرباب وتحويلها إلى أسماء يونانية مألوفة لدى المتفرج، وقد كان هذا هو العنصر الأول الذى ساهم في نجاح مسرحية الفرس. كما أنه أحدث تناغما قويا بينه وبين كل تفاصيل خياله الدرامي، وهو العنصر الثاني الذي أطلق له العنان لكي يصول به ويجمح في رسم ملامح شخصياته والتركيز على فداحة هزيمة الفرس وندمهم على محاربة الإغريق. والإمعان في إظهار التفاصيل الأنثوية في شخصيات مثل كسيركسيس ومجلس مستشاريه من شيوخ فارس، الذين هم رمز قوة الفرس وعزتهم.

إن قوة الخيال الدرامي عند أيسخولوس تؤكد لنا مدى إدراكه لكيفية إنجاح مسرحيته، والاستحواذ على عقول وقلوب مشاهديه. من هنا تأتى الفرس كواحدة من أغرب المسرحيات التراجيدية اليونانية القديمة، التي تمكن فيها مؤلفها من سرد حدث تاريخي بطريقة خيالية ومن ثم نجاحها نجاحًا مدويًا.

الحواشي :

[١] رجعنا في قراءة ترجمة مسرحية الفرس لأيسخولوس للغة العربية إلى: أيسخولوس، الفرس. ترجمة: عبد المعطى شعراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٧٨)

[٢] تحتل مسرحية الفرس مكانة فريدة في الأدب الإغريقي الذي وصل إلينا. فهي المسرحية التراجيدية التي تحتوي على موضوع تاريخي بدلا من الموضوعات الأسطورية. بيد أن هناك تراجيديات أخرى تعاملت مع موضوعات تاريخية، و تؤرخ للفترة قبل مسرحية الفرس والتي تم تقديمها عام ٤٧٢ ق.م. حيث قام فرونيخوس(Phronichus) بتقديم مسرحية الاستيلاء على ميليتوس (Μιλήτον Ἅλωσις)بعد قيام الثورة الأيونية ضد الملك الفارس، وبعد مسرحية الفينيقيات (Φοίνισαι) التي فاز بها فرونيخوس بالجائزة الأولى في المسابقة الدرامية عام ٤٧٦ ق.م. بذلك تكون مسرحية أيسخولوس ليست الأولى من نوعها، إلا أنه استطاع أن يبرز في مسرحيته الكثير من التفاصيل في ملامح الشخصيات وفى الأحداث اتى تدور داخل قصر الملك كسيركسيس(Xerxes) ملك الفرس. أنظر: Pelling (2001) 152-3

[3] Benardete (1959) 216.

هناك العديد من الباحثين الذين استعرضوا بعض الآراء من أجل الوصول إلى المغزى الذي أراده أيسخولوس من كتابة مسرحية الفرس؛ من هذه الآراء ما تعرض للجوانب التاريخية والسياسية والاجتماعية للعصر الذي عاش فيه أيسخولوس، مثل القول بأن:

- مسرحية الفرس تعكس فكرة التعبير عن تاريخ أثينا عام ٤٨٠ ق.م. والاحتياجات الاجتماعية والنفسية لأثينا ذاتها عام ٤٧٢ ق.م. لذلك فهي تمثل النقطة المتوسطة بين التاريخ والذاكرة. أنظر: Favorini (2008) 51.
- مسرحية الفرس تعبر عن خروج أثينا منذ قرن مضى من النظام الإمبريالي، وتحول الفكر الأدبي والفلسفي والسياسي بمثابة الثورة التي تجسد ما وصل إليه الضمير الإنساني. وقد أصبحت التراجيديا الإغريقية خير شاهد على ذلك. أنظر: Lembeke & Herington (2009) 25; Lattimore (1943) 82-93; Hall (1989); Georges (1994) 85-113; Harrison (2000) 103-15; Goldhill (1986) 60.
- هناك من الآراء ما يقوم بتوظيف مسرحية الفرس للإشارة إلى حرب الخليج أو الحروب في كل من العراق وأفغانستان. ويشير إلى أنه من المتوقع أن المشاهدين في عصرنا هذا سوف يجدون المتعة في التعرف على أنفسهم وعلى حضارتهم من خلال العرض المسرحي. فما يراه الجمهور هو انعكاس لماهيتهم. كما أن فكرة فشل الغرب لا تختلف عن فشل الفرس. أنظر: Laera (2010) 44.
- في مسرحية الفرس وقع اختيار أيسخولوس على موقعة سلاميس وليس ماراثون، وهو ما يعبر عن تأييده بشكل خفي لثميستوكليس، ولكن إن صح ذلك فإنه سيضفي على مسرحية الفرس ضعفا من الناحية الجمالية والسياسية. أنظر:

Favorini (2008) 51; Sommerstein (2010) 132.

