الباب التاسع

الثقافة المشتركة لبلاد اليونان

فى عهدها المبكر

الفصل الأول

فردية الدولة

بلغت الثقافة الأوربية قمة مجدها فى بلدين : اليونان القديمة وإيطاليا فى عهد النهضة . ولم تكن تعتمد فى كلا العهدين على نظام سياسى أكبر من دويلات المدن : ويغلب على الظن أن الأحوال الجغرافية قد أعانت بلاد اليونان على أن تصل إلى هذه النتيجة . ذلك أن الجبال ومجارى المياه تعترض السائر فيها أينما ذهب ؛ وكانت القناطر فيها قليلة والطرق وعرة وغير معبدة . نعم إن البحر كان طريقا عاما مفتح الأبواب ، ولكنه كان يربط المدينة بأخواتها من المدن التجارية لا بما يجاورها من المدن . على أن الأحوال الجغرافية لا تفسر وحدها قيام دول المدن ، فقد كان هناك من أسباب الانفصال بين طيبة وبلاتية القائمتين على نفس السهل البوئوتى بقدر ما كان بين طيبة واسپارطة ؛ وكان بين سيباريس وكروتونا القائمتين على نفس الساحل الإيطالى من دواعى الانفصال أكثر مما كان بين سيباريس وسرقوسة . إن علينا أن نضم إلى العوامل الجغرافية عوامل أخرى كثيرة ، فاختلاف المصالح الاقتصادية والسياسية باعد بين المدن وجعلها يحارب بعضها بعضا

للحصول على الأسواق أو الحبوب ، أو تكون أحلافاً متنافسة للسيطرة على المسالك البحرية . ومن العوامل الأخرى التى ساعدت على هذا الانفصال اختلاف أصول السكان . نعم إن اليونان كانوا يرون أنهم كلهم من عنصر واحد ، ولكنهم كانوا شديدى الإحساس باختلاف القبائل التى ينتمون إليها — الإيولية ، والأيونية ، والآخية ، والدورية — ومن أجل ذلك كانت أثينة واسپارطة تحقد كلتاهما على الأخرى حقدا لا يقل عن حقد العناصر المختلفة فى هذه الأيام . وقوى اختلافُ الأديان الانقسامات السياسية ، كما زادت هذه الانقسامات ما بين الأديان من اختلاف ، فقد نشأ من الطقوس الدينية التى اختصت بها بعض الأماكن أو بعض القبائل أعياد خاصة ، وتقاويم خاصة ، وعادات ، وشرائع ، ومحاكم تختلف باختلاف المدن ، بل إن هذه الطقوس قد أقامت فى بعض الأحيان حدوداً بين المدن ؛ وذلك لأن أحجار التخوم كانت فاصلا بين ممالك الإنه ، كما كانت فاصلا بين المجتمعات البشرية لأن من الواجب المحتوم أن يكون دين الإقليم هو دين حاكمه cújus regio, ejus religio . وكانت هذه العوامل مجتمعة هى وعوامل أخرى كثيرة لا يتسع المجال لذكرها هى التى أوجدت دول المدن اليونانية .

ولم يكن هذا طرازاً جديداً من النظم الإدارية ، فلقد رأينا أنه كانت فى بلاد سومر ، وبابل ، وفينيقية ، وكريت ، دول مدن قبل هومر وپركليز بمئات السنين أو آلافها ، وكانت دولة المدينة من وجهة النظر التاريخية هى بعينها مجتمع القرية فى مرحلة من الامتزاج أو التطور أعلى من مرحلته القروية — وكان لها سوقها المشتركة ، ومكان اجتماعها ، ومجلس قضائها للفصل فى منازعات الأهلين الذين يحرثون ما يجاورها من أرض زراعية ؛ وكان أهلها من أصل واحد يعبدون إلها واحداً .

أما من الناحية السياسية فقد كانت دولة المدينة عند اليونان خير مايستطيعون

الوصول إليه من وسائل التوفيق بين العنصرين المتناقضين اللذين يتألف منهما المجتمع الإنسانى ، واللذين يتناوبان الغلبة عليه ، ونقصد بهما عنصر النظام ، وعنصر الحرية ، فالمجتمع الصغير لا يأمن على نفسه من الاعتداء ، والمجتمع الكبير يصبح مجتمعاً استبداديا . وكانت أكبر أمنية للفلاسفة أن تتكون بلاد اليونان من دول — مدن مستقلة ذات سيادة تتعاون كلها داخل نظام فيثاغورى موتلف منسجم . وكانت فكرة أرسطو عن الدولة أنها جماعة من الأحرار يخضعون لحكومة واحدة ، ويستطيعون الالتقاء فى جمعية واحدة ، وكان يرى أن الدولة إذا زاد عدد مواطنيها على عشرة آلاف تعجز عن إدارة شئونها . ومن أجل هذا كان لفظ واحد — پوليس Polis — يطلق على المدينة والدولة فى بلاد اليونان .

وما من أحد يجهل أن هذا التفتت السياسى قد جر على بلاد اليونان كثيرا من المآسى بسبب ما قام بين أهلها وهم إخوة من نزاع . فقد خضعت أيونيا لسيطرة الفرس لأنها عجزت عن أن تتحد للدفاع عن نفسها ؛ وضاعت فى آخر الأمر تلك الحرية التى كان اليونان يعتزون بها ويقدسونها لأن بلاد اليونان لم تستطع الثبات متحدة فى وجه أعدائها رغم ما أقامته من أحلاف وعصب . ولكننا نعود فنقول إنه لولا دول — المدن لما كانت بلاد اليونان ؛ ولولا شعور اليونان بالفردية المدنية ، واعتزازهم الشديد باستقلالهم ، ولولا ما كان بين أنظمتهم وعاداتهم وفنونهم ، وآلهتهم من تباين ، لما كان ما بينهم من تسابق وتنافس حافزا لهم على أن يحيوا حياة إنسانية كاملة فيها من الحماسة والإبداع ما لا نظير له فى أى مجتمع آخر . وهل فى وقتنا الحاضر نفسه رغم ما فيه من حيوية وتنوع ، وما يمتاز به من آلات ضخمة وقوى جبارة ، مجتمع فى حجم المجتمعات اليونانية أو فى عدد سكانها يستطيع أن يهب المدينة من النعم قدر ما وهبتها حرية اليونان المضطربة التى كانت هى والفوضى سواء ؟

الفصل الثانى

الكتابة والقراءة

على أنه كان فى حياة هذه الدول ، ذات النزعة الانفصالية القوية ، عدة عوامل مشتركة . منها أننا نجد فى شبه جزيرة اليونان كلها منذ القرن الثالث عشر قبل الميلاد لغة واحدة تنتمى إلى مجموعة اللغات « الهند — أوربية » التى تشمل الفارسية والسنسكريتية ، والسلافونية ، واللاتينية ، والألمانية ، والإنجليزية . وإنا لنجد لآلاف الكلمات التى تعبر عن العلاقات الأولية فى حياة الناس ، أو عن الأدوات التى كانوا يستخدمونها ، أصولا مشتركة فى هذه اللغات جميعها ، وهى لا تدل فقط على قدم مسميات هذه الكلمات وانتشارها فى البلاد التى تنطق بهذه اللغات ، بل تدل كذلك على ما بين الشعوب التى كانت تستخدم المسميات فى فجر التاريخ من قرابة أو رابطة(*) . نعم إن اللغة اليونانية قد تشعبت لهجات مختلفة — الإيولية ، والدورية ، والأيونية ، والأتكية ؛ ولكن الناطقين بهذه اللهجات المختلفة كان يفهم بعضهم بعضا ؛ ثم خضعت كلها فى القرنين الخامس والرابع إلى لهجة مشتركة koine dialektos انبعث معظمها من أثينة ، وكانت تنطق بها الطبقات المتعلمة كلها تقريبا فى العالم اليونانى بأجمعه . وكانت اللغة اليونانية الأتكية لغة جزلة ، قوية مرنة ، حلوة النغم ، فيها من الشذوذ مثل ما فى أى لغة حية ، ولكنها تقبل فى يسر كل التراكيب التى تجعلها صالحة للتعبير عن أغراضها ، وفيها التدرج والاختلاف الدقيق فى المعانى ، وفيها المدركات الفلسفية الدقيقة ؛

(*) قارن فى هذه اللغات المختلفة الألفاظ الآتية damas (منزل) فى السنسكريتية ، و domos فى اليونانية و domus فى اللاتينية ، و tim - ber الإنجليزية ؛ و davaras ، thyra ، fores ؛ و venas ، (f)oines ، vinum ، urine ؛ و naus ، navis ، nave و akshas ، axon ، axis ، axis ؛ zygon ، iugam ، iugum ، yoke الخ .

وفيها جميع أنواع التعبيرات الأدبية السامية الرفيعة من شعر هومر الطنان الرنان إلى نثر أفلاطون الهادئ الواضح السلس(*) .

