الاستبداد الملكي والاسقاط السياسي

دراسة فى مسرحية ثيستيس Thyestes

للشاعر الروماني سينيكا

☜ إعـــداد

د/ محمد خليل رشدى

مدرس اللغة اللاتينية وآدابها

كلية الآداب - جامعة أسيوط

لا شك أن قراءة أي من الأعمال الأدبية التي تحمل في طياتها ما يمكن أن نطلق عليها "*الإسقاطات السياسية*" تجعل القارئ يبحث في ظروف العصر الذي كتبت فيه هذه الأعمال . ومدى تفاعل مؤلف كل عمل مع أحداث عصره وتأثره بها وإلى أي حد استطاع أن يعبّر عن ما يدور في عصره بموضوعية تجعله قادراً على أن يوظّف شخصياته وأحداثه ؛ للتعبير عن رؤية سياسية تخص مؤلفها وتعكس مدى علاقته بالسلطة الحاكمة في مجتمعه.

تلك العلاقة التي قد تكون علاقة سوية نتيجة ميل تلك السلطة الحاكمة إلى ميزان العدل، وفي تلك الحالة فإن (التراجيديا) وحتى (الكوميديا) لا ترهق نفسها في التعرض كثيراً للسلطة الحاكمة وما تقوم به تلك السلطة من تطبيق عادل لمقاليد الحكم، ولكن عندما يأتي الحاكم بأفعال تشير إلي الافتقار إلى الحكمة والانفراد بالسلطة والاستبداد؛ فإن الأدب – الدراما المسرحية خاصة- تبحث لنفسها عن مساحة تؤكد بها بعض تفاصيل ملامح العصر بالقدر الكافي الذي يسمح به الحاكم من الحرية في التعبير- إن سمح بذلك- وقد يكون ذلك في العصر الذي يعيش فيه الحاكم نفسه أو قد يأتي العمل الدرامي لاحقاً نتيجة لتعسف الديكتاتور الحاكم واتباعه لسياسة القمع الفوري ضد أي محاولة فردية أو جماعية للهجوم على شخصه، وكأنه قد نصّب نفسه إلهاً وليس بشراً حاكماً.

كل ذلك وقد يكون المؤلف الدرامي بلا سلطة ولا يلعب دوراً سياسياً في مجتمعه وبلا علاقة مباشرة مع الحاكم نفسه، ولكن ما الذي يمكن أن تصبح عليه الدراما إذا ما كان كاتبها ذا علاقة مباشرة بهذا الحاكم المستبد؟ وكيف سيتم رسم ملامح الحاكم بريشة الإسقاط السياسي، خاصة إذا ما قام برسمها واحد من أعق رجال السياسة في عصره ، وأكثرهم قرباً من الحاكم نفسه؟

فماذا إذا كان هذا الحاكم هو نيرون **Nero**؟ وماذا إذا كان المؤلف هو سينيكا؟

إنّ العلاقة التي ربطت بين سينيكا ونيرون كانت علاقة شديدة الحساسية والتعقيد منذ بدايتها، منذ أن استدعت أجريبينا **Agrippina** ، والدة نيرون، سينيكا من منفاه في

جزيرة كورسيكا **Corsica** لكي يتولى منصب معلم الأمير الصغير. وصولاً إلى إجبار سينيكا المعلّم على الانتحار من قبل تلميذه نيرون.

إنه الصراع بين الفلسفة والأخلاقيات وسلطة الحكم. بل إنه صراع بين سينيكا رجل السياسة ونفسه من جهة ، وبين سينيكا الفيلسوف والتطبيق الفعلي لما آمن به من مبادئ فلسفية وقيم أخلاقية كان هو نفسه يروج لها من جهة أخري. ومن هنا يصبح سينيكا من وجهة نظرنا واحداً من أكثر المؤلفين التراجيديين والفلاسفة جدلاً في تاريخ الأدب والفلسفة والسياسة عبر العصور.

لقد حرص سينيكا على أن يصوّر ما يدور داخل قصر الحاكم وما تمّ ارتكابه من جرائم. وما هو على وشك أن يتم ارتكابه من جرائم في إطار الدراما المسرحية التي ابتعد فيها عن الإشارة الصريحة إلى نيرون كحاكم لروما بلفظ ***Princeps*** واستخدم بدلاً منه لفظ الملك ***Rex*** ، وفقاً للأسطورة التي يعالجها.

إن أقوى الصراعات داخل قصور الحكام جاءت في مسرحية ثيستيس ***Thyestes***، تلك المسرحية التي صوّر فيها سينيكا سلسلة من الجرائم التي لا تدور فقط داخل القصور الملكية ولكنها تدور بين أفراد الأسرة الواحدة، وتلقي بالضوء على ما تمّ ارتكابه وبين ما يتم التخطيط لارتكابه من الجرائم.

قد تكون مسرحية ثيستيس واحدة من أجرأ ما كتبه سينيكا من تراجيديا ، خصوصاً عندما نتأمل ما ألقاه سينيكا على لسان أتريوس **Atreus** فعبّر به عما يدور بذهن الملك المستبد ونظرته لشعبه وتأليهه لنفسه فيما يرى ويقرّر؛ فلا معترض عليه ولا مقوّم له.

ومن هنا فإن بحثنا هذا ينصبّ على ما تناوله سينيكا في مسرحية ثيستيس من إسقاطات سياسية من خلال الصراع بين الملكين الأخوين أتريوس وثيستيس وما يؤدي إليه هذا الصراع في النهاية. وسوف نحاول أن نجيب عن التساؤلات التالية:

– هل ما تعكسه أحداث المسرحية وما تقوم به شخصياتها من تصرفات هي إسقاطات سياسية غير مباشرة رسمها سينيكا بعناية لتعكس ما يدور داخل القصر الإمبراطوري من أحداث؟ وهل يمكن اعتبار هذه الإسقاطات السياسية بمثابة نوع من الحرية للمؤلف في أن يكتب ما يشاء في حين يفعل الحاكم ما يشاء؟ أم أنّ الأمر لم يكن يعني بالنسبة لسينيكا أكثر من مجرد التعبير عن الموروث الأسطوريّ والمسرحيّ الإغريقيّ برؤيته كشاعر رومانيّ وفيلسوف رواقيّ؟

– هل حاول سينيكا رسم طريق يسترشد به الحكام حتى لا يضلّوا الطريق، أم أنه لا يوجد أمل في النجاة طالما أصبح الإنسان ملكاً أو حتى إمبراطور؟ وهل لا بد أن يصبح عرضةً لتقلبات الحظ ***Fortuna*** إلى أن ينقلب عليه سلطانه ليقضي عليه في النهاية؟

إن ما يلفت انتباهنا عند قراءة مسرحية ثيستيس هو أن سينيكا لا يجعل هناك أيّ نوع من الاحتمال أو الانتظار لكي يدرك المشاهد ما هو آت ، ولكنه يقرّر منذ الأبيات الأولى لمسرحية ثيستيس أنّ يلقي بالرعب في قلوب الجمهور، بل في قلب شبح تانتالوس **Tantalus** نفسه. ذلك الشبح الذي لم يكن يدري من الذي جاء به إلى عالم الأحياء مرة أخرى ولماذا أتى به ، كما يتسأل هو نفسه :

Tantali Umbra: *Quis inferorum sede ab infausta*

extrahit ?

شبح تانتالوس : *من الذى ينادينى عبرا لبقاع البغيضة للعالم السفلى ؟!* **(1)**

ليس ذلك فقط ، بل إنّ شبح تانتالوس أصبح يخشى من العودة إلى عالم الأحياء ، (بيت ١٢-١٣). لكن ذلك لا يمنعه من أن يشير إلى مرل آل بيلوبس **Pelops** على أنه مرل ملعون الجيل الذي يعيش فيه الآن من أبنائه ، وحتى الأجيال القادمة :

Tantali Umbra: *iam nostra subit*

e stripeturba quae suum vincat genus

ac me innocentem faciat et inausa audeat.

شبح تانتالوس : *الآن من صلبى*

سوف يخرج نسل وسوف يرتكب أبناؤه ،

أعمالا تجعلنى أبدو بريئا و سوف يقترف (من الجرائم) ما لا يجرؤ عليه أحد

(١٨-٢٠)

إنّ كلمات شبح تانتالوس الأخيرة تبدو وكأنها دافعاً للتعجيل بتحريك الأحداث تجاه ما هو على وشك أن يرتكب من جرائم. كما أنه يصبح بمثابة ما كانت ربّة الغضب تتشوق لسماعه لكي تبدأ في حديثها إلى بيلوبس وإبلاغه عن سبب عودته من العالم السفلي وعن ما سوف

يقع من جرائم في منزله. تلك الجرائم التي ستحقق له ما كان يتنبأ به. فطرفا الجريمة هما أتريوس وثيستيس – أتريوس الذي سيرتكب جريمة بشعة في حق أخيه ثيستيس– كما سنرى لاحقاً.

نلاحظ أن الإعلان عن الجريمة التي سيرتكبها أتريوس **Atreus** يأتى سريعاً، تلك الجريمة التي ستظل هي والقصر الذي ستُرتكب فيه عالقة في ذهن الإنسانية من فرط بشاعتها ودمويتها(سطور ٥٦–٦٣).

إنّ تانتالوس نفسه سيشهد رغماً عنه على هذه الوليمة الوحشية ، ولا يمكنه تجنّب ذلك. فهو ليس في تشوّق ليشهدها بنفسه ولكنها ربّة الغضب ***Furia*** التي ترغمه على ذلك.[١] فالجريمة التي على وشك أن تقع سوف تأتى وكأنها تحقيق لرغبة تانتالوس في أن يشبع نفسه ، ويتخلّص من عذابه ومن تلك المعاناة التي لا تنتهي من الإحساس بالجوع والعطش، كما سبق أن قال هو نفسه:

Tantali Umbra : *peius inventum est siti*
arente in undis aliquid et peius fame
hiante semper ?

شبح تانتالوس : هل يوجد ما هو أسوأ من الظمأ وسط المياه الجارية ،
وأسوأ من الجوع الذى لا ينتهى ؟ (٤—٦)

من هنا تأتي كلمات ربّة الغضب ***Furia*** وكأنها تزفّ إليه بشرى بأنّ أمنيته سوف تتحقق ، وأن معاناته وعذابه سوف ينتهيان في وقت قريب. فهناك وليمة ستمتلىء منها معدته بما يتمنى من الطعام والشراب:

Furia: *Liberum dedimus diem*
tuamque adistas solvimus mensas famem ;
ieiunia expel ، mixtus in Bacchum cruor

spectante te potetur : inveni dapes

quas ipse fugeres ___ siste، quo praeceps ruis ?

ربة الغضب : لقد أطلقنا سراحك اليوم ،

وأعددنا لك وليمة تسد جوعك

هيا إذهب ، أشبع جوعك ، ودع الدماء

تختلط بالنبيذ ، ولتشرب .لقد أعددت وليمة قد تهرب أنت نفسك منها____ .

لكن إنتظر ، لماذا تتعجل الرحيل . (٦٣-٦٧)

إنّ اللافت للنظر أنه لا شيء يؤلم تانتالوس ويخيفه ؛ بل ويثير غضبه. مثلما يشعر داخل نفسه بسبب شدة الجوع والعطش. الأمر الذي يدخل البهجة والسرور في نفس ربة الغضب . فتعود مرة أخرى لتمنّيه بأنّ الجوع *Fames* – وخاصة العطش *Sitis* الذي يؤلم الإنسان أكثر من الجوع – سوف ينتهيان وأنه سوف يروي عطشه من تلك الدماء التي سوف تُراق في القصر.

Tantali Umbra: *Quid ora terres verbere et tortos*

ferox

Minaris angues ? quid famem infixam intimis

Agitas medullis ? flagrat incensum siti

Cor et perustis flamma visceribus micat__

Sequor.

Furia: *Hunc، hunc furorem divide in totam domum*

sic، sic ferantur et suum infensi invicem

sitiant cruorem.

شبح تانتالوس : *هل تظنين أنك تخيفيني بسياطك ،*

أو أنني أخشى ثعابينك التي تتلوى ؟

لماذا تعذبني آلام الجوع في أعماقي بقوة ؟

إن قلبي يحترق ظمأ ويقرصني الجوع ــــ

سأتبعك.