- ما كان أيسخولوس يقصده من وراء المسرحية هو تحذير الأثينيين من المد والتوسع الفارسي الذي سيظل يشكل تهديدا للإغريق حتى في وجود كسيركسيس. أنظر:

Hall (2010) 202; Murray (1940) 129; Winnington-Ingram (1983) 14-5; Goldhill (1988) 193; Smethrust (1989) 139-41; Meier (1993) 78; Pelling (2001) 17; Rosenbloom (2006) 95-7.

- مسرحية الفرس تمنحنا الفرصة لعقد مقارنة بين الفرس والأثينيين، حيث نرى من خلالها مقارنة بين الأنثى والرجل والعبد والحر والأحمق والعاقل والمتغطرس والمطيع للقانون والجبان والشجاع. أما اليوم، كما ترى الكاتبة، فهي نفسها المقارنة بين الأصولية الإسلامية وبين الديمقراطية الغربية. هذا الرأي يستند على الربط بين الإسلام والإرهاب، وهو المعتقد الذي يجتاح الغرب في عصرنا هذا. أنظر:

Rabinowitz (2008) 90, 94-5. تشير الكاتبة إلى وجود تشابه بين القوة الفارسية الغاشمة وبين القوى الأمريكية والإنجليزية المستعمرة، التي تمكنت من غزو العراق.

- مسرحية الفرس حملت في طياتها موضوعًا واقعيًا لأن الحالة السياسية في أثينا هي ما جعلت كُتَّاب التراجيديا يلجئون إلى الأساطير الخيالية، ويبتعدون عن تصوير الواقع السياسي كما هو. أنظر: Chou (2012) 63. وهذا الرأي يعنى– كما نرى– أنه حتى الديمقراطية، كنظام سياسي، لا تسمح للكاتب بتخطي حدود معينة في الكتابة والتأليف والنقد.
- دراما الفرس كلها تمجيد لنصر الأثينيين في معركة سلاميس، لكنها لم تحتو على أحد الإغريق أو الأثينيين أنفسهم. فمن إذا الذي سيمجد هذا النصر، أو يلقيه على مسامع المشاهدين؟ أنظر: VanHook (1933) 185-6.

وهناك بعض الآراء التي اعتمدت على التحليل الدرامي لنص مسرحية الفرس، التي تقول بأن:

- من الممكن اعتبار أن مسرحية الفرس تعكس الصراع بين التفاخر والقدر اللذين يحددان الفعل البشرى، وإن اخضاع الفرس للقدر يجعل أيسخولوس بعيدا عن الشماتة. لذلك، فإن علينا أن نستبعد فكرة تحول

أيسخولوس إلى كاتب متطرف يقود حملة عنيفة ضد عدو مهزوم وقع ضحية للعقاب السماوي ضد عدوانه المتغطرس. أنظر: Favorini (2008) 52; Pelling (2001) 12.

- مسرحية الفرس جعلت المشاهد يجمع بين الشعور بالشفقة والسعادة في الوقت نفسه، وذلك من خلال إحساسه بالنصر وإحلال نفسه محل الآخر فيما حدث له من مصائب. وقد تثير المسرحية الشفقة في نفوس الجماهير بوصفها سقوطًا إنسانيًا أكثر من كونها ذات علاقة بحادث تاريخي. أنظر: Parker (2001) 152; Kitto (1961) 38-9, Pavlovskis (1978); Ebbott (2000); Rehm (2002) 239-51; Potter (1938) 49-50.
- قام أيسخولوس في المسرحية باستخدام داريوس كرمز للحكمة، ليتحدث عن مظالم وخطايا ارتكبها كسيركسيس، من أجل إرساء دعائم العدالة. أنظر: Mikalson (2004) 267.
- مسرحية الفرس هي دراما مليئة بالشعائر الدينية والخسارة والنواح، كما أنها تحمل في طياتها ملامح الخوف من الأجنبي «Ξενοφοβία». أنظر: Laera (2010) 235-6.
- مسرحية الفرس قد تكون معبرة عن فكر المؤلف الدرامي أكثر من تعبيرها عن حدث معين في وقته. أنظر: Conradie (1981) 24
- مسرحية الفرس تعبر عن الحزن والأسى لما حل بالفرس بعد الهزيمة في الحرب ومدى ما حل بهم من معاناة، ولنا أن نقبل بفكرة تعبير أيسخولوس في المسرحية عن فرحة المنتصر برؤية لعدوه وهو يسقط مهزوما. أنظر: Laera (2010) 236.
- مسرحية الفرس تعبر عن أن التراجيديا هي دليل تفوق الإغريق الثقافي، تلك السلعة التي كان يتم تصديرها من دويلة إلى أخرى أو إلى ابعد من حدود بلاد اليونان. أنظر: Chou (2012) 18.
- لقد ظهر لفظ «Βάρβαρος» أكثر من عشر مرات في المسرحية، وانطبق ذلك على كل ما قام به الفرس من طقوس دينية وعلى ملامح حياتهم السياسية والاجتماعية. أنظر: Laera (2010) 236.
- مسرحية الفرس تعبر عن أن الكارثة التي حلت على مملكة فارس ليست إلا نتيجة طبيعية لخطيئة جوهرية كان يسميها الإغريق"ὕβρις " أي "الغطرسة". فالمرء الذي يتعدى الحدود التي تحيط به والتي خُلق من أجلها، ويشوه نظام الكون، في النهاية يسقط ويكون ضحية لعماه. هكذا صور أيسخولوس في مسرحيته الإمبراطورية الفارسية. أنظر: شعراوي ٥٩-٦٠ (١٩٧٨).