وتعزو الرواية اليونانية المتواترة إدخال الكتابة فى بلاد اليونان إلى الفينيقيين فى خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، وليس لدينا ما ينقض هذه الرواية ، بل إن بين الكتابات اليونانية التى ترجع إلى القرنين الثامن والسابع وبين الحروف المنقوشة على حجر موآب فى القرن التاسع تشابها كبيراً(٣) . من ذلك أن النقوش اليونانية كتبت على الطريقة السامية من اليمين إلى اليسار ؛ وفى القرن السادس كانت (كالنقش الذى وجد فى جورتينا Gortyna) تنقش من اليمين إلى اليسار فى أحد السطور ثم من اليسار إلى اليمين فى السطر الذى يليه وهكذا دواليك ، ثم أصبحت بعد هذا تنقش من اليسار إلى اليمين على الدوام ، واستلزم هذا قلب وضع الحروف فصار حرفا ∃ ، ∃ يكتبان هكذا B ، E . كذلك سميت الحروف بأسمائها السامية مع تعديلات طفيفة(**) ، ولكن اليونان أدخلوا على هذه الأسماء تغيرات أساسية ، أهمها أنهم أضافوا إليها حروفاً للحركة لانجدها عند الساميين ، فاستخدموا بعض الحروف السامية الساكنة ، وحروف التنفس لتمثيل الحركات التى تدل عليها a ، e ، i ، o ، u وأضاف الأيونيون فيما بعد حروف المد إيتا eta (e الممدودة ، أوميجا o-mega (لتمثل o الممدودة أو o المزدوجة). وأخذت عشر أبجديات يونانية مختلفة ينازع بعضها بعضاً ، فكان هذا النزاع

(*) لسنا نعرف كيف كان نطق الألفاظ اليونانية القديمة . وقلما كان اليونان فى عصرهم الزاهر يعنون بالنبرات التى تضايقنا كثيرا فى هذه الأيام ، ولكنها قد دخلت فى النصوص القديمة على يد أرسطيز البيزنطى فى القرن الثالث قبل الميلاد . ولهذا يجب أن نغفل هذه النبرات حين نقرأ الشعر اليونانى

(**) قارن مثلا الحرف اليونانى ألفا والفينيقى ألف (الثور) ؛ وبيتا اليونانية وبت (خيمة) الفينيقية ، وغما اليونانية وجمل (جمل) الفينيقية ؛ ودلتا ودالت (باب ؛ إ - يسلون ، وهى he (نافذة) ، وزيتا وزين (حربة) وهيتا وخث (سياج وأيوتا ويد (يد) وهكذا .

جزءاً من الحروب القائمة بين دول ـ المدن ، وتغلبت الحروف الهجائية الأيونية فى بلاد اليونان ثم انتقلت منها إلى أوربا الشرقية وبقيت فيها إلى اليوم ، أما رومة فقد اتخذت الحروف الخلقيدية Chalcidian من كومى وهى التى أصبحت الحروف اللاتينية والحروف الإنجليزية . وكانت الأبجدية الخلقيدية ينقصها حرفا ال e وال o الممدودان ، ولكنها فعلت ما لم تفعله الأبجدية الأيونية فاستبقت vau الفينيقية حرفاً ساكناً (وهى ال v التى يقرب نطقها من نطق حرف w) ؛ ومن أجل هذا كان الأثينيون يسمون النبيذ oinos والخلقيديون يسمونه voinos والرومان يسمونه vinum والإنجليز يسمونه wine . كذلك استبقى الخلقيديون حرف koppa أو q وانتقل منهم إلى رومة ثم إلى اللغة الإنجليزية ، أما أيونيا فقد أهملته واكتفت بحرف k وكتبت أيونيا حرف l بهذه الصورة A ، أما كلسيز فقد كتبته l ؛ وعدلت رومة هذه الصورة الثانية فجعلتها معتدلة وانتقلت منها على هذا النحو إلى أوربا . وكتب الأيونيون حرف R كما نكتب نحن حرف P أما إيطاليا اليونانية فقد أضافت إلى P ذيلا فأصبحت R[٤] .

والراجح أن أولى الأغراض التى استخدمت فيها الكتابة فى بلاد اليونان كانت هى الأغراض التجارية أو الدينية ، ويبدو أن الرقى والتعاويذ التى كان يتلوها القساوسة هى مبدأ الشعر ، وأن ما يكتب فى أوراق شحن السفن كان بداية النثر . ثم انقسمت الكتابة نوعين مختلفين أحدهما دقيق منتظم للنقوش وما إليها ، والثانى هو الكتابة الدارجة التى تستخدم فى الأغراض اليومية العادية . ولم يكن فى كلا النوعين نبرات ، ولم يكن يترك بين الكلمات فراغ ، ولم تكن فيهما علامات ترقيم[٥] ؛ فإذا أريد الانتقال من موضوع إلى موضوع دلو اعلى ذلك بشرطة فاصلة أفقية يسمونها **برجرافون** paragraphon أى علامة « تكتب إلى ناحية » ، وكانت المواد التى تكتب عليها متنوعة

فكانت فى بادئ الأمر ، إذا جاز لنا أن نأخذ بقول بلنى ، أوراق الأشجار أو لحاءها[٦] ؛ فإذا أرادوا النقش استخدموا الحجارة أو البرنز أو الرصاص . وكانوا يستخدمون للكتابة العادية ألواح الطين كما كان يفعل أهل ما بين النهرين(*) ؛ ثم استخدموا ألواحاً من الخشب تغطيها طبقة من الشمع ، وكانت هذه شائعة بين التلاميذ قبل أيامهم[٧] ؛ فإذا أرادوا أن يكتبوا شيئاً يبقى أمداً طويلا استخدموا أوراقاً من البردى كان الفينيقيون يأتون بها من مصر ؛ وفى العهد الذى انتشرت فيه حضارة اليونان فى خارج بلادهم ، وفى العهد الرومانى ، استخدم الرق المصنوع من جلود المعز والضأن أو أغشيتها الرقيقة ، وكانوا يكتبون على ألواح الشمع بقلم معدنى ، وعلى ورق البردى والرق بقلم من الغاب يغمس فى الحبر ، وكانت الكتابة على الشمع تمحى بنهاية القلم المعدنى السميكة ، أما الحبر فكان يمحى بقطعة من الإسفنج ؛ ولذلك أرسل الشاعر ماريتال إلى صديق له قطعة من الإسفنج مع قصائده لكى يمحوها « بضربة واحدة[٨] » . وإن كثيراً من النقاد فى هذه الأيام ليحزنهم أن هذا الأدب الجم لم يبق له الآن وجود .

وليس ثمة ميدان وصلتنا منه الألفاظ القديمة بالكثرة التى وصلتنا من ميدان الكتابة . فكلمة ورق بالإنجليزية paper مأخوذة من اسم نبات البردى papyrus ، وقد أعادت دورة الفلك الطراز القديم لصنع هـذه المادة من النبات المضغوط . وكان السطر من الكتابة يسمى باليونانية stichos أى صفا ، وكان اللاتين يسمونه versus أى عودة إلى الوراء ، ومنها اشتقت كلمة verse الإنجليزية . وكانوا يكتبون ما يريدون فى صورة أعمدة على قطعة من ورق البردى أو الرق طولها من عشرين قدماً إلى ثلاثين تلف حول عصا . وكانوا يسمون هذا الملف(**) بيلوس biblos ، وقد أخذوا هذا الاسم من المدينة الفينيقية المعروفة بهذا الاسم والتى

(*) وكانت كلمه **Graphein** التى تترجمها الآن بكلمة الكتابة تعنى أولا الحفر .

(**) وكان اللاتين يسمون الملف **volumen** — أى الملفوف .

كانت تمد بلاد اليونان بالورق المصنوع من نبات البردى . أما الملف الصغير فكان يسمى ببليون biblicn . وكان الكتاب المقدس (bible) يسمى فى أول الأمر biblia أى الملفات . فإذا كان الملف جزءاً من كتاب أكبر منه سمى tomos أى مقطعاً . وكان الجزء الأول من الملف يسمى پروتوكولون protocollon : أى الشريحة الأولى الملتفة بالعصا . وكان طرفا العصا يصقلان بحجر الخفاف ويلونان أحياناً ؛ وكان الملف يوضع أحيانا فى غشاء يسميه اليونان diphthera ويسميه اللاتين(*) vellum ، إذا استطاع مؤلفه أداء ما يلزم ذلك من النفقات ، أو كان ما كتب فيه ذا بال . وإذ كان من غير الميسور تداول الملف الكبير أو استخدامه فى المراجعة فقد كانت المؤلفات الأدبية تقسم عادة إلى عدة مؤلفات ؛ وكانت كلمة biblos تطلق على كل ملف أو جزء من كتاب كبير . وقلما كان المؤلف نفسه هو الذى يقسم كتابه هذا التقسيم . فقد كان الناشرون المتأخرون هم الذين قسموا تواريخ هيرودوت إلى تسعة كتب ، وكتاب توكيديدس فى حرب البلوپونيز إلى ثمانية ، وجمهورية أفلاطون إلى عشرة ، والإلياذة والأوذيسة إلى أربعة وعشرين جزءا . وإذ كان نبات البردى غالى الثمن ، وكانت كل نسخة من الكتاب تكتب باليد ، فقد كان عدد الكتب قليلا عند اليونان والرومان الأقدمين(**) . وكان التعلم فى تلك الأيام الخالية أيسر منه فى هذه الأيام ، وإن يكن كسب الذكاء فى الزمن القديم لا يقل صعوبة عن كسبه اليوم . ولم تكن معرفة القراءة ميزة عامة عند الأقدمين ، ولذلك كان معظم العلم يؤخذ بالتلقين من جيل إلى جيل أو من صانع إلى صانع ،

(*) واسمها باللاتينية frontes ومنها جاءت frontispiece الإنجليزية ومعناها الصورة التى فى أول الكتاب .