ربة الغضب : هذا ، غضبك هذا سوف ينتشر في المنزل

ليتألموا و ليطفئوا إذن ، فليشعروا بما تشعر ،

عطشهم بدماء بعضهم البعض. (٩٦-١٠٣)

إنّ العطش ***Sitis*** يأتي تعبيراً عن ما يعترى الجسد من إحساس وليس الروح ، والروح التي تشعر بالعطش فإنها ترتكب أفعالها بعيداً عن قانون الجسد . لذلك فإن (الريطوريقية) في السعي وراء القوة تكمن في هذه (التراجيدية) في انحطاط النشاط المتعارف عليه للروح.[٢] أي أنّ الإنسان ينبغي أن يحافظ على نقاء روحه حتى يتمكّن من التحكم في غرائزه ورغباته . فإذا ما تخلّى الإنسان عن الاعتدال وجنح إلى الإسراف والشراهة في الطعام والشراب ، عندها تفقد الروح نقاءها وإنسانيتها وتنزل بصاحبها إلى مرتبة الوحوش والحيوانات.

إننا لا نملك سبباً واضحاً لذلك الحوار الدمويّ بين تانتالوس وربّة الغضب ***Furia***، وما هو على وشك أن يقع في قصر عائلته من كارثة.

حتى الكورس يفشل فيما بعد في إدراك الروابط بين الماضي والحاضر . لقد كثرت الجرائم- هذا من وجهة نظر البشر العاديين – لكن آل تانتالوس بعيدون تماماً عن أن يكونوا من البشر العاديين.[٣] لكن رغم ذلك فإن تانتالوس يظهر مؤثراً ومسيطراً على المسرحية كاملة – كما سنرى لاحقاً:- وخصوصاً فيما أشار إليه من إحساسه بالجوع والعطش ، حتى إنّ الجريمة التي سيرتكبها أتريوس ضدّ أخيه ثيستيس تبدو وكأنها امتداد لجريمة تانتالوس القديمة.[٤]

أما أتريوس فإنه يبدو منذ بداية ظهوره غاضباً عازماً على الانتقام من أخيه ثيستيس بأية وسيلة؛ على أن يكون هذا الانتقام في منتهى الدموية . وهذا ما يوضح لنا أنّ سينيكا قد قرّر أن يمحو من شخصية

أتريوس أيّ دليل على التردد فى اتخاذ القرار بارتكاب الجريمة ، أو التفكير في عواقبها. بل إنّ أتريوس يبدو مصراً على ارتكاب جريمته ضدّ أخيه بشكل لا يوجد ما يبرره؛ حتى إنه يُبدي رغبته في أن يهلك هو نفسه إذا ما ضَمِنَ هلاك أخيه معه:

Atreus: *haec ipsa pollens incliti pelopis domus*
ruat vel in me، dummodo in fratrem ruat.

أتريوس : هذا القصر الشامخ نفسه ، قصر بيلوبس الشهير
ليته يسقط من فوقى ، إذا ما كان سيسقط فوق أخي أيضا.

(١٩٠-١٩١)

إنّ الموقف يبدأ في التحوّل من مجرد الصراع بين أخ وأخيه إلى الصراع السياسي . ذلك الحوار الذي يقرّر سينيكا من خلاله أن يرسم شخصية أتريوس كحاكم مستبد ، مع مراعاة الإشارة إليه كملك ***Rex*** . *فيصبح لدينا أول* الإشارات التي يمكننا أن نسميها *"الإسقاطات السياسية"* . حيث يعلن أتريوس عن ماهيته كملك مستبد لا يخشى حتى من شعبه كله من اعتراضهم على مثل هذه الجريمة. كما نكتشف في حواره مع تابعه الخاص :

Satelles: *Fama te populi nihil*
Adversa terret ?
Atreus: *Maximum hoc regni bonum est،*
quod facta domini cogitur populus sui
tam ferre quam laudare.
Satelles: *Quos cogit metus*
laudare، eosdem reddit inimicos metus.
at qui favoris gloriam veri petit،
animo magis quam voce laudari volet.
Atreus: *Laus vera et humili saepe contingit viro،*
non nisi potenti falsa. Quod nolunt velint.

Satelles: *Rex velit honesta : nemo non eadem volet.*

Atreus: *Ubicumque tantum honesta dominanti licent،*
precario regnatur.
Satelles: *Ubi non est pudor*
nec cura iuris sanctitas pietas fides،
instabile regnum est.
Atreus: *Sanctitas pietas fides*
Private bona sunt ; qua iuvat reges eant.
Satelles: *Nefas nocere vel malo ratri puta.*

التابع : *هل يزعجك اعتراض الشعب ؟*

أتريوس : إن أعظم ما فى السلطة الملكية هو ،

أنه يجب على الشعب أن يخضع لأفعال سادته

كما يجب عليه أن يتحملها ويمدحها.

التابع : *إن من يضطرهم الخوف إلى المدح ، يحولهم الخوف لأعداء .*

لكن من يسعى للمجد عبر التأييد الحقيقى ،

لسوف يتمنى أن يمتدح بالقلب لا باللسان (بالصوت) .

أتريوس : *المدح الصادق يكون من نصيب حتى أقل الناس شأنا ،*

أما (المدح) الكاذب فلا يكون إلا من نصيب الأقوياء . دعهم يختارون ما يجهلون.

التابع : *ليختار الملك ما هو صواب :عندها لن يقوم بنفس الاختيار أحد .*

أتريوس : *فقط عندما يجانب الصواب الملك وحده ،*

فالظلم أساس الملك .

التابع : *عندما لا يوجد خجل*

ولا مراعاة للحق والشرف والفضيلة والإخلاص ،

فالحكم غير ثابت .

أتريوس : الشرف والفضيلة والإخلاص

هي من خصائل العامة من المواطنين ، أما الملوك فإنهم يميلون الى ما يسعدهم (يخدم أغراضهم)

التابع : إعتبر أنه ربما كانت جريمة أن تقتل أخا شريرا . (٢٠٥-٢١٩)

لا شك أنّ كلمات أتريوس تعبّر بمنتهى الوضوح عن استبداده كملك لا يُقيم لشعبه وزناً أو حق ترقّبه كحاكم لردّ فعل شعبه تجاه ما يتخذه من قرارات ؛ قد تؤدي إلى إلحاق الضّرر بالدولة ككل. إنّ القضية التي تتضح هنا لا تنحصر في مجرد الصراع بين أخ وأخيه – حتى لو كان الأخوان ينتميان إلى طبقة الملوك – بل إنها تتّسع لتخرج بالصراع والتحدي بين ملكين إلى تحدي أحدهما – وهو الملك أتريوس– لشعبه بأكمله إذا ما أبدى أيّ نوع من المعارضة لقرارات حاكمه المستبد. حتى إنّ أولى تلك المحاولات لمعارضة ما ينتوي الملك أتريوس من ارتكابه من جرائم تقابل بنوع من التهديد بطريقة غير مباشرة .

إنّ التابع يقدّم ما هو متعارف عليه من النقد الموجّه ضد الظلم والقسوة ، لكن كل ما يقوله يُقابل بالرفض ، بل إنّ كل مجادلاته توجّج من رغبة سيده في ارتكاب جريمته .° في حين يحاوره أتريوس بأسلوب يلقي بالرعب في قلب كل من يستمع إليه . فأتريوس– الملك – لا تعنيه معاناة شعبه تحت وطأة قهره واستبداده إذا قرّر أن يخالفه في الرأى أو أن يبدي اعتراضه عليه . بل يؤمن بأن على شعبه أن يقبل – بل ويهلّل– لما يكره ويحتقر.

هنا قد نقبل الرأي القائل أن سينيكا يستخدم لفظ الملك "*Rex*" بطريقتين متناقضتين . في المرة الأولى يلقي به على لسان أتريوس بأسلوب يشبه طريقة كتاب العصر الجمهوري المتأخر، للإشارة إلى الحاكم المتعجرف المستغل لسلطاته ، دون وضع أيّ اعتبار لحقوق وحريات المواطنين . وفي المرة الثانية ، على النقيض ، فإن التابع يستخدم كلمة "*Rex*"

كما كان أحياناً سينيكا يستخدمها في مقالاته للإشارة إلى الحاكم المستنير الذي يسخر سلطاته فيما فيه النفع للناس بدلاً من مصلحته الشخصية.[٦] لكن أتريوس – الذي ربما لا يجد بداخله حجّة تقنعه هو شخصياً بالانتقام من أخيه – يعود إلى جريمة الزنا القديمة التي كان ثيستيس قد ارتكبها مع أيروبي **Aerope** ، زوجة أتريوس. تلك الجريمة التي يرى أتريوس أنها دنست نسله ومزقت أوصال مملكته، والتي عاقبه عليها أتريوس بالنفي من أرجوس **Argos** . (سطور ٢٣٤-٢٤١). إذا فأتريوس يؤمن بأن أخاه هو الذى بادر بارتكاب الشر ضده ، كما يقول :

Atreus: ***hunc facinus ingens ausus assumpta in***

scelus

Consorte nostril perfidus thalami avehit.

أتريوس : هو (أخى) الخائن الذى تجرأ على ارتكاب جريمة بشعة

باغوائه لشريكتى فى الفراش ، انفرطت سلسلة الشر المتبادل برمته .

(٢٣٥-٢٣٤)

هذا ما يوضح أن أتريوس ينمي بداخل نفسه الايهام بأنه بصدد محو آثار جريمة الزنا التي ارتكبها ثيستيس مع زوجته أيروبي ، فهو بذلك يستعيد ثقته فى شرعية نسله .[٧]

لكن السؤال الذى يطرح نفسه هنا هو : لماذا لم يقم أتريوس بقتل أخيه ثيستيس فور اكتشافه لجريمة الزنا التي ارتكبها مع زوجته بدلاً من نفيه ؟

قد تكمن الإجابة عن هذا السؤال في ما عاناه سينيكا نفسه من آلام النفي ومرارة الحنين للوطن ؛ عندما قام كلاوديوس **Claudius** بنفيه إلى كورسيكا – حتى استدعته أجريبينا **Agrippina** أم نيرون لكى يبدأ في مباشرة مهام منصبه الجديد كمعلّم لنيرون– فقد كانت أجريبينا تدرك مكانة سينيكا وقدراته، وأنه سيكون قادراً على تطبيق نصائحه السياسية

والأخلاقية . فقد كان سينيكا رجلاً ذا جاذبية فصيحاً ؛ فكان بإمكانه أن يصنع من نيرون نفسه حاكما لامعا.[٨]

فالنفي إذن أقسى من القتل، وآلام البُعد عن أرض الوطن أشدّ وطأة من ضربات السيوف خصوصاً إذا كان الشخص الذى تمّ نفيه ذا شأن مميّز في وطنه مثل سينيكا .

أمّا على المستوى الدراميّ فالملك ثيستيس سيحيا كأنه ميّت ؛ إذ خسر سلطانه ونفوذه كملك وأصبح يعاني من قسوة الحياة كغريب في أرض غريبة. لأنّ الحاكم سواء كان إمبراطور ، أو غير ذلك من الألقاب ، لا يستطيع أن يحيا حياة سوية إذا ما تمّ خلعه أو عزله.[٩] ثم إن النفى يؤكّد المضمون السياسي للصراع بين أتريوس وثيستيس الذي كان صراعاً على السلطة والحكم منذ البداية. هكذا ، فإن ثيستيس يستمدّ شخصيته من سينيكا نفسه ، ذلك الرجل الذي تمّ نفيه والذي من خلال هذه الخبرة تعلّم الفراغ من هذا الذي تطلق عليه الفلسفه الرواقية رفاهيات الحياة والثروة والقوة، والآن لاحت له الفرصة لكي يغادر منفاه ويعود إلى العالم المزيّف ليعمل كمعلّم لنيرون.[١٠] من ناحية أخرى نجد أن أتريوس مثله مثل معظم الشخصيات عند سينيكا فإنه يُظهر حرصه على التمسك بسلوكه الإجرامي. فعندما يتأمل الانتقام فإنه يصرّ على ارتكاب جريمة تليق بتاريخ عائلته باعتباره من سلالة تانتالوس وبيلوبس (سطور ٢٤٢-٢٤٣).[١١] ليس ذلك فقط ، بل إن أتريوس يعتزم ارتكاب جريمة تفوق كل جرائم البشر، وحتى يمعن سينيكا في رسم ملامح شخصية أتريوس الدموية وما بها من نزعة سادية ، فإنه يجعل أتريوس يتلذّذ بوصف طريقة الانتقام من أخيه ، وهو يصف لتابعه كيف أنه سيجعل من ثيستيس سلاحاً يقضي به تماماً على أبنائه ، وكيف أنه سيذبح أبناء ثيستيس وسيقدم له لحومهم في وليمة سيدعوه إليها من أجل لم شملهما كأخوين. فتلك أمثل طريقة لعقاب ثيستيس كما يرى أتريوس:

Atreus: *liberos avidus pater*

gaudensque laceret et suos artus edat.

bene est, abunde est. hic placet poenae modus.