4 Kyriakou (2011) 34.
5 Devereux (1976) 4.
6 Pelling (2001) 13.
7 Kyriakou (2011) 34.
8 Laera (2010) 235.
9 Lembeke & Herington (2009) 4-5; Benardete (1959) 217.
10 Kyriakou (2011) 35.
11 Lembeke & Herington (2009) 23.
12 Gellie (1979) 132.
13 Barrett (2002) 32.
١ يرى بعض المؤلفين أن الرسول لم يقم بسرد كل ما عاين من أحداث فقط، لكنه تحول إلى شخصية ثرثارة أكثر من كونه ناقلًا للأخبار. أنظر: Gellie (1979) 132. وقد نتفق مع هذا الرأي إذا ما نظرنا إلى عدد الأبيات التي أفردها أيسخولوس للرسول في حديثه مع كل من الكورس وأتوسا والتي تقارب ثلاثمائة بيت (٢٤٨-٥١٤).
15 Gellie (1979) 131.
16 Kyriakou (2011) 28.
17 Walton (2015) 65; Erkelenz (1997) 316.
18 Pelling (2001) 12.
19 Hopman (2013) 64.

20 de Romilly (2004) 234.
21 Kyriakou (2011) 19; Lembeke & Herington (2009) 23.
22 Gellie (1979) 131.
23 Kyriakou (2011) 25-6.
24 Lembeke & Herington (2009) 24.
[٢] لا شك أن رد فعل كسيركسيس وقيامه بتمزيق ملابسه كان تصرفا أنثويا ومشاركة الكورس له فيما يقوم به تصنع من الأنوثة صورة عامة للفرس. أنظر: Rabinowitz (2008) 90-91; Hopman (2013) 63; Foley (2001) 29.
26 Gellie (1979) 132.
27 Hall (2010) 200.
28 Sollard (2008) XXII.
29 Rabinowitz (2202) 94, Foley (2001) 29.
30 Munteanu (2012) 162.
31 Helling (2001) 16.
32 Hall (2010) 204
33 Kyriakou (2011) 18.
34 Gellie (1979) 132, Beck (1975) 174.
35 Rabinowitz (2002) 92.
[٣] أنظر محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر. ١٩٩٤. ٣٠.
37 Munteanu (2012) 162.
[٣] أحمد عتمان. الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا. دار المعارف. ١٩٨٦. ٢٣٤
[٣] من المآخذ التي أخذت على أيسخولوس من الناحية التاريخية– وهو أنه سرد أسماء خرافية لقواد الجيش والأسطول الفارسيين.
أنظر: عبد الرحمن بدوي، تراجيديات أيسخولوس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦، ١٢٦.

قائمة المراجع والمصادر

أولا: المصادر

Smyth, H.W. 1926. Aeschylus. *Persians*. Vol. I. Harvard University Press.

ثانيا: المراجع

أحمد عتمان. الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا. دار المعارف. ١٩٨٦.

عبد الرحمن بدوي، تراجيديات أيسخولوس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ١٩٩٦.

عبد المعطى شعراوي. أيسخولوس. النص الكامل لتراجيديا الفرس. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٨.

محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر. ١٩٩٤

Arthos, J. 1997. "Exile and the Kingdom. Reason as Nightmare in Aeschylean Vision", *John Theatre Symposium*, 5, 29-35.

Beck, R. H. 1975. *Aeschylus: Playwright Educator*. Martinus Nijhoff- Hague.

Barrett, J. 2002. *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*. University of California Press.

Benardete, S. G. 1959. "The *Persians*", In: The *Complete Greek Tragedies. Aeschylus*. Grene, D. & Lattimore, R. (eds.) University of Chicago Press, 216-59.