(**) لقد استطاع العرب رغم هذه الظروف نفسها أن يكتبوا آلاف الكتب التى امتلأت بها المكتبات فى العواصم الإسلامية المختلفة ، وهى التى لم يفرغ العالم العربى والأوربى حتى الآن من طبعها ، وإن كان علينا ألا نغفل فى هذه المفاضلة فرق الزمن واتساع رقعة العالم الإسلامى . (المعرب)

وكان معظم الأدب يتلوه بصوت جهورى قراء مدربون على أشخاص يتعلمونه بالسماع(*) . ولم يكن فى بلاد اليونان قبل القرن السابع جمهور كبير من القارئين ، ولم تكن فى البلاد دور كتب قبل أن يجمع پوليكراتس Polycrates وپيستراتس مكتبتهما فى القرن السادس(٩) . فلما كان القرن الخامس بدأنا نسمع عن وجود مكتبة خاصة ليوريديز وأخرى للأركون يوكليدز Eucleides ؛ ثم سمعنا فى القرن الرابع عن مكتبة أرسطاطاليس . ولم نسمع عن وجود مكتبة عامة قبل مكتبة الإسكندرية ، كما لم نسمع بوجود مكتبة فى أثينة قبل أيام هدريان(١٠) . ولعل عظمة اليونان فى أيام پركليز كان مرجعها إلى أن اليونان لم يكونوا يقرؤون كتبا كثيرة أو يقرؤون أى كتاب طويل .

(*) لا يزال الهدف المقصود من « الأسلوب » فى الكتابة ومن علامات الترقيم هو تيسير التنفس للقارئ وحسن وقع الصوت على الأذن ، وإن كنا قد أصبحنا نتلقى ثقافتنا وغذاءنا العقلى بعد انتشار الطباعة عن طريق العين ، وإن كانت الكتابة قلما تقرأ جهرة . وأكبر الظن أن الأجيال القادمة ستعود إلى ما كان عليه الأقدمون فتتلقى غذاءها العقلى مرة أخرى عن طريق الأذن .

الفصل الثالث

الأدب

لقد كان الأدب من أسباب فرقة بلاد اليونان كما كان من أسباب وحدتها ، شأنه من هذا شأن الدين سواء بسواء . ذلك أن الشعراء كانوا يغنون بلهجاتهم المحلية ، وكثيراً ما كانوا يصفون مناظر أقاليمهم ، ولكن هلاس كلها كانت تستمع إلى أكثر الأصوات فصاحة ، وكانت من حين إلى حين تستحثهم على أن يطرقوا موضوعات أعم وأوسع من تلك الموضوعات المحلية الضيقة . ولقد عدا الدهر كما عدت الأهواء الضيقة على هذا الشعر المبكر فأبادت أكثره حتى لم يعد فى وسعنا أن نحس بما فيه من ثراء ، وبما كان يطرقه من موضوعات ، وبما يعزى إليه من جزالة اللفظ وجمال الشكل ؛ ولكننا حين نطوف بجزائر اليونان ومدنهم فى القرن السادس قبل الميلاد لا يسعنا إلا أن نعجب بوفرة ما تطالعنا به هذه الجزائر والمدن من الأدب اليونانى قبل عصر پركليز ، وبجودة هذا الأدب . وإن الشعر الغنائى فى ذلك القرن لتنعكس فيه صورة مجتمع أرستقراطى كانت فيه المشاعر والأفكار والأخلاق حرة ما دامت تراعى واجبات الأدب وحسن التربية . وقد أخذ هذا الأسلوب من الشعر الحضرى المصقول يختفى شيئاً فشيئاً فى عهد الدمقراطية . وكان مختلف المبنى متعدد الأوزان ، ولكنه قلما كان يقيد نفسه بقيود القافية . ذلك أن معنى الشعر عند اليونان أن يحس الإنسان ويتخيل ويعبر عن إحساسه وخياله فى لغة موزونة(*) .

وبينما كان أصحاب الشعر الغنائى يتغنون بالحب وبالحرب ، كان الشعراء الجوالون ينشدون فى مجالس العظماء الملاحم فى وصف ما قام به اليونان من

(*) كان الشعر المقفى مقصوراً فى الغالب على أقوال المتنبئين وعلى النبوءات الدينية .

جلائل الأعمال . ولقد أنشأت جماعات المغنين على توالى الأجيال طائفة من القصائد الغنائية تدور كلها حول حصار طيبة وطروادة وعودة المحاربين إلى أوطانهم . وكانت الأغانى شائعة مشتركة بين هؤلاء الشعراء ، وكان كل واحد منهم يؤلف قصته من قطع متفرقة أقدم منها عهداً ؛ ولم يكن منهم من يدعى أنه هو الذى ألف سلسلة متتابعة من هذه القصص . وقد وجدت فى طشيوز جماعة من أولئك الشعراء أطلقوا على أنفسهم الهومريدى Homeridae ، وادعوا أنهم من نسل شاعر يدعى هومر ، وهو فى زعمهم مؤلف الملاحم التى كانوا ينشدونها فى شرق بلاد اليونان بأجمعه[١١] . وقد يكون هذا الشاعر الضرير لا وجود له فى الحقيقة بل كان أباً خيالياً لقبيلة أو طائفة من الناس ، شأنه فى هذا شأن هلن ، ودورس وأبون[١٢]. ولم يكن اليونان فى القرن السادس يعزون إلى هومر الإلياذة والأوذيسة فحسب ، بل كانوا يعزون إليه كذلك كل الملاحم المعروفة وقتئذ ، والقصائد الهومرية أقدم الملاحم المعروفة فى التاريخ ، لكن جودتها فى حد ذاتها وما فيها من إشارات كثيرة إلى شعراء سابقين ، لتوحيان إلينا بأن هذه الملاحم الباقية هى الحلقة الأخيرة من سلسلة طويلة بدأت بالقصائد البسيطة القصيرة ثم تطورت حتى وصلت إلى هذه الأغانى الطويلة « المحيطة » بعضها فى بعض . وألفت فى أثينة فى القرن السادس قبل الميلاد لجنة حكومية — قد تكون فى عهد صـــولون[١٣] ، وقد تكون وهو الأرجح فى عهد پيسستراتس — ، فانتقت الإلياذة والأوذيسة من بين الملاحم الأدبية الباقية من القرن الذى قبله ، أو لعلها جمعتهما بعد مقابلة النسخ الموجودة منها وقتئذ بعضها على بعض ، ثم عزتهما إلى هومر ، ثم نشرتهما — أو لعلها صاغتهما — فى صورة فى جوهرها صورتهما الحاضرة[١٤] .

ومن المعجزات الأدبية أن تصل قصيدتان مستمدتان من أصول متعددة مختلفة إلى هذه الدرجة الفنية العالية . ولسنا ننكر أن الإلياذة تقصر دون الغاية

فى مبناها وفى لغتها ، وأن الصور الإيولية والأيونية تختلط فيها اختلاطاً لا يقدر عليه إلا رجل من أهل أزمير يتكلم عدة لغات ، وأن أوزان شعرها مأخوذة من هذه اللهجة تارة ومن تلك اللهجة تارة أخرى ، وأن حبكتها قد أفسدها كثرة ما فيها من تناقض ، وتغيير فى الخطة ، وتوكيد أهمية حادثة ما فى بعض المواضع ثم الاستخفاف بشأنها فى البعض الآخر ، وتعارض فى أخلاق أشخاصها ، وأن أبطالها يقتلون هم أنفسهم مرتين أو ثلاث مرات قبل نهاية القصة ، وأن موضوعها الأصلى — وهو غضب أخيل ونتائجه — يقطعه ويطغى عليه عشرات القصص والحوادث المأخوذة على ما يظهر من قصائد أخرى أدمجت فى الملحمة فى أجزاء مختلفة منها ؛ لسنا ننكر شيئاً من هذا ولكن القصة فى مناحيها الكبرى قصيدة واحدة ، ولغتها جزلة قوية حية ، والقصيدة فى جملتها « أعظم ما افترت عنه شفاه بنى الإنسان[١٥] » ولم يكن مستطاعاً أن تبدأ هذه الملحمة إلا فى شباب اليونان الناضر النشيط ، أو أن تختتم إلا فى إبان نضوجهم الفنى . وأشخاص الملحمة يكادون أن يكونوا كلهم من المحاربين أو من نساء المحاربين ، وحتى الفلاسفة منهم أمثال نسطور يقاتلون بشجاعة يحسدون عليها . وكل شخصية من هذه الشخصيات كانت موضع تفكير وعطف من مصورها . ولعل أجمل ما فى الأدب اليونانى كله هو نزاهته التى تجعلنا نعطف على هكتور تارة وعلى أخيل تارة أخرى . فأخيل فى خيمته شخص قد تجرد من صفات البطولة ، غير محبب إلى النفوس ، يشكو إلى أمه أن حظه لا يتفق مع مقامه نصف الإلهى ، وأن أجمنون قد سرق منه بريسيز البائسة وهى أعز ما يمتلك ، ثم يترك اليونان يحصدهم الموت زمراً وهو غاضب فى سفينته أو خيمته يأكل وينام ، ويرسل پتركلوس ليلقى منيته دون أن يجد منه عوناً ، ثم يملأ الجو عويلا ونحيباً لا يليق بالرجال . وحين يذهب إلى المعركة آخر الأمر ، لا يذهب إليها مدفوعاً بوطنيته بل لأن حزنه على فقد صديقه قد سلبه عقله ، وينسيه غضبه جميع الصفات

الإنسانية فينحدر إلى الدرك الأسفل من القسوة الوحشية فى معاملة ليكاءون Lycaon وهكتور ؛ فهو فى حقيقته ذو عقل ناقص غير ناضج ، غير مستقر ولا متزن ، ولا سلطان له على نفسه ، تنغص عليه حياته نبوءات الموت . انظر إلى ما يقوله لليكاءون بعد أن سقط على الأرض وأخذ يسترحمه : « لا ، يا صديقى ، مت كما مات غيرك ! ماذا يجديك بكاؤك الذى لا يرجى منه خير ؟ لقد مات پتركلوس وهو خير منك . انظر إلىّ ألستُ وسيما طويل القامة أنجبنى أب كريم ، وكانت أمى التى ولدتنى إلهة ؟ ولكن الموت رغم هذا يحوم حولى وتوشك المنية أن تنشب مخالبها فىّ . ففى فجر يوم من الأيام أو ظهره أو مسائه تختطفنى من بين الأحياء يد لا أعرفها »[١٦] . ثم يطعن ليكاءون فى عنقه دون أن يهم هذا بمقاومته ، ويقذف بجسمه فى النهر ثم يلقى خطبة من تلك الخطب الرنانة التى تزدان بها مذابح الإلياذة ، ويضع بها أساس البلاغة الخطابية عند اليونان . وقد ظل نصف بلاد اليونان يعبد أخيل ويتخذه إلها[١٧] ، أما نحن فنقبله على أنه طفل ونعفو عن ذنوبه بهذا الوصف ، ومهما يكن ما يقال فيه فإنه من أروع الصور التى أبدعها خيال الشعراء .