أتريوس : *ليمزق الأب المختال*

الجشع أبنائه ، وليلتهم لحوم أجسادهم .

حسنا ، هذا أكثر من كاف . تلك الطريقة فى الانتقام تسعدنى . (٢٧٧-٢٧٩)

هناك علاقة بين جريمة قتل وذبح وطهي أبناء ثيستيس وبين ظهور شبح تانتالوس في البداية وما أشار إليه من إحساسه بالجوع (سطور ١-٦) . حتى إنّ أتريوس نفسه أتى عليه الوقت الذي يتحوّل فيه إلى تانتالوس آخر (٢٥٢-٢٥٤).[١٢] وبالرغم أن التابع يعلن أن تأييده لمليكه ينبع من الخوف ***Timor*** والولاء ***Fidelitas***. وحتى عندما يؤكّد ولاؤه لمليكه؛ فإنه يبدو كاذباً .

إنّ انعدام الثقه ***Fides*** والولاء المصطنع يؤكدان مدى استبداد الحاكم الذي يلقي بالخوف في قلب المحكوم وينفي في الوقت نفسه وجود الثقة بين أتريوس وأقرب الناس للبلاط الملكي.[١٣]

ثم يأتي دور الكورس الذي يعبّر عن أن الملك يجب أن يكون حرّاً من الخوف والرغبة كما تقرّ الرواقية ، ولكنه يجب أن يتحرّر من الشرور التي تفسد القلب (٣٤٢-٣٤٩).[١٤]

فلا يليق بالملك إذن أن يسمح لعواطفه بالتحكم فيه . فالتحرّر من الخوف والسيطرة على الرغبات والنزعات ؛ هي من صفات الملوك الذين يتحلّوا دائماً بالحكمة أكثر من البشر العاديين.

لكن أتريوس يعتقد أنه هو وثيستيس فاسدان ، لذلك فعليه أن يقوم هو بتوجيه الضربة الأولى حتى يمنع أخاه من أن يرتكب ضده الجريمة نفسها . كأن الملك الطاغية يضع خطاً أخلاقياً فاصلاً بينه وبين أخيه يؤكّد به رغبته الشاذة.[١٥] فإن ثيستيس لا يجب فقط أن يستمتع بالوليمة التي ستقدّم له ، بل يجب عليه أن يأكلها وهو يعلم مسبقاً ماذا يأكل . تماماً مثلما

كان أتريوس يعلم مسبقاً ما سيرتكبه من جريمة ، وكما يستمتع أتريوس باعداد الوليمة ، فلابد أيضاً أن يستمتع ثيستيس بما سيأكله .

فتتحول الوليمة في النهاية إلى لَمّ الشمل واجتماع الأب مع أبنائه،، فتصبح تلك هي العدالة من وجهة نظر الملك القاتل .[١٦]

ومع الظهور الأول لثيستيس نلاحظ أنه يبدو خائفاً مضطرباً ومتردّداً في دخول القصر . كل ذلك بسبب انعدام ثقته في أخيه حتى إنه يعلن أنه سيهرب وسيعود من حيث أتى (بيت ٤٢٨). هكذا فإن مسرحية ثيستيس تأتي معبّرة عن الغموض الذي اعتاد أن يغلّف الشخصيات في مسرح سينيكا وهذا ما يحدث قبل ارتكاب الجريمة وما بعدها في المسرحية. ليس هذا فقط ، ولكن يأتي ثيستيس نفسه ليعبّر عمّا يعتري نفسه من شعور بعدم الارتياح وعدم التأكد:[١٧]

Thyestes: *Causam timoris ipse quam ignoro exigis.*

Nihil timendum video، sed timeo tamen.

ثيستيس : *انني أجهل سبب خوفي ، الذي تسألني عنه.*

أنا لا أرى ما يستحق الخوف ، لكني لا أزال خائفا. (٤٣٤-٤٣٥)

قد يكون جهل ثيستيس بأسباب هذه المخاوف المتزايدة نابعا من قلّة خبرته ، الأمر الذي يجعل منه ضحية . تلك القلة في الخبرة التي توضح هذا التغير الكامل في شخصيته كما يعبّر هو نفسه . ولأنه لم يمارس سلطاته بشكلٍ كامل من قبل ، فإنه يعبّر عن تعجبه من هذا الشعور الغامض بالقلق الذي يجتاحه ، وهذا ما يتم تأجيله إلى آخر مشهد .[١٨] من هنا يصبح عدم ممارسة السلطة لوقت ما عاملا متسببا فى ضعف شخصية ثيستيس وأحد العوامل التى ستؤدى لهزيمته أمام أخيه. وهو ما يقوم سينيكا باستخدامه فى رسم جانب من ملامح شخصية ثيستيس ، عندما يضع على لسانه كلمات تعبّر عن خوفه من امتلاك السلطة ، أوهكذا يريدنا ثيستيس أن نظن، وأنّ القوة ليست أمراً يبعث على البهجة كما يظنّ أغلب

الناس . بل إنها تجعل من يمتلكها يعيش في خوف من أن يفقد سلطانه وقوته. هـذا مـا يتبـيّن لنـا من خلال حديث ثيستيس مع ابنه تانتالوس:

Tantalus: *pater، potes regnare.*

Thyestes: *Cum possim mori.*

Tantalus: *Summa est potestas____*

Thyestes: *Nulla، si cupias nihil.*

Tantalus: *Natis relinques.*

تانتالوس : *أبى ، يمكنك أن تصبح ملكًا.*

ثيستيس : *بقدرتى على الموت .*[١٩]

تانتالوس : *قمة السلطة هى* _____

ثيستيس : *لا شئ ، إذا كنت لاترغب فى شئ.* (٤٤٣- ٤٤٤)

لكن ثيستيس يلقى عبارة تجعلنا نـشك فى صـدقه تجـاه مـا أعلنـه عـن خوفه من السلطة وعدم رغبته فى العـودة إليهـاً مجـددا ، حينمـا يقـول لإبنه :

Thyestes : *Non capit regnum duos.*

ثيستيس : *الحكم لا يسمح باثنين (حاكمين).* (٤٤٥)

من هنا فقد تكون ملامح العلاقة بين أتريـوس وثيـستيس – خـصوصاً بعـد أن قَبِـلَ ثيـستيس دعوة أخيه بالعودة إلى أرض الوطن مرة أخرى – هي نفسها كما كانت مـن قبـل. إنهـا العلاقـة التي ترتبط بالخداع السياسي. فالطرف الأول يخدع الطرف الثـاني عـن طريـق إغرائـه بـالحكم

والسلطة ، وهي الوسيلة التي تحدّد ملامح ثيستيس الذي يخضع لأخيه ويوافق على العودة للمدينة طمعاً في السلطة .[٢٠]

لقد كان أتريوس نفسه يعلم ذلك عن أخيه وعن تعلق قلبه بكرسى العرش. وقد كان ذلك ما جعل أتريوس يعلم علم اليقين أن أخاه سيقبل دعوته ويعود للقصر مرة أخرى طمعا فى السلطة. هذا ما يتضح لنا من كلمات أتريوس السابقة :

Atreus: *hinc vetus regni furor،*

Illinc egestas tristis ac durus labor

Quamvis rigentem tot malis subigent virum.

أتريوس : *من هنا فإن (رغبته) القديمة المجنونة للحكم ،*

تلك الرغبة الشرسة والمعاناة القاسية

بكل شرورهما سوف تُجبرا الرجل (ثيستيس) على الخضوع. (٣٠٢-٣٠٤)

هكذا فإننا منذ اللحظة التى يلتقى فيها الأخوان نجد أن سينيكا يبدأ في تحويل انتقام أتريوس من أخيه ثيستيس من حيز التخطيط إلى التنفيذ . إن ما يستحق الملاحظة بالنسبة لأتريوس ليس فقط ما سوف يلعبه من دور ساخر مصطنع يظهر فيه الحب لأخيه والغفران له ، عندما يقول له:

***Atreus**: quidquid irarum fuit*

Transierit ; ex hoc sanguis ac pietas die

Colantur، animis odia damnata excidant.

أتريوس: *ليرحل غضبنا بعيدا ،*

لتبقى منذ هذا اليوم (روابط) الدم والرحمة ،

ولتختفى الكراهية البغيضة من قلوبنا. (٥٠٩-٥١١)

ويبدو أن أتريوس ، قبل أن يبدأ حواره مع ثيستيس، قد خلق لنفسه مكانا كواحد من الجمهور يجلس بينهم ويشاهد أخيه وما سيعيشه من مأساة . أما ثيستيس ، فإنه يظهر بمظهر الساذج ، فهو يقبل بالتاج الذي يعلم أنه سيملؤه بالخوف ، ويعني نفسه بحب أخيه الذي يكرهه كراهية مطلقة.[٢١]

إن ما سنلاحظه من حديث أتريوس مع ثيستيس هو إصرار أتريوس على أن يقتسم السلطة مع أخيه ، بتنصيبه ملكاً، قبل أن ينفّذ انتقامه منه. لعلّ ذلك يشير إلى أنّ أتريوس لا يريد أن يظهر في صورة الملك المستبد الذي قد يتشابه مع غيره من الملوك المستبدين في الانتقام من أحد رعاياه . لكنه سيصبح أكثرهم قوة ودموية ؛ إذ إنه ينتقم من ملك مثله لا يقل عنه سلطة ولا قوة :

Atreus: *Recipit hoc regnum duos.*

Thyestes: *Meum esse credo quidquid est, frater, tuum.*

Atreus: *Quis influentis dona fortunae abnuit ?*

Thyestes: *Expertus est quicumque quam facile effluent.*

Atreus: *Fratrem potiri Gloria ingenti vetas ?*

Thyestes: *Tua iam peracta Gloria est, restat mea ;*
Respuere certum est regna consilium mihi.

Atreus: *Meam relinquam, nisi tuam partem accipis.*

Thyestes: *Accipio ; regni nomen impositi feram,*
Sed iura et arma servient mecum tibi.

Atreus: *Imposita capiti vincla venerando gere ;*

Ego destinatas victimas superis dabo.

أتريوس : *إن العرش يقبل (ملكين) اثنين.*

ثيستيس : *إنى أعتبر أن ما هو ملكٌ لك يا أخى ، فهو لى.*

أتريوس : *من هذا الذى يرفض عطايا الحظ التى لا تنقطع ؟*

ثيستيس : *هذا الذى يعلم كيف تختفى بسهولة.*

أتريوس : *أترفض ، يا أخى أن تحصل على مجد عظيم ؟*

ثيستيس : *إن مجدك مكتمل فى الحقيقة ، أما (مجدى) فآت،*

ورفضى للعرش قرار نهائي.

أتريوس: *سأتخلى عن نصيبى من المجد ، إلا إذا قبلت نصيبك.*

ثيستيس: *أقبل ، سأحمل لقب ملك ،*

لكن لك أنت ستخضع القوانين والجيوش وأنا معهم.

أتريوس (وهويضع التاج فوق رأس أخيه) : *ليستقر هذا التاج لترتديه فوق رأسك*

الموقر ،

وأنا سوف أقدم الأضاحى المقدره للآلهة. (٥٣٤-٥٤٥).