Chou, M. 2012. *Greek Tragedy and Contemporary Democracy*. Bloomsburg.

Collard, C. 2008. *Aeschylus: Persians and Other Plays*. Oxford University Press.

Conradie, P. J. 1981. "Contemporary Politics in Greek Tragedy", *Acta Classica*, 24, 23-35.

de Romilly, J. 2004. "Fear and Suffering in Aeschylus' and Euripides", in Bloom, H. (ed.) *Greek Drama*. Chelsea House Publishers, 231-8.

Devereux, G. 1976. *Dreams in Greek Tragedy. An Ethno-Psycho-Analytical Study*. University of California Press.

Ebbot, M. 2000. "The list of the war dead in Aeschylus' *Persians*," *HSCP* 100,
83–96.

Erkelenz, M. 1997. "Inspecting the Tragedy of Empire: Shelley's "*Hellas*" and Aeschylus' "*Persians", Philological Quarterly*, 76,313-37.

Favorini A. 2008. *Memory in Play. From Aeschylus to Sam Shepard*. Palgrave Macmillan.

Foley, H.P. 2001. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton University Press.

Gellie, G. 1979. "The *Persians* of Aeschylus", *Ancient Society (Australia*), 9, 130-33.

Georges, P. 1994. *Barbarian Asia and the Greek experience*, Baltimore.

Goldhill, S. 1986. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge University Press.
_____1988. "Battle narrative and politics in Aeschylus' *Persae*," *JHS* 108, 189–93.
Hall, E. 1989. *Inventing the barbarian*, Oxford.
Hall, G. 2010. Greek Tragedy. Suffering under the Sun. oxford University Press.
Harrison, T. 2000. *The emptiness of Asia*, London.
Hook, L. V. 1933. "The Praise of Athens in Greek Tragedy", *The Classical Weekly*, 27, 185-88.
Hopman, M. G. 2013. "Chorus, Conflict, and Closure in Aeschylus' Persians", in Gagne, R. & Hopman, M. G. (eds.) *Choral Meditations in Greek Tragedy*. Cambridge University Press, 58-77.
Kitto, H.D.F. 1961. *Greek tragedy: A literary study*, London.
Kyriakou, P. 2011. The Past in "Aeschylus and Sophocles", *Trends in Classics- Supplementary Volumes*. Vol. II, 1-596.
Laera, M. 2010. *Reaching Athens. Community, Democracy and other Mythologies in Adaptations of Greek Tragedy*. Peter Lang.
Lattimore, R. 1943. "Aeschylus on the defeat of Xerxes," in: *Classical studies* (in honor of Oldfather), W. A. 82–93.
Lembeke, J. & Herington, J. 2009. "*Persians*", In. Burian, P. & Shapiro, A. (eds.) *Greek Tragedy in New Translations. The Complete Aeschylus.* Vol. II, Oxford University Press, 1-109.
Meier, C. 1993. *The political art of Greek tragedy*. Transl. A. Webber, Cambridge.
Mikalson, J.D. 2004. "The Tragedian and the Popular Religion", in: Bloom, H. (ed.) *Greek Drama*. Chelsea House Publishers, 257-94.
Munteanu, D. L. 2012. *Tragic Pathos. Pity and Fear in Greek. Philosophy and Tragedy*. Cambridge University Press.
Murray, G. 1940. *Aeschylus the creator of tragedy*, Oxford.
Parker, R. 2001. "Gods Cruel and Kind: Tragic and Civic Theology", in Pelling, C. (ed.) *Greek Tragedy and the Historians*. Oxford University Press, 143-60.
Pavlovskis, Z. 1978. "Aeschylus Mythistoricus," *RSC* 26, 5–23.
Pelling, C. (ed.) 2001. "Aeschylus' *Persae* and history". In: *Greek Tragedy and the Historians*. Oxford University Press, 1-20.
Potter, R. 1938. "The *Persians*", in Oates, W. J. & O'Neil, E. (eds.) *The Complete Greek Drama*. Random House, 49-83.

Rabinowitz, N. S. 2008. *Greek Tragedy*. Blackwell Publishing.
Rehm, R. 2002. *The play of space*, Princeton.
Rosenbloom, D. 2006. *Aeschylus: Persians*, London.
Smethurst, M. 1989. *The Artistry of Aeschylus and Zeami*, Princeton.
Sommerstein, A. H. 2010. *The Tangled Ways of Zeus. And Other Studies in and Around Greek Tragedy.* Oxford University Press.
Walton, J. M. 2015. *The Greek Sense of Theatre. Tragedy and Comedy Reviewed*. Routledge.
Winnington-Ingram, R.P. 1983. *Studies in Aeschylus*, Cambridge.