وليس الذى يحملنا على أن نواصل قراءة الإلياذة ، حين لا نضطر إلى دراستها أو ترجمتها ، مقصوراً على تلك الخصائص المتباينة التى يخطئها الحصر ، وليس هو أيضاً مقصورا على تسلسل القصة وصخبها وعجيجها ، بل هو جلال شعرها وتدفقه . ولسنا ننكر أن هومر يكرر أقواله ويشير إليها ، وأن من خطته أن يعيد بعض الصفات وبعض الأبيات كما يفعل المغنون ، فتراه يكرر قوله الحبيب إلى نفسه : « حين بدت بنت الصباح ، الفجر ذات الأصابع الوردية »[١٨] . فإذا كانت هذه عيوبا فإنها تختفى وسط جمال اللغة ووفرة ما تحتويه من الاستعارات والتشبيهات التى تصف جمال الحقول الهادئة فتبعث بذلك فى نفوسنا الطمأنينة والهدوء وسط ما يحيط بنا من عجيج الحرب وصخبها . انظر إلى هذه العبارة التى

(شكل ٢١) الديادمنوس ، نسخة رومانية ، عن بركستليز
(متحف أثينة)

(شكل ٢٢) « أبلو قاتل العظايا » نسخة رومانية عن بركستليز
(متحف الوفر بباريس) .

تصف تجمع الجيوش اليونانية : « واحتشد اليونان ذوو الشعر الطويل فوق السهل كما تحتشد أسراب الذباب فى مذاود الرعاة زمن الربيع حين يملأ اللبن الجديد الدلاء » ، أو إلى العبارة الآتية :

« كما تشق النار العظيمة طريقها فى الأودية العميقة بين الجبال الجرداء ، فتحترق أمامها الأشجار الضخمة السميكة ، ويتايل اللهب يمنة ويسرة حين تهب عليه الرياح من هذه الناحية أو تلك — هكذا كان ينتقل أخيل وهو غاضب ثائر من جانب إلى جانب فى ميدان القتال ، ويدرك ضحاياه أينما كانوا فلا يفلتون منه ، ويخضب الأرض بدمائهم »[٢٠] .

وتختلف الأوديسة عن هذا كله أشدالاختلاف حتى ليظن الإنسان لأول وهلة أن مؤلفها غير مؤلف الإلياذة ؛ وقد قال بهذا بعض علماء الإسكندرية أنفسهم ، ولم يكم أفواه المتجادلين إلا أرستاركوس Aristarchus وما له من سلطان قوى بين الناقدين[٢١] . وتتفق الأوذيسة مع الإلياذة فى بعض العبارات القاسية « أثينة ذات العين الشبيهة بين البومة » « اليونان الطوال الشعر » « قاتم كلون النبيذ » « الفجر ذات الأصابع الوردية » — وهى ألفاظ يبدو أنها لم تستعمل إلا بعد جمع الإلياذة أو تأليفها[٢٢] . ففى الملحمة الثانية يتكرر ذكر الحديد على حين أن الأولى تتحدث عن البرنز ، كذلك نسمع فيها عن الكتابة ، وعن الملكية الخاصة للأرض ، وعن العبيد المحررين وتحرير العبيد ، وهذه كلها لا يذكر منها شىء فى الإلياذة ، بل إن الآلهة وأعمالهم ليختلفون فى إحداهما عنهم فى الأخرى[٢٣] . ووزن القصيدتين واحد وهو الوزن السداسى الأوتاد المكون كل وتد فيه من ثلاثة مقاطع وهو المتبع فى جميع الملاحم اليونانية ؛ ولكن أسلوب الملحمة وروحها ومادتها تختلف كلها عن نظائرها فى الإلياذة اختلافا لا يتيسر معه لشاعر واحد أن ينشئ الملحمتين إلا إذا بلغ الذروة فى التعقيد ، وكان صاحب السلطان الأعلى على جميع الأمزجة والحالات النفسية المتباينة . وما من شك فى أن كاتب القصيدة

الثانية أكثر تضلعا فى الأدب والفلسفة ، وأقل عنفا ونزعة حربية من كاتب الأولى ؛ وهو أكثر منه تفكيراً وإدراكا لذاتيته ، وأملك منه لوقته وأكثر منه حضارة ؛ وقد بلغ من رقته أن ظن بنتلى Bentley أن الأوذيسة إنما كتبت لفائدة النساء خاصة[٢٤] .

ترى هل الأوذيسة من قول شاعر واحد أو عدة شعراء ؟ ن الجواب عن هذا السؤال أصعب فى حالة الأوذيسة منه فى حالة الإلياذة . إن فيها هى الأخرى شواهد على الإضافة والتلفيق ، ولكن هذه الإضافات كانت من عمل كتاب أعظم حذقا من كتاب الملحمة القديمة ؛ فحبكتها ، وإن كانت كثيرة اللف والدوران ، متناسقة تناسقا عجيباً ، خالية من التناقض ، لا يستحى أن يكتبها كاتب قصصى حديث ، يلمح الإنسان من بدايتها خاتمتها ، وكل حادثة من حوادثها تقرب القارئ من هذه الخاتمة ، وهى تربط كتبها الأربعة فتؤلف منها وحدة كاملة . وأكبر الظن أن الملحمة قد بنيت على قصائد كانت معروفة من قبلها شأنها فى هذا شأن الإلياذة ، ولكن عملية التوحيد فيها أتم وأقوى منها فى الإلياذة . وفى وسعنا أن نحكم بشىء كثير من التردد والإحجام أن الأوذيسة أحدث من الإلياذة بقرن من الزمان ، وأن الجزء الأكبر منها من وضع رجل واحد .

أما شخصياتها فأقل قوة وأقل وضوحا من شخصيات الإلياذة ، فبنلوپى شبح غير واضح ، ولا تبرز واضحة من خلف نسجها إلا فى آخر الملحمة ، حين تطوف بعقلها لحظة من لحظات الشك ، أو لعلها من لحظات الندم ، بعد عودة سيدها . أما هلن بطلة الإلياذة فأشد منها وضوحا ، وهى امرأة فذة منقطعة النظير ؛ فهذه المرأة التى من أجلها أقامت ألف سفينة ولاقى الموت فى سبيلها عشرة آلاف من الرجال لاتزال « إلهة بين النساء » ، ناضجة الجمال فى سن الكهولة ، أرقى أخلاقا وأهدأ طباعا مما كانت من قبل ، ولكنها لم تفقد شيئاً من كبريائها وزهوها ، وتتقبل فى لطف ورقة كل مظاهر الترحاب والتبجيل التى تحيط بربات التاج ،

وتعدها حقا لها تنعم بها دون سائر النساء[٢٥] . وإن تصوير نبسكا ليعد مقالة بديعة تنطق بمقـــدرة الذكور على فهم الإناث ؛ والحق أننا لم نكن نتوقع أن يرسم يونانى هذه الشخصية الرقيقة الروائية . ولم يصور تلمكس تصويراً قوياً واضحاً ، فهو مصاب بداء التردد كأن به مسا من هملت . أما صورة أوديسيس فهى أكمل صور الشعر اليونانى وأكثرها تعقيدا . وقصارى القول أن الأوذيسة رواية بديعة ساحرة فى قالب شعرى ، مليئة بالعواطف الرقيقة والمغامرات المفاجئة ، تستمتع بها النفس المسالمة التى فى سن الكهولة أكثر مما تستمتع بالإلياذة الفخمة التى يراق فيها الكثير من الدماء .

وقد أضحت هاتان القصيدتان — وهما كل ما بقى من سلسلة طويلة من الملاحم — أثمن العناصر فى تراث اليونان الأدبى كله . وبفضلهما صارت دراسة « هومر » العنصر الأساسى فى نظام التعليم اليونانى ، ومستودع الأساطير اليونانية ، ومنبع ألف من المسرحيات ، وأساس التدريب الخلقى ؛ وأعجب من هذا كله أنهما صارتا الكتاب المقدس الذى يستمد منه اليونان دينهم الصحيح .