بالرغم من أن ثيستيس قد قبل التاج الملكي تحت وطأه ضغط أخيه ، إلا أنه من الواضح أنه كان يشتاق إلى عالم الشهرة والقوة والسلطة . بل إنّ ثيستيس يشبه شبح تانتالوس كطبيعة فاقدة للرشد وكشهية للسلطة مثيرة للاهتمام . إنّ ثيستيس يعلم مدى زيف السلطة تماماً مثلما يعلم طبيعة أخيه.[٢٢] في النهاية يختتم أتريوس كلماته بأنه سوف يعدّ الأضاحي ***victimas*** لتقديمها للآلهة . وبالطبع فإن ما يقصده أتريوس هنا بالأضاحي هو جريمته التي على وشك ارتكابها ، بذبحه لأبناء ثيستيس. وبالفعل لا يتأخر خروج الرسول من القصر مسرعاً لكي يصف جريمة ذبح أبناء ثيستيس وطهي لحومهم وتقديمها لثيستيس ، الذي لا

يدري أن خوم أبنائه هي تلك الوليمة التي دعاه إليها أخوه (٦٢٢-٨٨٤). إنّ الجريمة التي وقعت فاقت كل أنواع التخيل وكل أشكال الانتقام. كما لو كانت عظمة وقوة الإنسان التي تتناسب مع عظمة وقوة وأهمية الحدث التي يتم الإعداد والترتيب له. وهذا ما كان أتريوس يسعى إليه منذ البداية. إنّ الرسول يصف بدقة عملية الذبح وإعداد لحوم الأطفال المذبوحة للطهي (٧٦٠-٧٦٧) . الأمر الذي يفسر الطريقة التي يستخدمها سينيكا في وصف الذبح وطهي الأجساد الميتة . إنه يتعدى مجرد السلبية في الوصف ويتعدى مجرد التعبير عن مدى ارتباط سينيكا بظروف عصره ، لأن الشاعر لا يعود إلى العنف الموجود في عصره فيصفه بطريقة يسهل التنبؤ بها .[٢٣] أي أن سينيكا قد تجاوز حدود ما يمكن تصوره من جرائم دموية وقعت فى عصره بالفعل ، إلى الحد الذي يصيب القارئ بالحيرة إذا ما كانت لجريمة أتريوس علاقة بكواليس المسرح السياسي في العصر الإمبراطوري بشكل أو بآخر.

لقد بدأ الخوف يصيب الجميع في مسرحية ثيستيس. شبح تانتالوس ، ثيستيس، التابع ، الكورس ، الرسول من أن الفساد القديم على وشك أن يلطخ كلاً من عالم الآلهة والبشر.[٢٤]

Atreus: *Aequalis astris gradior et cunctus super*
Altum superbo vertice attingens polum.

أتريوس : *أسير بمساواة النجوم بل وأفوقها علوا ،*
وألمس السماء العالية برأس شامخ. (٨٨٥-٨٨٦).

لعل ما يمكن اعتباره أشدّ من ارتكاب الجريمة ، هو التفاخر بارتكابها والتشفي في ضحيتها. إنّ سينيكا في مسرحية ثيستيس يولي اهتماماً كبيراً بالخداع الإجرامي ، الذي يخدع ضحيته البريئة ، وكأن المسرحية عبارة عن تدريب شعوريّ على السادية .[٢٥] كما أن أتريوس هو أعظم تجسيد للسخط ، وانتفاء المنطقية ، والوضاعة ، والحقد والكراهية ، والعنف . حتى إنه يعدّ نموذجاً حيّاً يصوّر الجنون المطلق للطاغية والخداع والغش . إنه الناكث لعهده مع

أخيه ، والخائن لقوانين الضيافة . والمدنّس للدين بتحديه للآلهة . كما أنه داعية إلى أكل لحوم البشر . وفي النهاية ينظر إلى نفسه وكأنه قد قام بعمل يتفاخر به وكأنه هو نفسه إله.[٢٦] لقد قام أتريوس بعملية ذبح الأبناء وكأنها طقس تُقدّم فيه الأضاحي للآلهة . بيد أن هذا الطقس أو هذه الشعيرة لم تقدم لترضي أي إله . حتى إنّ وصف قصر أتريوس يُشار إليه على أنه معبد تقدم فيه الولائم المقدسة *"Sacrae Epulae"*.[٢٧] بالإضافة إلى أن سينيكا قد جعل أتريوس نفسه يصف القصر بطريقة تنطوي على إحداث نوع من الترابط بين هذا المنزل والطبيعة والعالم السفلي ، من أجل ترسيخ المعتقد الرواقي الذي يؤمن بوجود تناغم بين كل ذلك والكون .[٢٨]

في حين كان ثيستيس يشعر أن آلامه وأحزانه قد انتهت ، وأنه أصبح يشعر بالسعادة وراحة البال لأنه يعدّ نفسه قد أصبح شخصاً عادياً ، لم يعد يسعى للسلطة كما كان من قبل (أبيات ٩٢٠-٩٢٦). لكنه يشعر رغم ذلك بحزن غريب لا يعرف له سبب ، وكأن قلبه يحدثه بما هو على وشك أن يدركه من كارثة:

Thyestes: *an habet lacrimas*

Magna voluptas ?

ثيستيس : أم هل تفيض الدموع

من الفرحة العارمة ؟ (٩٦٩-٩٦٨).[٢٩]

إن ما قام به ثيستيس بوصفه من أخطار في المشاهد الأولى هي تلك المخاطر التي قد تحيق بالحاكم الذي يملك القوة ، أكثر من الضحية الذي يسقط أمام هذه القوة . لذلك فإننا قد نقرأ في رفضه لتولي السلطة كمحاولة منه لتجنب المخاوف التي يعلمها كملكٍ . وهو بذلك يظهر في صورة مناقضة تماماً لأخيه أتريوس وتمسكه بالسلطة. الأمر الذى قد يوضح أن كلاً من الطاغية والضحية يعكسا منطقاً شخصياً متساوياً.[٣٠] وكلما كانت الأحداث تتطور كان

توتر واضطراب وجهل ثيستيس يزداد في حين كان أتريوس يـزداد ثقـة وثباتـاً ومعرفـة . حـتى بدا الحوار بين أتريوس وثيستيس وكأنه يخدم غرض أتريـوس في الإمعـان في الانتقـام مـن أخيـه .[٣١] خاصة عندما يقول أتريوس لأخيه ، مطمئنا إياه على أبنائه:

Atreus: *nulla pars prolis tuae*

Tibi subtrahetur.

أتريوس: *لن يؤخذ منك أحد*

من أبنائك (نسلك). (٩٧٧-٩٧٨)

من الواضح أن سخرية أتريوس تؤكد علي أن الوليمة التي قـام بإعـدادها هـي أنـسب عقـاب يلائم شهية ثيستيس للسلطة . كما يوضح لنا تلاعب أتريوس بالألفاظ تلـك الحالـة الـتي تجتـاح الطاغية لكي يشبع رغبتة في الانتقام .[٣٢] إن إنتـصار أتريـوس الحقيقـي يحـدث عنـدما يـدرك ثيستيس جريمته ، وهنا تصل حالة الثبات عنـد أتريـوس إلي ذروتهـا ، في هـذا الموقـف الـذي يتطلب منه الثبات أمام ما سيكون من رد فعـل مـن أخيـه بعـد علمـه بالجريمـة.[٣٣] حـتى إنّ أتريوس ظهر وهو يعدّ لجريمته وكأنه هو نفسه إله وهو يبدّد الظلام مـن أجـل أن يُـري ثيـستيس ما الذي يأكله . وهو ما ينعكس على ثيستيس الذي يتحدث وهـو يـشرع في الـشراب وكأنـه لم يكن هناك أي أثر للظلام من قبـل .(أبيـات٩٩٠-٩٩٥).[٣٤] لكنـه بمجـرد تناولـه للحـوم أبنائه دون أن يدري ، يصف تلك التغيرات غير الطبيعية في كل مـا يحـيط بـه . (أبيـات٩٨٥-٩٩٥).[٣٥] فتتحول في النهاية لحظة إدراك ثيستيس للوليمة وما تحتويـه إلى قمـة الانتـصار عنـد أتريوس.[٣٦]

إن فداحة جريمة أتريـوس تجعـل ثيـستيس يـصرخ متألمـاً وهـو يبكـي مستنكراً إذا ما كان للجريمة حدود منطقية :

Thyestes: *sceleris est aliquis modus ?*

ثيستيس : *ألا يوجد حد للجريمة ؟* (١٠٥١)

فى مقابل ذلك يأخذ أتريوس فى التفاخروهو يعلن لأخيه أن سبب هذه الجريمة الوحشية هو الانتقام من جريمة ثيستيس التى ارتكبها فى الماضى مع زوجته (أبيات١٠٩٦-١٠٩٩). ولأن أتريوس أراد ، كما يعتقد هو نفسه ، أن يطهر نسله . فكان لا حل لديه سوى قتل أبناء أخيه. لكننا رغم ذلك لا نشعر بقوة حجة أتريوس التى دفعته لارتكاب جريمته . أى أن أتريوس يرتكب جريمته وقد يبدو لنا أنه لا يوجد لديه دافع لارتكاب هذه الجريمة من الأساس.[٣٧] بل إن هناك انعكاس للثوابت التي قد تجعل حياة الإنسان بشكلٍ متحضر ممكنة : الحكم ،التضحية ، الوليمة . فالوحش ، أتريوس، ينتصر علي الأشكال التي تعبر عن الحضارة وأدوات التحكم فيها .[٣٨] أما ثيستيس فقد أصبح سجيناً في الشر القابع في جسده ، لقد أصبح مصدر الشر جزءاً منه. فيصبح ثيستيس ضحية ينال من المعاناه ما يجعله يشعر بالألم لما يوجد بداخل معدته ، كما يعجز عن إفراغ ما فيها وهو غير راغب في أن يتركه بداخلها .[٣٩] إن المثير للألم هو أن تناول الطعام والشراب يتحول ليصبح نوعاً من الألم في مسرحية ثيستيس.[٤٠] ليس ذلك فقط لكن يبدو أن أتريوس يتمعن فى الانتقام من أخيه حتى اللحظة الأخيرة قائلاً :

Atreus: *Scio quid queraris : scelere praerepto*
doles,
nec quod nefandas hauseris angit dapes ;
quod non pararis.

أتريوس : *إنى أعلم ما الذى تضمره ::إنك تتألم لإننى تفوقت عليك فى الجريمة ،*
كما أنك تشعر بالحزن ، ليس لأنك التهمت الوليمة الدامية ،
لكن لأنك لم تقم بتقديمها (لى). (١١٠٤-١١٠٦)

إن الجرائم فى منزل آل أتريوس لا تقودنا إلا من جريمة إلى جريمة أعظم منها ، فيصبح التطور الوحيد داخل منزل هذه العائلة هو تفوق كل جيل فى الشر على الجيل الذى سبقه.[٤١]

فكل ما يفكر فيه أتريوس أن الألم الذى يعتصر أخاه ليس بسبب ما حل بأبنائه ، ولكن بسبب غيرته من جريمة أخيه. إذ أنه ، كما يظن أتريوس، كان يود لو أن فكرة هذه الجريمة قد طرأت بذهنه قبل أخيه. هل يعنى هذا بالنسبة لنا أن أتريوس كان يعلم عن طبيعة أخيه التى قد تدفعه للإجرام مرة أخرى ما نجهله نحن ؟ وأن المسألة كانت مجرد وقت لكى يبدأ أحدهما بارتكاب جريمة جديدة فى حق أخيه ؟ ربما يكون الأمر كذلك وأنه فى النهاية لا يوجد ضحية بالمعنى المكتمل للكلمة. خاصة إذا ما كانت هناك جذور لصراع قديم بين الطرفين ، لكن يوجد ما يمكن أن يسمى بالجريمة وما يمكن أن يسمى بالجريمة التى تفوق كل تصور وتتخطى حدود العقل والمنطق ، وهذا ما كان ثيستيس نفسه قد عبر عنه من قبل ، (بيت ١٠٥١). من هنا تصبح خسارة ثيستيس للسلطة هي نقطة البداية التي تدفعه للانتقام، ، وأنه مرة أخري مبتليا برغبته (في الوصول لكرسى الحكم).[٤٢] ويؤدى ذلك إلى أن تتفجر المأساة من اللحظة التي يتم التأكيد فيها علي اغتصاب السلطة بعد انتهاء ثيستيس من الوليمة .[٤٣] بذلك تصبح قمة السخرية في هذه المسرحية نابعة من خلال تقبل المشاهدين بأي حال من الأحوال بما يسمي " لم الشمل المزيف".[٤٤]

يرى Meltzer أن ثيستيس نموذج للبطل التراچيدي عند سينيكا . هذا الرجل الذي يسقط ضحية الشر. بذلك تنبع الكارثة من انهيار ثيستيس الأخلاقي أمام جريمة أخيه.[٤٥] والمقصود هنا من الانهيار الأخلاقى هو تغيير موقف ثيستيس وقبوله مشاركة أخيه فى الحكم كملك ،حتى إذا لم يعلن ثيستيس ذلك صراحة وادعى أنه يريد أن يحيا فى سلام بعيداً عن شرور الحكم والسلطة.