وفى ذلك يقول هيرودوت — وأكبر الظن أن فى قوله بعض المبالغة — إن هومر وهزيود هما اللذان خلعا على الآلهة الأولمبية صورة الأناسى ، واللذان أدخلا النظام فى مملكة السماء الكهنوتية[٢٦] . وإنا لنجد فى آلهة هومر كثيراً من أسباب العظمة والفخامة ، ونحن نحبها لما تتبين فيها من نقائص ، ولكن العلماء قد تبينوا من زمن طويل فى الشعراء الذين صوروها تشككا ومرحا لا يليق وصفه فى كتاب يعد بحق كتاب اليونان القرمى المقدس . فتلك الآلهة تتنازع كما يتنازع الأقارب ، وتفسق كما تفسق البراغيث ، وتشترك مع بنى الإنسان فيما خيل إلى الإسكندر أنه وصمة البشرية — ونعنى بذلك حاجتها إلى الحب وإلى الندم ؛ ويجوز عليها كل ما يجوز على الآدميين إلا الجوع والموت . وليس فيها

كلها من يضارع أوديسيس فى ذكائه ، أو هكتور فى بطولته ، أو أندرمكا فى رقتها وحنانها ، أو نسطور فى مهابته . ولم يكن فى وسع إنسان أن يهزل بالآلهة هذا الهزل إلا شاعر فى القرن السادس قبل الميلاد ملم كل الإلمام بتشكك الأيونيين(٢٧) . ومن مضحكات التاريخ أن هاتين الملحمتين اللتين تخصان الآلهة الأولمبية بدور الهازلين ، وتجعلان هذا الدور أهم أدوارها ، إن من مضحكات التاريخ أن هاتين الملحمتين كانتا موضع الإجلال فى بلاد اليونان كلّها ، وكانتا تعداد دعامة الخلق القويم والعقيدة المحترمة . ولكن هذا التناقض انضح للناس آخر الأمر ، وقضى ما فيهما من هزل على ما توحيان به من عقيدة ، وثارت أخلق الناس بعد تطورها على أخلاق الآلهة وحلت محلها .

الفصل الرابع

الألعـــاب

إذا كان الدين قد عجز عن توحيد بلاد اليونان ، فإن الألعاب الرياضية الموسمية قد أفلحت فى توحيدها . ذلك أن الناس لم يكونوا يذهبون إلى أولمپيا ، ودلفى ، وكورنثة ، ونميا ليعظموا الآلهة — لأن الآلهة يمكن تعظيمها فى أى مكان — بقدر ما كانوا يذهبون ليشاهدوا مباريات البطولة بين الرياضيين المختارين ، والاجتماع العام لطوائف اليونان المختلفين . ومن الشواهد الدالة على أثر هذه المراكز فى تاريخ اليونان أن الإسكندر — وهو الذى كان فى وسعه أن يشاهد بلاد اليونان من خارجها — كان يعد أولمپيا عاصمة العالم اليونانى .

فى هذه الأماكن نجد دين اليونان الحقيق تسيطر عليـــه قواعد الألعاب الرياضية وتعاليمها ، وهذا الدين هو عبادة الصحة والجمال ، والقوة . وفى ذلك يقول سمنيدس : « إن أحسن ما يستطيع الإنسان أن يتمتع به هو الصحة الجيدة ، ويأتى بعد الصحة جمال الشكل وحسن الطبع ، ثم تلى ذلك الثروة ينالها الإنسان من غير غش أو خداع ، ويأتى فى المرتبة الرابعة أن يكون الإنسان فى نضرة الشباب بين الأصدقاء والخلان »[٢٧] . وتقول الأوذيسة[٢٨] « ليس ثمة مجد يستطيع الإنسان أن يناله طوال حياته أعظم مما يناله بيديه وقدميه » . ولعله كان من أوجب الواجبات على شعب أرستقراطى يعيش بين جماعات من الرقيق أكثر منه عدداً ، ويُطلب إليه المرة بعد المرة أن يرد عن حماه المغيرين من أمم أكثر منه . نقول لعله كان من أوجب الواجبات على هذا الشعب أن يحافظ على قوته الجسمية ، ذلك أن الحرب فى الزمن القديم كانت تعتمد على القوة والمهارة ، ولقد كانت القوة والمهارة الغرض الأول من المباريات التى طبقت

شهرتها الآفاق فى جميع هيلاس . وإن من الخطأ أن نفكر فى الرجل اليونانى العادى على أنه طالب علم مولع بإسكلس أو أفلاطون ؛ ذلك أن هذا اليونانى العادى كان كالبريطانى أو الأمريكى العادى مولعا بالألعاب ، وكان أبطالها المحبون هم آلهته على هذه الأرض .

وكانت الألعاب اليونانية أنواعا مختلفة — منها ألعاب خاصة ، وألعاب محلية ، وألعاب بلدية ، وألعاب يونانية جامعة . وإن الآثار القديمة حتى المحطم منها لتكشف عن ثبت طويل ممتع من الألعاب الرياضية . ففى متحف أثينة حجر على أحد وجهيه نقش يصور مباراة فى المصارعة ، وعلى الوجه الآخر مباراة لعبة الهكى Hockey[١٩] . أما السباحة ، وركوب الخيل العارية الظهر ، ورمى القذائف واتقاؤها أثناء الركوب ، فكانت كلها من مستلزمات اليونانى المهذب أكثر منها ألعاباً ومباريات . كذلك أصبح الصيد من ضروب الرياضة بعد أن لم يعد من وسائل العيش الضرورية . ولم تكن ألعاب الكرة أقل تنوعا أو انتشاراً مما هى فى هذه الأيام . وكانت كلمتا شاب ولاعب كرة مترادفتين فى اسپارطة . وكانت تبنى فى ساحات التمرين حجرات خاصة بألعاب الكرة يسمونها اسفيرستيريا sphairisteria ، وكان معلموها يسمون اسفيرستاى Sphairistai . ونشاهد على نقش آخر رجالا ترتد إليهم الكرة من أرض الحجرة أو جدارها ، ثم يردونها هم براحة اليد[٢٠] ، ولسنا نعرف هل كان اللاعبون يفعلون ذلك بالتناوب كما نفعل نحن بكرة اليد فى هذه الأيام . وكان من بين ألعاب الكرة لعبة تشبه لعبة اللاكرس Lacrosse الكندية وهى ضرب من لعبة الهكى تلعب بالمضارب ويصفها پولكس Pollex ، وهو كاتب من كتاب القرن الثانى بعد الميلاد ، بعبارات كأنها من عبارات هذه الأيام فيقول :

« يجتمع بعض الشبان ويقسمون أنفسهم جماعتين متساويتين فى العدد ويتركون فى أرض منبسطة — أعدوها من قبل وقاسوها — كرة مصنوعة من

الجلد ، تقرب من حجم التفاحة ؛ ثم يهجمون عليها ، كأنها جائزة وضعت بينهم ، من نقط الابتـــداء المحددة لهم ، وفى يمين كل منهم مضرب rhabcon ... ينتهى بانحناء مستو وسطه نسيج من خيوط مأخوذة من أمعاء الحيوان ... مجدولة كالشبكة . وتحاول كلتا الطائفتين أن تدفع الكرة من جزء الساحة المخصص لها إلى طرف الجزء المقابل لها[٣١] » .

ويصف هذا المؤلف نفسه لعبة أخرى تحاول فيها فرقة من اللاعبين أن تقذف بالكرة من فوق رؤوس الفرقة المضادة لها أو من بين لاعبيها ، وتستمر فى هذا « حتى يرد أحد الطرفين الطرف الآخر إلى ما وراء خط مرماه » . ويصف أنتفانيز فى جذاذة ناقصة من القرن الرابع قبل الميلاد أحد مهرة اللاعبين الممتازين فيقول : « ولما أخذ الكرة سره أن يعطيها إلى أحد اللاعبين ، ثم تفادى لاعباً آخر ؛ ثم استولى عليها من لاعب وضربها واستحث لاعباً آخر بأصواته العالية . وها هى ذى خارج الملعب ، ثم رمية طويلة ، ثم تمر به من فوق رأسه ، ورمية قصيرة ... »[٣٢] .

ومن هذه الألعاب الخاصة نشأت ألعاب محلية ، وأخرى فى مناسبات معينة كما كان يحدث عقب وفاة بطل من الأبطال مثل پتركلوس أو نجاح مشروع عظيم كزحف رجال أكسانوفون العشرة الآلاف إلى البحر . ثم نشأت بعدئذ ألعاب البلديات التى يمثل فيها المتبارون أماكن أو طوائف مختلفة فى داخل إحدى دول المدن . أما ألعاب الجامعة الأثينية التى كانت تقام كل أربع سنين فهى أقرب ما تكون إلى الألعاب الدولية وإن لم ينطبق عليها هذا الوصف كل الانطباق . وقد أنشأها پيسستراتس فى عام ٥٦٦ ، وكانت كثرة المشتركين فيها من أتكا ، ولكن غير الأتكيين كان يرحب باشتراكهم فيها . وكانت تشمل ، فضلا عن الألعاب الرياضية المألوفة ، سباق العربات ، وسباق المشاعل ، وسباق التجذيف ، ومباريات موسيقية فى الغناء والعزف على القيثارة والمزمار والناى ، والرقص ،

وإلقاء أكثر ما يكون من شعر هومر . وكان يمثل كل قسم من أقسام أتكا العشرة أربعة وعشرون رجلا يختارون من بين أصح السكان أجساماً وأقواهم بنية وأجملهم منظراً ، وكانوا يعطون جائزة للأربعة والعشرين الذين يكون لهم فى النظارة أعظم الأثر ، وتسمى جائزة « الرجولة الباهرة »(٢٨) .

وإذ كانت الرياضة ضرورية للحرب ، ولكنها تنعدم إذا لم تعقد لها مباريات ، فقد أنشأت المدن اليونانية الألعاب اليونانية الجامعة لتكون أكبر حافز لليونان أجمعين على إتقان هذه الألعاب . وكانت أولى هذه المباريات الجامعة هى التى تقام بانتظام مرة كل أربع سنين فى أولمبيا ؛ وقد أقيمت للمرة الأولى فى عام ٧٧٦ . م وهو أول تاريخ محدد فى حياة اليونان بأجمعها . وكانت هذه الألعاب فى أول أمرها مقصورة على الإيليين Eleans ، وقبل أن يمضى قرن على بدايتها كان يشترك فيها لاعبون من جميع بلاد اليونان ؛ ولم يحل عام ٤٧٦ حتى كان ثبت الظافرين فيها يشمل لاعبين من جميع البقاع الممتدة من سينوب إلى مرسيلية ، وأصبح عيد زيوس على مر الزمن يوماً مقدساً دولياً ، وكان الشهر الذى يقع فيه هذا العيد شهراً حراما يتهادن فيه المحاربون فى جميع بلاد اليونان ، ويفرض فيه الإيليون غرامات على كل دولة يونانية يلحق فى أرضها أذى بأى قادم إلى هذه الألعاب . وقد أدى فليب المقدونى هذه الغرامة عن يد وهو صاغر لأن بعض جنوده سرقوا مال أثينى وهو فى طريقه إلى أولمبيا .