أما أتريوس فيتحول ليصبح نموذجاً يحتفظ حتي النهاية بصورة الشخص الذى لابد أن ننتظر سقوطه .[٤٦] ولم لا وقد تمكن سينيكا من أن يجعل من أتريوس"نموذجاً فريداً للطاغية" .[٤٧]

لذلك كان السبب في انتصار أتريوس علي أخيه هو ممارسته للسلطة ، ذلك الذي جعله يقوم باقتدار بعقاب أخيه وقتل أبنائه . في حوار يعكس قوة الريطوريقا التي ضمنت لأتريوس أن يتحقق له ما تمناه ، وأن يري أخاه وقد أصبح عاجزاً تماماً أمامه ، تلك الخطة المرعبه تضمن أن الرعب ليس فقط في ارتكاب الجريمة ولكن في طريقة الإفصاح عنها .[٤٨] وعلي عكس ثيستيس، فإن أتريوس يتنبأ بالحقيقة وهى أن ثيستيس سوف يُجبَر تحت وطأة مشاعره علي الانتقام وارتكاب جريمة أخري ضد أطفاله ، مفسداً بذلك الطبيعة من جديد ويتغلب أيضاً علي إختلاف المرتلة بين الأب والزوج . فيجعل كل أفراد أسرته شيئاً بغيضاً .[٤٩]

وكأن مسرحية ثيستيس- *بوجه عام – لم تكن تركز* علي النظام الأخلاقي للأشياء أو على الموت كملاذ . ولكن علي شهية الإنسان كوحش وما يعتريه من شعور بالجوع والعطش، حتي كانت هناك شهية للقتل وسفك الدماء .[٥٠]

إننا إذا ما نظرنا إلى الأخين وملامح شخصيتيهما الدرامية ، فنجد أن أتريوس يبدو قوياً مخادعاً آثماً ، قادراً علي التلاعب بالجميع وخاصة بأخيه ثيستيس. أما ثيستيس فيبدو خائفاً ، غير واثقاً ، ناعم الحديث ، لا يمانع في أن يقوده أبناؤه . وهو ما ظل عليه ثيستيس حتى فى حواره مع أخيه إلي أن أبلغه أتريوس بحقيقة تلك الوليمة القذرة .[٥١]

فإذا ما أخذنا فى الاعتبار كيف أنه يمكن للرجال الحكماء أن يصبحوا ملوكاً إذا ما توقفوا عن الطموح للقوة الزائلة. وكيف أن ثيستيس كان يظن بسذاجة أنه يستطيع أن يعود مرة أخري إلي القصر ولكنه يتحطم . هكذا ، فإن الحكيم الذي يعزل نفسه عن المجتمع ويرفض الانصياع والاستجابه لمتطلباته ليس له مكان علي المسرح التراجيدي .[٥٢]

لذلك قد نختلف مع **Herington** الذى يرى أن ثيستيس يمتلك ملامح الحكيم الرواقي ، حتى لو كانت تلك الملامح غير مكتملة .[٥٣] وفى الاختلاف مع هذا الرأى فإننا نتفق مع **Motto & Clark** فى أن ثيستيس يمتلك شخصية سلبية ويفتقر إلى الحكمة ، مما يجعله بعيداً عن أن يصبح نموذجاً فلسفياً بأي حال من الأحوال .[٥٤] كما أن موقف أتريوس في

تلذذه بالجريمة التي ارتكبها يجعل الدروس الرواقية التي تنطوي عليها المسرحية ضئيلة ولا تحس.[٥٥] حتى إن الشر يبدو كأنه نتيجة ضرورية للخطة الآلهية من أجل الخير.[٥٦] وقد يكون المغزي الأخلاقي للمسرحية منذ البداية غير رواقي . فالرواقية القويمة ترتبط بفكرة أن العالم في إجماله ينطوي علي الخير وأن الشر أمر دخيل وغير طبيعي . وهو الأمر الذي يتنافى مع طبيعة خطيئة أتريوس وما ارتكبه من جرم ، يضاف إليه ما يحمله بداخله من طبيعة موروثة جبلته علي الشر. بذلك تأتى المسرحية فى مجملها وكأنها نوع من إرضاء نزعة الطبيعة البشرية للعنف والتدمير اللامتناهي للذات.[٥٧] وأن الرغبه في إرتكاب العنف يمكن إرضاؤها فقط عن طريق ارتكاب جريمة في منتهي البشاعه ، يري مرتكبها أنه لا نظير لها .[٥٨] وهو ما كان أتريوس يطمح إليه منذ البداية.

ولعل سينيكا أراد أن يوضح في نهاية المسرحية أن ثيستيس ربما لا يكون على نفس القدر من الشر مثل أتريوس ولكنه لا يقل عنه خطوره . وقد يتضح ذلك عندما يتوعد ثيستيس بأنه سوف يصبح أكثر دموية وقسوة من أخيه في الانتقام .[٥٩]

لقد أعطى أتريوس لنفسه الأمر بمنتهى الثبات لكي يرتكب جريمته . أى أن سينيكا يربط في مسرحيته بين الثبات الانفعالى ***Constantia*** وبين العواطف المندفعة اللاعقلانية . وهو ما يخالف ما يعبر عنه سينيكا في فلسفته من أفكار. حيث نجد فى تراجيديا سينيكا كيف أن العواطف تعتمد فى قوتها علي إنكار المنطق .[٦٠]

كما أن الأمر الذى يبعث على السخرية هو ما أشار إليه أتريوس من قبل ، وهو أن الظلم ***Iniuria*** ، الذى يصبح المحرك الرئيس للأحداث ، هو نفسه الدافع الذى استند إليه أتريوس فى إرتكابه لجريمته ، فهو يعد الجرائم والظلم الذي تعرض له علي أيدي أخيه .[٦١] لكننا نستطيع أن نقول إن الغضب ***Ira*** هو المحرك الرئيس للرغبة بما تحتوية من النزعه لسفك الدماء والتوحش في العقاب وأن هزيمة المنطق في صراعه مع العاطفة ينتج عنها الموت . هكذا فإن سينيكا يبدو وكأنه يحذر جمهوره من التبعات المروعه لتفجر العواطف.[٦٢] فتأتى أركان

جريمة أتريوس الوحشية لتجعل من حياة الإنسان المتحضرة مستحيلة . فيصبح انتصار أتريوس الوحشي كاملاً من خلال سيطرته علي كل مظاهر الحضارة الإنسانية. كما أنه يظهر أن الجوع ***Fames*** كان هو جوع أتريوس ونهمه للإنتقام ، ولم يشبعه سوى تناول ثيستيس للحم أبنائه و مشاهدته له وهو يعانى ويتألم.[٦٣]

لقد طغي الشر في مسرحية ثيستيس حتي أن سينيكا لم يهتم بأن يضع خطاً فاصلا بين الظلام المادي والظلام الأخلاقي . كما يأخذ الشر في التصاعد داخل مساحة صغيرة جداً ؛ وهي روح الإنسان الفرد . فإذا لم يتم ضبطها داخل تلك المساحة الصغيرة بواسطة قوة مضاده يقودها المنطق، فإن المسافة بينها وبين النجوم لن تصبح كافية وعندها ستشهد الروح أشد المعارك وآخرها .[٦٤] لذلك فإن وظيفة السبب في النطاق الأخلاقي هي عبارة عن خليط من الأوامر و القوانين والسلوكيات، وهذا مايبدو أن الرواقية كانت تعنيه في تحديدها لمنطق الرجل الخيِّر وعلاقته بقانون الكون . أى أن مبدأ الانسان الخيِّر هو الأساس الأخلاقي الذي يحدد سلوكه ، وهو قانون كوني لأن الرجل الخيِّر لايعد في مرتبة وضيعة بالنسبة للإله . أما ما يخص العلاقة بين الآلهه والعالم ، فقد جعلت الرواقية العلاقة بينهما كالعلاقة بين الروح والجسد في الإنسان . إذن فالقواعد الأخلاقية في العالم تنبثق وترتبط بواقعها . فإذا كان الفساد الأخلاقي هو الشر الوحيد ، وشيئاً غريباً على طبيعة الإله ، عندها فإن الفساد الكوني يتحول ليصبح فقط توصيفاً لأحداث ضرورية من أجل إدراك الخير وإحداث التوازن الكوني .[٦٥]

لكننا إذا ما أردنا أن نلقى الضوء على عالم السلطة والخروج من دائرة الدراما إلى واقع الصراع على الحكم وما يرتكب بسببه من جرائم ، سواء إدعى مرتكبها أنه قد قرر ارتكاب جريمته بمحض إرادته وبدون أدنى تدخل من القدر ، أو أن يتذرع بالقدر ويدعى أنه كان دافعه فى إرتكاب جريمته . فإن الاختيارات التي يقوم بها هؤلاء الذين يملكون السلطة بتحويل الشر من غاية إلى واقع يكون لها تبعات أكثر قوة عما إذا ارتكبه الإنسان العادي . إذن

فالرجل الثري، القوى، صاحب السلطة هو أفضل نموذج لارتكاب الشرعن غيره .[٦٦] أى أن تأثير الشر الذى يرتكبه من يملك السلطة يصبح فى قوته وتأثيره على المجتمع من حوله أعظم وأشد دماراً من الشر الذى قد يرتكبه الرجل العادى . من هنا يمكن اعتبارعودة سينيكا من المنفى وقبول منصب معلم الإمبراطور نيرون، بمثابة "الطموح السياسى". لكن إذا كان الإنسان هو المخطط الرئيس لقدره ، فإن الطموح هو أكثر رفقائه سوءاً . وهو الحقيقة المطلقة التي يحملها كل إنسان علي عاتقه .[٦٧]

الأمر الذى يجعلنا نعتقد أن أكثر الأمور التى تضع سينيكا نفسه فى مأزق، هى أن يوجه له الإتهام بتورطه في المحاولة الأولي لقتل أجريبينا عام ٥٩م ، والتي باءت بالفشل .[٦٨] لقد كان هذا الحادث بمثابة تأكيد على وقوع سينيكا أسيرا تحت وطأة أشد أنواع الطموح فتكاً بصاحبه ، وهو الطموح السياسي . إذ أن هذا النوع من الطموح يجعل الإنسان، إذا ما فقد السيطرة عليه، قادراً علي ارتكاب أفظع الجرائم ضد من يعارضه سواء كان ينتمي له بالقرابه كالأخ أو الأب ، أو أقرب الناس إليه من الأصدقاء المقربين . ويتسبب الطموح إلي إيقاظ ما أسماه سينيكا بالإله داخل هذا الإنسان فيدفعه الى أن يقف في مواجهة من يعارضه ، بل ويدفع الحاكم باعتباره قمة الهرم السياسى فى دولته للوقوف ضد شعبه كله . فيتحول الطموح إلى نوع قاتل من الغطرسة . ويكون ذلك بمثابة بداية النهايه للحاكم ، الذى يسقط دون أن يشفق عليه أحد.[٦٩] وبالطبع فإن التابع قد يسبق أو يلحق بسيده الذى أخلص له فى جميع الحالات فى هذا السقوط. وقد تقضى السلطة الحاكمة نفسها على من أخلص لها وأعلن ولائه لها فى الشر[٧٠] قبل الخير. لذلك كان من الطبيعى أن ينتحر سينيكا بسبب غضب الإمبراطور نيرون عليه . وكان موت سينيكا لم يكن ليحدث بشكلٍ طبيعي ، ولكنه سيحدث بسبب الغضب الإمبراطوري عليه، الذى تارة يمنحه الحياة وتارة أخرى يسلبها منه.

من هنا يمكننا القول أن مسرحية ثيستيس لم تعكس سوى معايشة سينيكا عن قرب للواقع الدموى الذى كان يربط بين أفراد الأسرة الحاكمة ، وخضوع التابعين للحاكم فيما يشاء من نزوات وجرائم سواء بسبب خوفهم من بطش الحاكم بهم أو كان ذلك الخضوع نتيجة لولائهم المصطنع والمزعوم. إن ذلك يدفعنا للتعليق على ما ألقاه سينيكا من إسقاطات سياسية فى مسرحية ثيستيس عن طريق الإشارة للحاكم بلفظ ملك *"Rex"* . وما جاء فى المسرحية من نقد صريح لاستبداد الحاكم و فى إرتكابه لأفظع الجرائم ضد أقرب الناس إليه.[٧١] لكننا لا نستطيع أن نعتبر مسرحية ثيستيس بمثابة إنعكاساً للحرية التى مارسها سينيكا الشاعر المسرحى فى كتابة ما يشاء من الأعمال وانتقاده لنيرون بهذه الصورة الفجة ، بقدر ما يمكن اعتبارها مجرد إشباع رغبة نيرون فى التمثيل المسرحى الذى كان إحدى هواياته . فقد لعب نيرون أدواراً تراجيدية كأن يرتدي عباءة ثيستيس الطويلة وقناع أنتيجوني Antigone، حتى أن تاكيتوس يتحدث عن الإمبراطور نيرون مستخدماً وصفاً واحداً فقط وهو *Citharoedus* (عازف القيثارة) (Tacitus *annales* **14.15&16.4**).[٧٢]

وهذا ما يجعلنا نستطيع أن نقول أن مسرحية ثيستيس تعد نوعاً من العبث يأتى ليتوافق مع عبث الإمبراطور وتلبية لرغباته الشاذة . فالهدف من كتابة المسرحية، إذاً، لم يكن الدروس الأخلاقية التى يجب على الإمبراطور الإستفادة منها ومما قد يكون قد وقع فى الماضى من أخطاء أو جرائم ، أو بغرض رسم الطريق المستقيم تجاه السلوك القويم الذى يجب أن يتبعه نيرون.

حتى القصر الإمبراطورى يمكن اعتباره بمثابة مركز الشر فى الإمبراطورية الرومانية، بل إن كل من ينتمى إليه بالتبعية والولاء يصبح مشارك فى إرتكاب هذا الشر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. لكنها السلطة والنفوذ ؛ ما إن يتذوقهما شخص ما حتى يتعرض إلى ذلك الصراع بين ما آمن به من مبادئ من قبل ، إن وجدت ، وبين التمسك بها والإصرار عليها بغض

النظر عن المغريات أو حتى التهديدات بفقدان ما يملك من سلطة ونفوذ. وهو ما يبدو أن نيرون قد فشل فيه تماماً وتبعه فى ذلك أقرب رجاله إليه وعلى رأسهم سينيكا نفسه ، الذى ، كما يشير Fears ، كان يؤكد أن الرجل الحكيم يجب عليه أن يتجنب إهانة السلطة الحاكمة، *Epistulae* 7. 14.[٧٣]

ثم تأتى النهاية بالقضاء علي من يملك السلطة العليا والقوة ، والذي بدوره يمثل القوة السياسية العليا ، فيتحقق إما بالثورة أو بالاغتيال . وهذا ما تحول إلي ظاهرة متنامية ، إزدادت مع ازدياد قوة الإمبراطورية الرومانية ، حتى أصبحت عرفاً سياسياً . وذلك مع ازدياد قوة الأباطرة أنفسهم ، حتى أصبح الموت الطبيعي للإمبراطور ظاهرة نادرة في حد ذاتها.[٧٤]

فى ختام بحثنا هذا نشير إلى النتائج التالية :

- لقد حقق سينيكا في مسرحية ثيستيس لنفسه نوعاً من التحرر من المبادئ الأخلاقية ووجد المتعة في ذلك . ربما يكون هذا سبباً في أن سينيكا يشير إلي أن الشر ينتصر فى النهاية ويصبح أتريوس هو المنتصر الوحيد .[٧٥]

- إن الشخص الوحيد الذى تعلم سينا فى المسرحية هو الضحية نفسه ، ثيستيس، الذى خسر كل شئ . لقد دفع ثمنا باهظا فى الوقت الحاضر لجريمة ارتكبها فى الماضى ، أفقدته أطفاله الذين هم مستقبله.

- إذا ما كان هناك ارتباط وثيق في مسرحيات سينيكا بين الخطأ "*Error*" و بين ما يتبعه من سقوط "*Casus*".[٧٦] فإن ذلك لا ينطبق فى مسرحية ثيستيس إلا على ثيستيس نفسه ، الذى أخطأ فى الماضى فى حق أخيه ، ثم وقع فى الخطأ مرة أخرى بقبوله عرض أتريوس بأن يتقاسم معه التاج الملكى . لذلك فإن الكارثة تقع فى النهاية على ثيستيس وحده، ولا توجد أية إشارة تدل على أن أتريوس بصدد أن يُعَاقَب على جريمته. فيصبح الخطأ *"Error"* والسقوط *"Casus"* من نصيب ثيستيس، الضحية ، وحده.

- إذن لم تكن لجريمة أتريوس أن تقع دون عودة ثيستيس إلى سدة الحكم مرة أخرى ، طامعاً فى أن ينال جزءاً من السلطة التى كان قد خسرها فى الماضى. تلك كانت خطيئة ثيستيس التى تدينه وتصبح بمثابة الحجة التى أقامها عليه أتريوس واقتص بها منه.

- إننا نتفق مع الرأى القائل أن مسرحية ثيستيس لا تنتهي ، ولكنها تتوقف. تتوقف بالتحديد في اللحظة التي يشعر فيها الوحش ، أتريوس، بالرضي ويصبح هناك عقاب

في انتظار أن يقع علي الضحية ، وليس علي الوحش المنتصر .[٧٧] كما أن الحبكة الدرامية في المسرحية تبدو وكأنها قد بنيت من النهاية إلي البداية . فالمسرحية لا تنتهي بحل نهائي يحمل معني كلمة النهاية . بل إن نهاية المسرحية هي بداية استدعاء انتقام آخر وبالتالى تشابك وارتباط آخر بالماضي.[٧٨]

- من ناحية أخرى ربما يكون ما حدث في مسرحية ثيستيس من العناد مع الآلهة واحتقارها وتحقير الأقدار هو مايجعل البطولة والبطل نفسه غائبين.[٧٩] أما فلسفة سينيكا فى أن الرجل الحر هو الذي يعرف الإله ويخضع لإرادته فإنها تؤدى إلى حدوث نوع من التناقض في مسرحية ثيستيس . فيصبح الإنسان الذي يعد في حقيقة الأمر غير حر ؛ هو الإنسان الذي يجعل من نفسه إلهاً.[٨٠]

- من هنا نستطيع أن نقول إن خرق القانون الفلسفى كان وسيلة سينيكا لإحداث الدمار على المستوى الدرامى. ورسم الطريق لشخصياته من أجل التمكن من ارتكاب أبشع الجرائم.

- فى سياق التحليل الدرامى لمسرحية ثيستيس نجد أنه لا يوجد تصاعد في الأحداث ، إذ أنها تبدأ في منتهي الحدة والعنف منذ بداية ظهور شبح تانتالوس وحواره مع ربة الغضب ***Furia*** . فلا يصبح هناك أدني شك في أن هناك جريمة سوف تقع ولكن يبقي الترقب في معرفة كيف ستقع ، مع التوقع بأنها ستكون جريمة في منتهي العنف . وحتي هذا يفوق ما يتوقعه الجمهور عند الإعلان عن ذلك ، فربما كانت الوليمة قد جعلت البعض يعتقد أن ثيستيس سيكون هو ضحية هذه الوليمة ، وأنه هو الذي سوف يُقتل. إلا أن أتريوس يصدق في وعيده ويخدع الجميع بما فيهم الجمهور ، وتصبح جريمة قتل وذبح وطهي لحم أبناء ثيستيس أقسي من أي تصور ربما يكون قد تنبأ به الجمهور.[٨١] حتي ثيستيس نفسه كان

يشعر بالخوف والحيرة قبل وقوع الجريمة ، وربما كان خوفه نابعاً من أن يقع هو نفسه ضحية لإنتقام أخيه . فيأتي هذا الانتقام المروع كضربة قاضية لثيستيس وتزداد قسوة هذا الانتقام تحت وطأة نبرة التعالي المخيفة التي يتحدي بها أتريوس قوي الكون والآلهه، بشكلٍ يخيف كل من يشاهده ويستمع إليه وهو يتفاخر ويثني علي جريمته.

- أما شبح تانتالوس فانه يظهر كأنه وباء لم يأت ليصيب شخصاً ما في جسده ، ولكنه أتي ليصيب شعبا ***Populi*** باكمله .[٨٢] فنجد أن شبح تانتالوس يُعد نوعاً من الأشباح التي بلاشك تحرك الأحداث وتؤثر في المسرحية إلي نهايتها . وهذا ما يأكد لنا بمجرد ظهور أتريوس الذي لم يكن يدري بدوره أنه قد وقع تحت تأثير شبح جده ،وكان ببساطة يعتقد أنه يمارس سلطته كحاكم في منزل بيلوبس . وأنه قد فعل ما كان ثيستيس سيفعله لو أنه كان في مكانه.[٨٣] هناك إذن نوع من الإضطراب ***Tumultus*** الذى إنتاب كلاً من ثيستيس وأتريوس ، وكان لهذا الإضطراب مصدر واحد مشترك ألا وهو تانتالوس . وأن سينيكا أراد أن يوضح أن ثيستيس – إن لم يكن متساوياً فى مشاعره الشريرة مع أتريوس ، فهو على الأقل مصدر خطر.[٨٤]

أما على مستوى الواقع السياسى، فإن من يقرأ تراجيديات سينيكا يمكنه أن يجد نيرون في واحد من ملوك سينيكا وأن يعتبر المسرحية التي يظهر فيها كأنها درساً سياسياً أو أنها خريطة للمعارضة.[٨٥] من هنا يمكن أن نطلق على مسرحية ثيستيس " دراما السلطة" .[٨٦] وأنه كلما ازدادت درجة التأييد للحاكم الأوحد من قِبل أتباعه ، كان ذلك بمثابة شاهد قوى على انفراده بالسُلطة.[٨٧] فيكون ضلال الطاغية ومصدر جرائمة هو ما يجعله يعتقد أنه حر وبدون أية التزامات .[٨٨]

- من هنا يصبح أهم ما يميز مسرحية ثيستيس هو ذلك الصدام الواضح بين ما آمن به سينيكا من التعاليم الرواقية، وبين ما عايشه من أحداث خلف كواليس الحياة السياسية وما انطوت عليه من صراعات ومؤامرات . فحين يتأجج الصراع بين أطراف السلطة الحاكمة ، عندها تنحنى الأخلاق جانباً . بل إنها تأخذ فى الانهيار، وعندها تشتد وطأة التشتت بين ما يؤمن به الإنسان من مبادىء أخلاقية وبين ما يتطلع للحفاظ عليه من مناصب ومكاسب شخصية. وربما يكون هذا أشد أنواع الصراع الذى عانى منه سينيكا، الذى كان يعانى من الصراع بين سينيكا الفيلسوف المعلم وبين سينيكا رجل السياسة. هكذا يصبح الانسحاب من الحياة السياسية فى وقتٍ ما مستحيلاً . إما بسبب عدم قدرة من اعتاد أن يلعب دوراً مؤثراً فى المسرح السياسى على الاعتزال ، أو بسبب سياسة الحاكم نفسه الذى قد يعتبر هذا الانسحاب مؤشراً للخيانة .