وفى وسعنا أن نتصور الحجاج واللاعبين يبدءون رحلتهم من المدن النائية قبل بدء المباريات بشهر كامل ، فإذا ما حان الموعد المحدد اجتمعوا كلهم فى صعيد واحد ؛ وكانت أيام المباريات سوقاً عامة وعيداً فى وقت واحد ، وكانت الخيام تنصب فى السهل لتقى الزائرين حر شمس يوليه اللافح ، وإلى جانبها المظلات يستظل بها الباعون ويعرضون تحتها بضاعتهم على اختلاف ألوانها ، من خمر وفاكهة وخيل وتماثيل ؛ وترى اللاعبين على الحبال والمشعوذين يعرضون

ألاعيبهم على الجماهير . فمنهم من يقذف بالكرة فى الهواء ومنهم من يلعب ألعاباً تشهد بالخفة والمهارة ، ومنهم من يأكل النار أو يبتلع السيوف . ذلك أن ضروب التسلية ، كأنواع الخرافات ، قديمة العهد يخلع عليها هذا القدم ثوباً من التقديس والإجلال . وكان أشهر الخطباء أمثال جورجياس ، وأشهر السوفسطائيين أمثال هيباس ، وربما كان أشهر الكتاب أمثال هيرودوت ، كان هؤلاء جميعاً يلقون خطبهم أو يتلون أقوالهم من أروقة هيكل زيوس . وكانت هذه الأيام أعياداً مقدسة للرجال خاصة لأن النساء المتزوجات لم يكن يسمح لهن بالحضور فى هذه الساحة ، بل كانت ألعاب خاصة تقوم فى عيد هيرا . وقد لخص متندر منظر هذه الألعاب فى خمس كلمات جامعة « زحام ، وسوق ، ولاعبون ، وتسلية ، ولصوص »[٣٤] .

ولم يكن يسمح لغير اليونان الأحرار بالاشتراك فى مباريات الألعاب الأولمبية ؛ وكان المتبارون (Athletes المشتقة من Athlos بمعنى مباراة) يختارون بعد اختبارات محلية وبلدية يستبعد بها غير اللائقين ، ثم يدربون بعدئذ عشرة شهور كاملة تدريباً صارماً على أيدى مدربين محترفين يسمون پيدترباى paidotribai (ومعناها اللغوى مدلكو الشبان) ورياضيين يدعون gymnastai (أى العراة) .

فإذا جاءوا إلى أولمپيا اختبرهم موظفون مخصوصون وأقسموا أن يراعوا جميع قوانين الألعاب . ولم يكن يحدث فى الألعاب غش أو خروج على السنن الصحيحة إلا القليل النادر ؛ منها ما قيل من أن يوپوليس Euopolis قد رشا الملاكمين حتى ينهزموا له[٣٥] ؛ ولكن ما كان يفرض على هؤلاء المخادعين من عقاب ، وما كان يلحقهم من مهانة ، كان كبيراً إلى حد يحول بينهم وبين الإقدام على مثل هذا العمل ؛ فإذا ما تم استعداد اللاعبين أخذوا إلى ميدان الألعاب ؛ فإذا دخلوه نادى مناد أسماءهم وأسماء المدن التى بعثت بهم . وكان المتبارون جميعاً ، أيا كانت سنهم ومنزلتهم ، يجردون من الثياب إلا من منطقة تحيط بالحقوين

فى بعض الأحيان[٣٦] . ولم يبق من هذا الملعب نفسه إلا الألواح الحجرية التى كانت توضع بين أصابع أرجل المتسابقين فى بداية السباق . وكان النظارة البالغ عددهم ٤٥٫٠٠٠ يحتفظون بأماكنهم فى الملعب طول النهار يقاسون الأمرّين من الحشرات والحر والظمأ ؛ ولم يكن يسمح لهم بلبس قبعاتهم ، وكان الماء الذى يسقون منه رديئاً غير صالح للشرب ، كما كان الذباب والبعوض يملأ جو المكان كما يملأ أمثاله فى هذه الأيام . وكانت القرابين تقرب مراراً وتكراراً إلى زيوس طارد الذباب[٣٧] .

وكانت أهم المبارايات فى هذه الألعاب هى التى يطلقون عليها اسم المبارايات الخمس (pentathlon)(*) . وأراد اليونان أن يكون اللاعبون متمكنين من هذه الألعاب جميعاً ، فكانوا يحتمون على من يتقدم للمباراة فى واحدة منها أن ينازل غيره فيها جميعاً ، ولا يعد اللاعب منتصراً إلا إذا فاز فى ثلاث لعبات من خمس . وكانت أولاها هى القفز الواسع ، فكان اللاعب يمسك بيديه ثقلين شبيهين بكتل الحديد المستديرة ويقفز بهما من وضع معين ، ويؤكد لنا الكتاب الأقدمون أن بعض القافزين كانوا يقفزون إلى مسافة خمسين قدما[٣٨] . ولكنا غير ملزمين بأن نصدق كل ما نقرأ . واللعبة الثانية هى قذف الفرص وهو لوحة مستديرة من المعدن أو الحجر تزن نحو اثنى عشر رطلا ، ويقال إن أكبر القذفات كانت تصل مسافة مائة قدم[٣٩] . وكانت اللعبة الثالثة هى قذف الحربة أو الرمح بالاستعانة بشَرعة من الجلد متصلة بوسط السهم . وكانت المباراة الرابعة هى الجرى مسافة قصيرة بأقصى سرعة فى الملعب نفسه ، وكانت هذه المسافة تبلغ نحو مائتى ميل فى الغالب . وكانت المباراة الخامسة هى المصارعة ، وهى من المباريات المحببة كثيراً إلى اليونان ، ومنها اشتق لفظ Palaistra نفسه ، وما أكثر ما يروى من القصص عن الأبطال المصارعين .

(*) وتشمل هذه المباريات المصارعة ، وقذف القرص ، وقذف الرمح ، والقفز ، والجر

وكانت الملاكمة من الألعاب القديمة ، ونكاد نوقن أنها مأخوذة عن كريت المينوية وبلاد اليونان الميسينية . وكان المتبارون ينازل بعضهم بعضا بكرات للكم معلقة بمحاذاة الرأس ومحشوة ببذور التين أو الدقيق أو الرمل ، وفى عصر اليونان الزاهر (أى فى القرنين الخامس والرابع) كان الملاكمون يلبسون « قفازات لينة » من جلد الثيران ، معالجة بالدهن ، وتكاد تصل إلى المرافق ، وكانت الضربات مقصورة على الرأس ولكنهم لم تكن لديهم قواعد تحرم ضرب اللاعب إذا وقع على الأرض . ولم تكن هناك أشواط أو فترات للراحة ، بل كان الملاكمان يواصلان اللعب حتى يستسلم أحدهما أو يعجز عن الملاكمة . ولم يكونوا يقسَّمون حسب أوزانهم ، ومن كان فى مقدور أى إنسان مهما يكن وزنه أن يشترك فى المباريات . ومن ثم كان ثقل الجسم ذا نفع كبير لصاحبه ، وانحطت الملاكمة لهذا السبب فى بلاد اليونان وتحولت من مباراة فى المهارة إلى منازلة بالقوة العضلية .

وازدادت وحشية اللاعبين على مر الزمن فجمعوا المصارعة والملاكمة فى مباراة جديدة سموها لعبة القوى مجتمعة (pankration) . وكان يسمح فى هذه اللعبة بكل شىء عدا العض وفقأ العين ، وحتى الركل فى البطن كان مسموحاً به أيضاً[٣٩] . وقد وصلت إلينا أسماء ثلاثة من أبطال هذه المباراة هزموا من نازلوهم لأنهم كسروا أصابعهم[٤٠] ، وكال أحدهم لغريمه ضربات وحشية بأصابعه الممدودة وأظافره الطويلة القوية التى اخترق بها جلده وانتزع بها أمعاءه من بطنه[٤١] . لكن ميلو الكروتونى كان ملاكماً أظرف من هؤلاء وأحب إلى النفوس ، ويروى عنه أنه نمى قوة جسمه بحمل عجل صغير فى كل يوم من حياته حتى كبر هـذا العجل وأصبح ثوراً كامل النمو . وكان الناس يحبونه لحيله ودهائه ، فقد كان يمسك فى يده رمانة ويقبض عليها بقوة لا يستطيع معها أى إنسان أن ينتزعها منه ، ومع ذلك كانت الرمانة تبقى سليمة لا يناله أذى ؛ وكان يقف على قرص من الحديد مدهون بالزيت ويقاوم كل ما يبذل من الجهد لزحزحته عن مكانه ؛

ويربط حبلا حول جبهته ثم يقطع الحبل بوقف نَفَسه ودفع الدم إلى رأسه . وقضت عليه مواهبه هذه آخر الأمر ؛ « ذلك أنه التقى مصادفة بشجرة ذابلة ، كما يقول بوزنياس « دقت فيها أوتاد لتفصل خشبها بعضه عن بعض ، فخيل إليه أن يفصل هذا الخشب بيديه ، ولكن الأوتاد انخلعت من الشجرة وانطبق خشبها عليه ، وافترسته الذئاب[٤٢] .