- لذلك فإنه يمكننا اعتبار نيرون صورة لملامح طاغية عاش فى مكان ما وفى زمان ما. أما سنيكا، مُعلم الإمبراطور، فقد كان يدرك أنه لن ينجو من مصيره المحتوم، فيقول على لسان تابع الملك أتريوس:

Satelles: *Saepe in magistrum scelera redierunt sua.*

التابع: *غالبا ما ترتد الدروس الفاسدة على مُعلمها. (٣١١)*

ربما كان سينيكا يحذر نفسه بإنه هو نفسه متورط فيما يفعله نيرون ، وأن ذلك سيعنى حتما مشاركة الإمبراطور فى المسئولية والمصير عندما يحين الوقت. فتتحول حياة نيرون بأكملها إلى

قصة يمكن اعتبارها رواية تحذيرية تقول بشكلٍ محدد ، وهـي أن الإمبراطـور لم يكـن حـراً فى أن يفعل ما يشاء.[٨٩] ويصبح نيرون بذلك هو أول إمبراطـور يـسقط نتيجـة للعـصيان المـدني .[٩٠] فهناك، فى عالم الأسطورة، استحقت أرجوس ملكاً مثـل أتريـوس. هـذا هـو درس نـيرون. ولم يكن من واجب سينيكا أن يقيم هذا العالم المقلوب علي قدميه من جديـد ، ولكـن لكـي يـصف لنا الأمور كما هي . إن سينيكا يعطي درساً في البقاء . من خلال أتريوس كمثال.[٩١]

الحواشى

[1] Schiesaro (2003), 45.
[2] Littlewood (1997), 68-69.
[3] Davis (1989), 425.
[4] لقد كان تانتالوس أول من بدأ هذه السلسلة من الولائم الملعونة؛ فالأسطورة تروي أنه قد أقام وليمة للآلهه ، والتي قام فيها بطهي لحم ابنه بيلوبس وتقديمه لهم . فجاء عقابه الأبديّ أن يرى الطعام أمام عينيه ولا تصل إليه يداه ،،وأن ينساب الماء من بين أصابعه فلا يستطيع أن يروي ظمأه. وكأن عقاب تانتالوس يتفق مع مقولة " الجزاء من جنس العمل". لمزيد من التفاصيل حول أسطورة تانتالوس انظر: Grimal (1986), 15 ff. Belfiore (2000), 23 ff.

[5] Hill (2000), 575.
[6] Rose (1987), 119.
[7] Guastella (2001), 216.
[8] Griffin (2003), 65.
لقد عانى سينيكا نفسه من الحقد الإمبراطوريّ حينما حاول كلاوديوس التخلص منه بعد أن شعر بالغيرة من شهرته وصيته ، لكنه عدل من رأيه بعد أن علم أنه سيموت بمرض السل. ثم تمكنت ميسالينا Messalina زوجة كلاوديوس من أن تلصق به تهمة الزنا مع الأميرة يوليا Julia أخت كلاوديوس نفسه ، ولكن خفّف الحكم عليه من الإعدام للنفي. انظر : Motto & Clark (1993), 220 .

[9] Hooff & Anton (1990), 89.
[10] Staley (2010), 125.
[11] Mader (2002), 244-245.
[12] Segal (1983), 185.
[13] Mader (1998), 40.
[14] Davis (1989), 427.
[15] المعتقد عند سينيكا هو أن البشر هم مخلوقات يمكن لها أن تخطئ . لذلك فإن كل البشر سواسية ، المجرم وغير المجرم ، أكثر من كونهم مختلفين .فإذا أردنا أن نكون قضاة عادلين فلابد أن نقنع أنفسنا أولاً بأنه لا يوجد أحد بلا خطيئة . انظر : Sigler (2000), 340. *de Clementia* 11.28
[16] Meltzer (1988), 328.
[17] Tietze (1987), 138.

[18] Rose (1987), 125, 127.

[19] تعد القدرة على الموت أكثر قيمة من قوة الملوك ، أى أن ثيستيس عندما يعلن أنه يملك القوة لكى يموت فذلك يعنى أنه أصبح يملك القوة الملكية بالفعل. أنظر : Miller (1968), 127.

[20] Rose (1987), 122.

[21] Boyle (1997), 49, 117.

[22] Boyle (1983), 213, 216.

[23] Poe (1969), 358.

[24] Pratt (1963), 229.

[25] Poe (1969), 361.

[26] Motto & Clark (1993), 211-212.

[27] Lèfevre (1981), 34.

[28] Faber (2007), 435.

[29] درامياً قد تكون الضغوط التي يتعرض لها البطل الدرامي في ازدياد متواصل. وبالتالي فإن البطل الدرامى، الذى يختلف عن البطل الأسطوري ، سيبدو أكثر شعوراً بعدم الأمان لأنه في النهاية يقف بمفرده . إضافة إلي ما يغمره من الشعور بالذنب ، وإشاراته المستمرة للماضي الذي لم يعد يمكن تغييره. أنظر: Motto & Clrak (1993), 214 .وقد نتفق مع هذا الرأى الذى يفسر لنا على المستوى الدرامى ما يشعر به ثيستيس من احساس بالخوف وعدم الأمان، نتيجة لتذكره لصراعه القديم مع أخيه وما نتج عنه ذلك الصراع .

[30] Mader (2002), 245.

[31] Goldberg (1996), 282-283.

[32] Meltzer (1988), 316.

[33] Star (2006), 241.

[34] Henry & Walker (1985), 146.

[35] Tietze (1994), 26.

[36] Mader (2003), 634.

[37] Motto & Clark 1993, 213.

ونحن نري أن هذه الرأي صحيح ، حتي بالرغم من التصاق تهمة الخيانة بثيستيس بسبب إغوائه لزوجة أخيه (سطور ٢٢٠-٢٢٣) . فإن ذلك كان في الماضي ، وقد عوقب عليه ثيستيس عندما خسر الحكم وقام أتريوس بنفيه وإبعاده عن أبنائه ، فبذلك يكون أتريوس قد انتقم لنفسه ويكون ثيستيس قد نال عقابه علي شئ ارتكبه في الماضي من أجل أن يصبح ملكاً ولكنه لم يحصل علي ما أراد . فتأتي أحداث المسرحية ، وتأتي شخصية أتريوس بدون وجود دافع حقيقي لكي يرتكب جريمته ولكي يظهر بكل هذه السادية والدموية في الإعداد لجريمة بمثل هذه الوحشية.

[38] Boyle (1983), 212.
[39] Segal (1983), 184.
[40] Henry & Walker (1985), 147.
[41] Stewart (1992), 224.
[42] Rose (1987), 128.

يشير المؤلف إلى أن ثيستيس يعلن أنه أصبح يملك القوة لكي يحكم طالما أنه يملك القوة ليموت ، كما في بيت ٤٤٢. وهذا ما يعني أن ثيستيس يساوي بين التحرر من امتلاك السلطة وبين التحرر من الخوف ، و أن هذه العبارة تتردد بشكل مستمر عند سينيكا، في أن أعظم مصدر للحرية يكمن في القدرة علي الموت : *de Ira* 3.13.4 & *Ep.* 70. 14-15. .

[43] Mader (2003), 635.
[44] Hill (2000), 577.
[45] Meltzer (1988), 329.
[46] Calder (1983), 188-189.
[47] Mendell (1968), 185.
[48] Goldberg (1996), 283.
[49] Boyle (1983), 217.

وهذا ما سيحدث بالفعل وسيرويه ثيستيس نفسه عندما يظهر فى صورة شبح فى البرلوج الخاص بمسرحية أجاممنون *Agamemnon* . أنظر بحثنا حول هذا الموضوع بعنوان : "المغزى الدرامى لشبح ثيستيس Thyestes فى مسرحية أجاممنون *Agamemnon* للشاعر الرومانى سينيكا"، مجلة كلية الآثار بقنا، العدد الرابع – يوليو ٢٠٠٩ (الجزء الثانى) ، ص ص. ١٢٥– ١٦٢.

[50] Boyle (1983), 209.
[51] Goldberg (1996), 280–281.
[52] Rosenmeyer (1989), 89.
[53] Herington (1966), 458.
[54] Motto & Clark (1993), 221.
[55] Rosenmeyer (1989), 19.
[56] Long (1968), 334.
[57] Poe (1969), 359, 365.
[58] Mans (1984), 110.
[59] Poe (1969), 374-375.
[60] Star (2006), 220.
[61] Staley (2010), 86.

[62] Mans (1984), 114.
[63] Boyle (1997), 46, 55-56.
[64] Herington (1966), 433, 447.
[65] Long (1968), 332-33.
[66] Henry & Walker (1985), 69.
[67] Marti (1945), 240-241.

[68] كانت أجريبينا قد هددت نيرون بانتزاع العرش منه وكان لديها من يحمولها حتي إن بوروس انتصر علي نيرون وجعل أجريبينا تحظي بجلسة استماع في مجلس السناتو. حيث إنها وجهت لنيرون تهمة الخيانة العظمي . أنظر : Griffin (2093), 79.

[69] يشير Fears (1975), 490 إلى تأكيد سينيكا على أن الإله يضمن للسلطة أن تحكم ، *de Clementia* 1, 21, 1-2. لكن قد تأتى نهاية الحاكم إذا ما ظن أن الإله سوف يضمن له استمراره فى السلطة دون أخذ طريقة حكمه و استبداده فى الاعتبار. من هنا تأتى نهايته فى الوقت الذى يظن فيه الحاكم أنه يحظى بمساندة السماء له و لا يدرى أنه أصبح منبوذا من أهل الأرض والسماء معا.

[70] لقد بدأت العلاقة قوية بين سينيكا ونيرون، ولكن قد تنتاب الحيرة كل من يعرف سينيكا . فهل هو مشارك بقدر من المسئولية في أعمال نيرون وجرائمه مثلما كان دافعاً للإمبراطور في أعماله الحسنة ؟ . أنظر: Griffin (2003), 68 ولعل أكثر الأدلة التي تدين سينيكا وتتهمه بالوحشية هو ذلك الخطاب الذي ألقاه نيرون أمام مجلس السناتو ، والذي عبر فيه عن أن وفاة أمه أجريبينا هو راحة لروما كلها . وبالطبع كان الجميع علي علم بأن السفينة التي كانت تقل أجريبينا لم تغرق صدفة ، ولكنها كانت جريمة مدبرة . حتي أن الخطبه التي ألقاها نيرون كانت بمثابة نقطة التحول في حياة سينيكا السياسية ، وتدينه أكثر مما تدين نيرون نفسه علي هذه الجريمة الوحشية. أنظر: Henry & Walker (1985), 30 أما بالنسبة لنيرون فقد كان مصرع أجريبينا بمثابة نقطة تحول ، وإيذاناً بإعلان نيرون حاكماً مستبداً. أنظر: Schwartz (1998), 30 وسرعان ما وصل نيرون إلى تلك الدرجة من الاستبداد ؛ فكان إذا ما ذكر الناس الاستبداد كان مثالُ له في الخيال . أنظر: الكواكبى (٢٠١١)، ٥٢.

[71] يشير كلا من ميرشنت و ليتش (١٩٧٨)، ١٢٠ إلى أنه ليس بمستغرب أن تتسم الصور البلاغية والموضوعات التي عالجتها مسرحيات سينيكا بالعنف والجهنمية : فلم يكن بوسع أحد من مستمعيها أن يتنبأ بما كانت تستهدفه ضربة الإمبراطور التالية.

[72] **Kelly (1979), 28-29.**

[73] **Fears (1975), 488-489.**

لقد حول سينيكا هذا الاعتقاد إلى تطبيق عملى عندما قام بالرد علي قصيدة لوكانوس Lucanus والتي ألفها عام ٦٥م ضد الإمبراطور نيرون وأقرب أصدقائه ، والتى لا نعرف محتواها ، فقد وصل إلينا في *Ep.*122 حيث يهاجم سينيكا بعنف لوكانوس ومن معه وينتقد ثرائهم المادي وسوء سمعتهم وإصرارهم علي أن يظهروا مختلفون. أنظر : Sullivan (1968), 465.

[74] **Jászi (1944), 339.**

لذلك فإن الأباطرة ومدعي السلطة ، عندما يرون اقتراب نهايتهم ، فإنهم يفرون من الحياة . مثلما فعل نيرون الذى كان موته حدثاً غير هام، تماماً مثلما كانت حياته . وحتي الانتحار لم تكن لدي نيرون الشجاعه لارتكابه. أنظر: **O' Gorman (2000), 161.**

[75] **Staley (2010), 23.**

[76] **Pack (1940), 366.**

[77] **Boyle (1997), 56.**

هذا ما يحدث ، حيث يظهر شبح ثيستيس فى مسرحية أجاممنون لكى يعلن أنه قد قام باغتصاب ابنته من أجل أن ينجب منها إبنه أيجيستوس **Aegisthus** ، حتى ينتقم له بقتل أجاممنون، إبن أتريوس. بذلك يظهر إغتصاب ثيستيس لابنته كنوع من العقاب والمعاناة التى تضاف إلى معاناته من جريمة أخيه. أنظر البرولوج بمسرحية أجاممنون *سطور* ١-٥٦ .

[78] **Schiesaro (2003), 189.**

وربما يكون هذا هو أحد أهم الأسباب التي دفعت **Schiesaro** لكي يعتبر أن كلاً من ثيستيس وأتريوس نموذجان مرفوضان من الناحية الأخلاقية. أنظر : **Schiesaro (1994), 203.**

[79] **Motto & Clark (1993), 250.**

[80] **Lèfevre (1981), 36. , Hijmans (1966), 242-243.**

[81] بالنسبة لتراجيديا ثيستيس ، بوجه خاص، فلابد أن مثل هذه القصة المفزعة قد وجدت هوى فى نفس سينيكا الذى كان يهوى مناظر الفزع والرعب والقتل وإسالة الدماء . أنظر : شعراوى (٢٠٠٢) ٢٤.

[82] Rosenmeyer (1989), 145-146.
[83] Hickman (1938), 98-100.
[84] سمية عبد العزيز محمد. (١٩٩٢) ١٥١.
[85] Goldberg (2007), 578.
[86] Boyle (1983), 223.
[87] Mader (1998), 41.
[88] Rosenmeyer (1989), 88.
[89] Edwards (1994), 87-88.
[90] لقد كانت روما علي وشك العوده الى النظام الجمهورى بعـودة جالبا Galba ، الذي قتل بعد عودته إلي روما ببضعة أسـابيع . ذلك القتل الذي أدخل روما في مرحلة "عام الأباطرة الأربعة ، عام ٦٩م. أنظر : Rubié (1994), 38.
[91] Calder (1983), 190.

قائمة المصادر و المراجع

أولاً : المصادر

- Miller، F.J.(1968). *Seneca. Tragedies* II. The Loeb Classical Library.

ثانياً : المراجع العربية

- سمية عبد العزيز محمد.(١٩٩٢) . أسطورة ثيستيس ومعالجة سينيكا لها. رسالة ماجيستير . جامعة عين شمس .

- عبد الرحمن الكواكبى. (٢٠١١). *طبائع الاستبداد ومصارع الإستعباد*. الهيئة المصرية العامة للكتاب .

- عبد المعطى شعراوى . (٢٠٠٢) . *سنيكا . ميديا – فايدرا – أجاممنون* . مكتبة الأنجلو المصرية.

- محمد خليل رشدى .(٢٠٠٩). "المغزى الدرامى لشبح ثيستيس **Thyestes** فى مسرحية أجاممنون ***Agamemnon*** للشاعر الرومانى سينيكا"، مجلة كلية الآثار بقنا، العدد الرابع – يوليو (الجزء الثانى) ، ص ص. ١٢٥– ١٦٢.

- مولوين ميرشنت – كليفورد ليتش. (١٩٧٨) . *الكوميديا والتراجيديا*. ترجمة على أحمد محمود. عالم المعرفة ، عدد ١٨ .

ثالثاً : المراجع الأجنبية

- Belfiore, E. S. (2000) *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy.* Oxford University Press.

- Boyle, A. J.(1983) "*HIC EPVLIS LOCVS*: The Tragic Worlds of Seneca's *Agamemnon* and *Thyestes*", *Ramus,* Vol. 12: No. 1 & 2: *Senecan Tragedy*,199-228.

- _____(1997) *Tragic Seneca. An Essay in the Theatrical Tradition.* London & New York.

- Calder, W. M. (1983)" *SECRETI LOQVIMVR*: An Interpretation of Seneca's *Thyestes*"، *Ramus*, Vol. 12: No. 1 & 2. *Senecan Tragedy*, 184-198.

- Davis, P. J. (1989) "The Chorus in Seneca's *Thyestes*"، *CQ*, Vol. 39, No. 2, 421-435.

- Edwards, C. (1994) "Beware of Imitations: Theatre and the Subdivisions of Imperial Identity"، in: Elsner, J. & Masters، J. (eds.), *Reflections of Nero. Culture, History, and Representation.* Duckworth، 83-97.

- Elsner, J. (1994) "Constructing Decadence: The Representation of Nero as Imperial Builder", in: Elsner، J. & Masters, J. (eds.),

Reflections of Nero. Culture, History, and Representation. Duckworth، 112-127.

- Faber, R. A. (2007) "The Description of the Palace in Seneca *Thyestes* 641-82 and the Literary Unity of the Play", *Mnemosyne*, Vol. 60, 427-442.

- Fears، J. R. (1975) "Nero as Vicegerent of the Gods in Seneca's *de Clementia*", *Hermes*, Vol. 103, 486-496.

- Goldberg, S. M. (1996) "The Fall and Rise of Roman Tragedy", *TAPhA*, Vol. 126, 265.286.

- _____(2007) "Reading Roman Tragedy", *IJCT*, Vol. 13, No. 4, 571- 584.

- Griffin, M. T. (2003) *Seneca. A Philosopher in Politics.* Oxford University Press.

- Grimal, P. (1986) *The Concise Dictionary of Classical Mythology*, Basil Blackwell.

- Gu) "*Vergo, Coniunx, Mater*: The Wrath of Seneca's Medea", *ClAnt*, Vol.20. No. 2, 197-220.

- Henry, D & Walker, B. (1985) *The Mask of Power. Seneca's Tragedies and Imperial Rome.* Aris & Phillips.

- Herington, C. J.(1966) "Senecan Tragedy", *Arion,* Vol. 5, No. 4, 422-471.

- Hickman, R. M. (1938) *Ghostly Etiquette on the Classical Stage.* The Torch Press.

- Hijmans, B. L. (1966) "Drama in Seneca's Stoicism", *TAPhA,* Vol. 97, 237-251.

- Hill, D. E. (2000) "Seneca's Choruses", *Mnemosyne,* Vol. 53: 561-587.

- Hooff, V. & Anton J. L. (1990) *From Autothanasia to Suicide. Self-killing in Classical Antiquity.* London & New York.

- Jászi, O. (1944) "The Stream of Political Murder", *American Journal of Economics and Sociology,* Vol. 3, No. 3, Essays in Memory of Franz Oppenheimer, 1864 – 1943, 335-355.

- Kelly, H. A. (1979) "Tragedy and the Performance of Tragedy in Late Roman Antiquity", *Traditio,* Vol. 35, 21-44.

- Lèfevre, E. (1981) "A Cult Without God or the Unfreedom of Freedom in Seneca Tragicus", *CJ,* Vol.77, No. 1, 32-36.

- L'Hoir, F. S. (1994) "Tacitus and Women's Usurpation of Power", *CW,* Vol. 88, No. 1, 5-25.

- Littlewood, C. (1997) "Seneca's *Thyestes*; The Tragedy with no Women", *Materiali e Discussioni per l' Analisi dei Testi Classici* Vol. 38, 57-86.

- Long, A. (1968) "The Stoic Concept of Evil", *The Philosophical Quarterly*, Vol. 18, No. 73 329-343.

- Mader, G. (1998) "*Quod Nolunt Velint*: Differences and Doublespeak at Seneca. *Thyestes* 334-335", *CJ*, Vol. 94: No. 1, 31-47.

- _____(2002) "Levels of Irony at Seneca "*Thyestes*' 929-933", *Hermes*, Vol. 130: 242-245.

- _____(2003) "Thyestes' belch (Seneca, *Thy.* 911-12)", *CQ* Vol. 53, No. 2, 634-636.

- Mans, M. J. (1984) "The Macabre in Seneca's Tragedies", *Aclass*, Vol. 17, 101-119.

- Marti, B. (1945) "Seneca's Tragedies: A New Interpretation", *TAPhA*, Vol. 76, 216-245.

- Mellor, R. (1993) *Tacitus.* New York & London.

- Meltzer, G. (1988) "Dark Wit and Black Humor in Seneca's *Thyestes*", *TAPhA,* Vol. 118, 309-330.

- Mendell, C. W.1968. *Our Seneca.* Archon Books, 1968.

- Motto. A. L. & Clark, J. R. (eds.) (1993) "Knaves and Fools in Senecan Drama", In: *Essays in Seneca, Philologus,* Vol.79, 209-227.

- _____(1993) "Irony in Senecan Tragedy", In: *Essays in Seneca, Studien zur Klassischen Philologie,* Vol. 79, 245-254.

- O' Gorman, G. (2000) *Irony and Misreading in the Annals of Tacitus.* Cambridge University Press.

- Owen, W. H. (1968) " Commonplace and Dramatic Symbol in Seneca's Tragedies", *TAPhA,* Vol. 99, 291-313.

- Pack, R. A. (1940) "On Guilt and Error in Senecan Tragedy", *TAPhA,* Vol. 71, 360-371.

- Poe, J. P. (1969) "An Analysis of Seneca's *Thyestes*", *TAPhA* Vol. 100, 355- 376.

- Pratt, N. T. (1963) "Major Systems of Figurative Language in Senecan Melodrama", *TAPhA,* Vol. 94, 199-234.

- Rose، A. R. (1987) "Power and powerlessness in Seneca's "*Thyestes*" ", *CJ*, Vol. 82, No. 2. 117-128.

- Rosenmeyer, T. G. (1989) *Senecan Drama and Stoic Cosmology.* University of California Press.

- Rubié, J. P. (1994) "Nero in Tacitus and Nero in Tacitism: The Historian's Craft ", In: Elsner, J. & Masters, J. (eds.), *Reflections of Nero. Culture, History, and Representation.* Duckworth 29-47.

- Schiesaro, A. (1994) "Seneca's *Thyestes* and the Morality of Tragic Furor", In: Elsner, J. & Masters, J. (eds.), *Reflections of Nero. Culture, History, and Representation.* Duckworth, 196-210.

- Schiesaro, A. (2003) *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama.* Cambridge University Press.

- Schwartz, R. N. (1998) *The Roman Empire.* University Press of America.

- Segal, C. (1983) "Boundary Violation and Landscape of the Self in Senecan Tragedy", *A&A*, Vol. 29: 172-87.

- Sigler, M. (2000) "The Story of Justice: Retribution، Mercy، and the Role of Emotions in Capital Sentencing Process", *Law and Philosophy*, Vol. 19, No. 3. 339-367.

- Staley, G. A. (2010) *Seneca and the Idea of Tragedy*. Oxford University Press.

- Star, C. (2006) "Commanding Constantia in Senecan Tragedy", *TAPhA*, Vol. 136, No. 1. 207-244.

- Stewart, H. B. (1992) *Tyranny and Cannibalism. The Thyestes Theme in Greek and Roman Literature*. Ph.D. Diss. Duke Unversity.

- Sullivan، J.P. (1968) "Petronius، Seneca، and Lucan: A Neronean Literary Feud?", *TAPhA*, Vol. 99, 453-467.

- Tietze, V. (1987) "The Psychology of Uncertainty in Senecan Tragedy", *ICS*, Vol. 12, 135-41.

- _____(1994) "The Role of Description in Senecan Tragedy"، *SZKP*, Vol. 84, 5-193.