وكانت الألعاب تشمل فضلا عن السباق السريع القصير المدى مسابقات أخرى فى العدو ، منها مسابقة طولها أربعون ياردة ، وأخرى طولها أربعة وعشرون شوطاً (*) أو ميلان وثلثا ميل ، ومنها سباق مسلح يحل كل عداء فيه ترساً ، وليس لدينا ما نستدل منه على الأرقام القياسية فى هـذه المسابقات . وكان الشوط يختلف باختلاف المدن ، ولم يكن لدى اليونان آلات يقيسون بها أجزاء الزمن الصغيرة . وتحدثنا الأقاصيص عن عداء يونانى كان يسبق الأرنب ، وعن آخر سابق جواداً من كرونيا إلى طيبة (حوالى عشرين ميلا) وسبقه ، وعن فيدبديس Pheidippides الذى جرى من أثينة إلى اسپارطة ١٥٠ ميلا — فى يومين[٤٤] ، ونقل إلى أثينة بشرى النصر فى مرثون التى تبعد عنها أربعة وعشرين ميلا ، ثم مات متأثراً بما عاناه من التعب . ولكن بلاد اليونان لم تكن فيها « مسابقات مرثونية » .

وقد أنشأت أولمپيا فى السهل الواقع فى أسفل الملعب مضماراً لسباق الخيل خاصة . وكان للنساء والرجال على السواء أن يتقدموا بخيولهم إلى هذا السباق ، وكانت الجائزة فى ذلك الوقت تعطى لصاحب الجواد — كما هى الحال فى وقتنا هذا — لا لراكبه ، وإن كان الجواد فى بعض الأحيان يجازى بأن يقام له تمثال[٤٥] ، وكانت آخر المباريات هى مباراة المركبات ، وكان يجر كل مركبة

(*) الشوط مقياس يونانى طوله عادة ٦٠٠ قدم يونانية أو ٥٨٢ قدما إنجليزية ، ولكنه كان يختلف باختلاف المدن . (المترجم)

جوادان أو أربعة جياد تسير جنباً إلى جنب. وكثيراً ما كان يشترك فى لمباراة الواحدة عشر مركبات فى كل منها أربعة جياد ، وكان على كل مركبة أن تدور حول الأنصاب المقامة فى الحلبة ثلاثاً وعشرين دورة فى آخر السباق ، ولذلك فإن حوادث خطيرة كانت تحدث وقتئذ ، وكانت هذه الحوادث أهم ما يثير المشاعر فى الألعاب . وقد حدث فى سباق منها بدأ بأربعين مركبة أن لم تتمه إلا مركبة واحدة . وفى وسعنا أن نتصور اهتياج النظارة وجدلهم حول من يناصرون ، وأسفهم وهم منفعلون حينما يطوف الظافرون آخر طواف لهم حول الأنصاب .

فإذا انتهت هذه المباريات المجهدة بعد خمسة أيام كاملة ، نالوا جوائزهم ، ولف كل منهم عصابة من الصوف حول رأسه ، ثم وضع المحكمون على هذه العصابة إكليلا من أوراق الزيتون البرى وأغصانه ، ونادى مناد أسماء الظافرين وأسماء مدنهم . وكان هذا الإكليل النباتى هو الجائزة الوحيدة التى تعطى فى الألعاب الأولمبية . ولكنه مع ذلك كان الشرف الذى يبذل المتبارون بلاد اليونان أقصى جهودهم ليظفروا به . وقد بلغ من أهمية هذه الألعاب وحرص اليونان عليها أن الغزو الفارسى نفسه لم يحل بينهم وبين إقامتها ، فبينما كانت حفنة من اليونان تقف فى وجه خشيار شاى فى ترموبيلى كانت آلاف مؤلفة منهم تشهد كعادتها ثيجنيس Theagenese الثاسوسى ، فى اليوم الذى دارت فيه المعركة ، يظفر بإكليل ألعاب القوى المجتمعة . وصاح جندى فارسى فى وجه قائده يقول : « رباه ! أى صنف من البشر أولئك الأقوام الذين أتيت بنا لنقاتلهم ؟ — إنهم رجال لا يقاتل بعضهم بعضا من أجل المال بل من أجل الشرف ! (٩٦) » . وما من شك فى أن هذا الجندى الفارسى أو اليونانى الذى اخترع القصة ، قد جاوز الحد فى الثناء على اليونان بقوله هذا ، وليس ذلك لأنه كان من واجبهم أن يكونوا فى ذلك اليوم فى ترموبيلى بدل أن يكونوا فى أولمبيا فحسب ، بل لهذا السبب ولغيره من الأسباب ، ذلك أن الظافرين كانوا يحصلون على جوائز أخرى كبيرة من طريق غير مباشر

وإن كانت الجائزة المباشرة التى ينالونها فى الألعاب نفسها كانت قليلة لا تسمن ولا تغنى من جوع. لقد كانت مدن كثيرة تمنح الظافرين جوائز مالية كبيرة بعد أن يعودوا من الألعاب الأولمپية ، وكان بعضها يعينهم قواداً لجيوشه ، وكانت الجماهير تقدسهم تقديساً يحسدهم عليه الفلاسفة ويشكون منه(٤٧) . وكان بعض الظافرين أو أنصارهم يستأجرون شعراء مثل سمنيدس أو پندار لينشئوا القصائد فى مدحهم وتكريمهم ، وكانت هذه الأشعار تغنيها جماعات من الغلمان فى الموكب الذى يخرج لاستقبالهم ؛ وكانت الأموال تدفع للمثالين ليخلدوا ذكراهم بالتماثيل البرنزية أو الحجرية ، وكانوا فى بعض الأحيان يطعمون بلا ثمن فى ردهة المدينة . وفى وسعنا أن نقدر ما يتكلفه هذا الطعام إذا عرفنا — من مصدر مشكوك فى دقته — أن ميلو أكل عجلة بنت أربع سنوات ، وأن ثيچنيس أكل ثوراً ، فى يوم واحد(٤٨) .

وكان القرن السادس هو العهد الذى بلغت فيه الألعاب الرياضية أعظم روعتها وتغلغل حبها فى قلوب الشعب إلى أبعد حد . ففى عام ٥٨٢ أنشأ الحلف الاثنا عشرى الألعاب الفيثية فى دلفى تكريماً لأپلو . وفى تلك السنة نفسها أنشئت ألعاب البرزخ فى كورنثة تكريماً لپوسيدن ، وبعد ست سنوات من ذلك الوقت أنشئت الألعاب النيمية تكريماً لزيوس النيمى ، وأضحت هذه المواسم كلها أعياداً يحتفل بها اليونان على بكرة أبيهم . وقد نشأت منها ومن الألعاب الاولمپية دورة (Periodos) ، وكان أعظم ما يطمع فيه اليونانى الرياضى أن ينال أكاليل فيها جميعاً . وقد أضيفت مباريات فى الموسيقى والشعر إلى المباريات الجسمية فى الألعاب الفيثية ، والحق أن هذه المباريات الموسيقية كانت تقام فى دلفى قبل إنشاء الألعاب الرياضية فيها بزمن طويل . وكان موضوع المباريات فى بادئ الأمر أنشودة يخلد بها انتصار أپلو على الأفعى الدلفية ؛ ثم أضيفت إليها فى عام ٥٨٢ مباريات فى الغناء وفى العزف على القيثارة والنفخ فى الناى . وكانت مباريات

موسيقية مثلها تقام فى كورنثة ، ونيميا ، وديلوس ، وغيرها من المدن ؛ وذلك لأن اليونان كانوا يعتقدون أنهم يستطيعون بهذه المباريات العامة أن ينموا مقدرة العازفين وذوق الجماهير فى وقت واحد . وكانوا يسيرون على هذا المبدإ نفسه فى كل فن من الفنون تقريباً — كصناعة الخزف ، والشعر ، والنحت ، والتصوير ، والغناء الجماعى ، والخطابة ، والتمثيل[٤٩] . وبهذه الطريقة وغيرها من الطرق أصبح للألعاب أكبر الأثر فى الفنون ، والآداب ، بل كان لها أيضاً أعمق الأثر فى كتابة التاريخ نفسه ؛ وذلك لأن أهم طريقة لحساب السنين فى كتب التاريخ المتأخرة كانت هى التأريخ بالفترات الأولمبية ، وكانت كل فترة تميز باسم الظافر فى سباق الجرى شوطاً واحداً . وكان الكمال الجسمى الذى بلغه الرياضيون البارعون فى الألعاب جميعها فى القرن السادس قبل الميلاد هو الذى أوحى إلى اليونان بالمثل الأعلى فى نحت التماثيل ، وهو المثل الذى بلغ غايته على يدى ميرون Meiron وپليكليتوس . وقد أتاحت ألعاب العراة فى مضامير الألعاب وفى أثناء الأعياد للمثال فرصاً لدراسة جسم الإنسان فى جميع أشكاله وأوضاعه ، فأضحت الأمة هى نفسها نماذج لفنانيها على غير علم منها ، وتعاونت الألعاب الرياضية اليونانية مع الدين اليونانى على إيجاد الفن اليونانى .

الفصل الخامس

الفنون

لقد وصلنا الآن إلى أكمل نتاج الحضارة اليونانية ، ولكننا مع الأسف الشديد لا نجد من بقايا هذا النتاج العظيم إلا النزر اليسير . ذلك أن التدمير الذى عاناه الأدب اليونانى من جراء عدوان الزمان وتحكم ذوى العقول الضيقة الجاهلة ، وتغير الأنماط والأهواء العقلية ، لا يعد شيئاً مذكوراً إذا قيس إلى ما وقع على الفن اليونانى من تدمير . ولقد بقى لدينا من عصر الفنون الزاهر قطعة برنزية واحدة هى راكب العربة فى دلفى ، وتمثال واحد من الرخام هو تمثال هرمس من صنع المثال پركستيليز ، أما الهياكل فلم يصل إلينا منها هيكل واحد — ولا هيكل الثسيوم نفسه — بالشكل أو باللون الذى كان عليه فى بلاد اليونان القديمة . كذلك لم يكد يبقى لدينا شىء من النقوش اليونانية على المنسوجات ، أو الخشب ، أو العاج ، أو الفضة ، أو الذهب ، ذلك أن هذه المواد كانت أضعف أو أثمن من أن تنجو من أيدى الناهبين أو عبث الأيام . لذى كان علينا أن نعيد تصوير هذه الفنون مستعينين على ذلك بما بقى لدينا من آثارها المحطمة القليلة .

وكانت الأسباب التى أدت إلى نشأة الفن اليونانى هى الرغبة فى تصوير الأجسام وتزيينها ، والنزعة البشرية فى الديانة اليونانية ، والروح الرياضية ، والمُثُل العليا للرياضيين . ولما ارتقى اليونانى البدائى عن المرحلة التى اعتاد أن يضحى فيها بالآدميين لكى يصحبوا الموتى ويقوموا على خدمتهم ، استبدل بهم التماثيل المنحوتة أو الصور كما فعل غيره من البدائيين . ووضع بعد ذلك صوراً لآبائه فى بيته ، أو وضع فى المعابد صوراً وتماثيل شبيهة به أو بمن يحب ؛ اعتقاداً منه أن هذه الصور والتماثيل ستتمكن بقوة سحرية من بسط حماية الإله ورعايته على

من مثله . لقد كان الدين المينوى ، والدين الميسينى ، وكانت طقوس اليونان الأرضية نفسها ، عبارات غامضة مبهمة غير شخصية ، وكان فيها أحياناً من الرهبة والسخف ما ينأى بها عن جمال التصوير ؛ ولكن الخصائص البشرية الصريحة التى كان يتصف بها آلهة أولمپس ، وحاجتهم إلى مواطن وهياكل تقيم فيها على سطح الأرض ، كل هـذه قد فتحت أمام اليونان آفاقا واسعة للنحت والعمارة ولعشرات العشرات من الفنون المتصلة بهما . ولسنا نجد دينا غير هذا الدين — مع جواز استثناء الديانة المسيحية الكاثوليكية — شجع الآداب والفنون ، وأثر فيهما ، كما شجعهما وأثر فيهما الدين اليونانى . ولا نكاد نجد فيما لدينا من آثار اليونان الأقدمين كتابا ، أو مسرحية ، أو تمثالا ، أو بناء ، أو مزهرية لا يمت إلى الدين بصلة فى موضوعه ، أو غرضه ، أو الإلهام به .

ولكن الإلهام وحده لم يكن ليرفع من شأن الفن اليونانى إلى الدرجة التى ارتفع إليها ، فقد كان هذا يحتاج إلى البراعة الفنية العالية التى تنشأ من الصلات الثقافية ، وإلى تطور الصناعات اليدوية وانتقالها من طور إلى طور . والحق أن الفن لم يكن عند الرجل اليونانى إلا نوعا من الصناعة اليدوية ، وارتقى الفنان من الصانع الماهر ارتقاء طبيعياً تدريجياً حتى لم يكن اليونان يميزون أحدهما من الآخر تمييزاً دقيقاً . لقد كان الفنانون فى حاجة إلى العلم بجسم الإنسان لأن نموه الصحى السليم هو الذى يكسبه تناسباً وتناسقاً وجمالا ؛ وكانوا فى حاجة إلى حب للجمال عاطفى قوى جنسى يهون معه كل صعب إذا ما أدى إلى تخليد لحظة من لحظاته الحية ، وصورها فى صورة تبقى على مر الزمان . وكانت نساء اسپارطة يضعن فى حجرات نومهن صوراً لأپلو ، ونارسس ، وهياسنثس ، أو أى إله آخر وسيم حتى يلدن بذلك أطفالا جمالا[٥٠] . وأقام سپسلوس Cypselus مباراة فى الجمال بين النساء من زمن بعيد يرجع إلى القرن السابع قبل الميلاد ، ويقول أثينيوس إن هذه المباراة الدورية استمرت إلى العهد المسيحى[٥١] . ومن أقوال ثيوفراستوس

Theophrastus فى هذا المعنى « إن مباريات تقام » فى بعض الأماكن « بين النساء فى الخفر ، وحسن التدبير ... كما تقام مباريات فى الجمال ، كالمباريات التى تقام ... فى تندوس وسبوس »[٥٢] .

١ — المزهريات

من الأقاصيص الظريفة الشائعة فى بلاد اليونان أن أول قدح للشراب قد شكل فوق ثدى هلن[٥٣] ، فإذا كان هذا صحيحا فإن القالب الذى صنع على هذا الطراز قد ضاع عقب الغزو الدورى ، لأن ما وصل إلينا من الآنية الفخارية من العهود اليونانية القديمة لا يذكرنا قط بهلن ؛ وما من شك فى أن هذا الغزو قد أثر أسوأ الأثر فى تطور هذا الفن ، وأفقر الصناع ، وشتت المدارس ، وقضى إلى حين على انتقال أصوله ؛ ذلك بأن المزهريات اليونانية تبدأ من بعد هذا الغزو بسيطة بدائية فجة ؛ كأن كريت لم تسم بصناعة الفخار فتجعلها فناً جميلا .

ويغلب على الظن أن مزاج الفاتحين الدوريين الذى كانت تغلب عليه الخشونة هو الذى أخرج مما بقى من قواعد الفن المينوى الميسينى ذلك الطراز الهندسى الذى كانت له السيطرة على أقدم الفخار اليونانى بعد العصر الهومرى . لقد محى من هذا الفخار ما كانت تزدان به الآنية الكريتية من رسوم الأزهار والمناظر الطبيعية ، والنباتات ؛ وكانت النزعة الصارمة التى أقامت مجد الهياكل الدورية هى التى قضت على صناعة الفخار اليونانية . وليس فى الجرار الضخمة التى يمتاز بها هذا العصر ما يمت بصلة إلى الجمال ، فقد كان الغرض من صنعها حفظ الخمر أو الزيت أو الحبوب ، ولم يكن يقصد بها أن تكون متعة للفنان الخبير بصناعة الخزف . ويكاد نقشها كله أن يكون وحدات من مثلثات أو دوائر ، أو سلاسل ، أو خطوط متقاطعة ، ومعينات ، وصلبان ، أو خطوط أفقية متوازية بسيطة تتكرر مرة بعد مرة . وحتى الرسوم الآدمية التى تتخلل هذه الأشكال

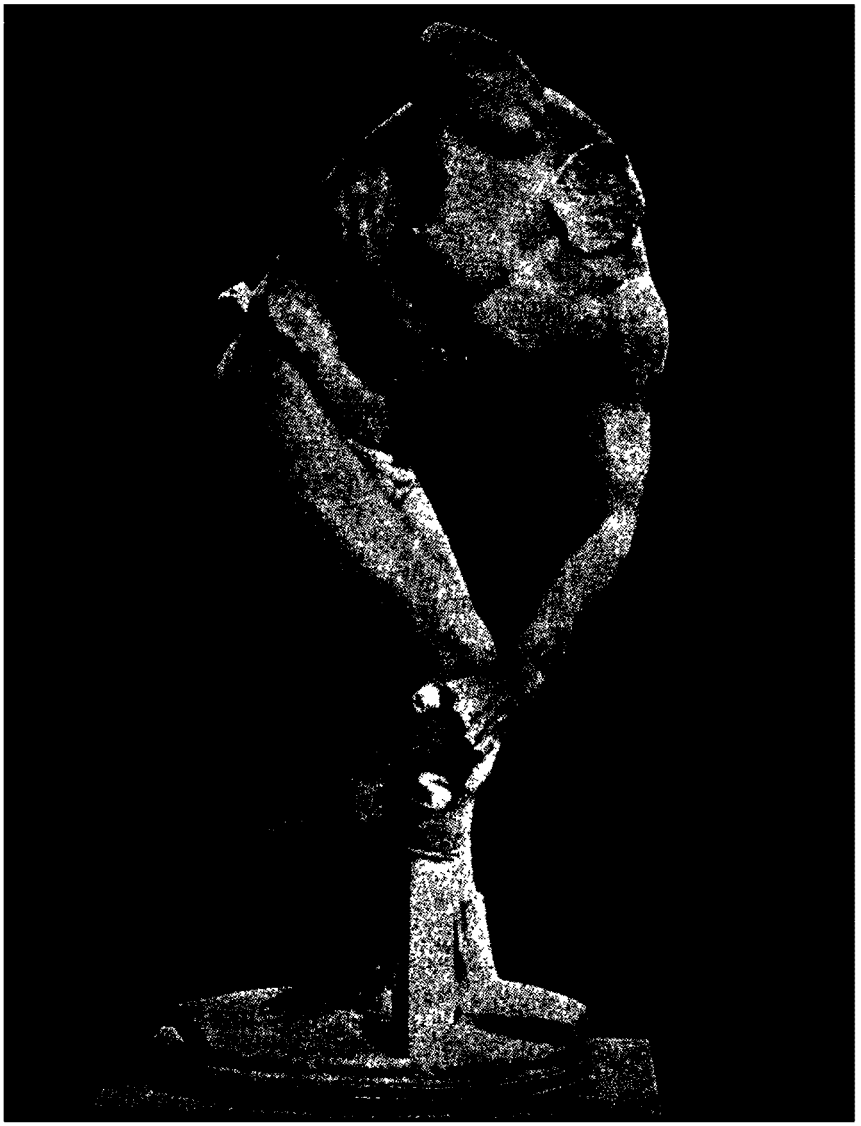
كانت رسوماً هندسية ، فجذع التمثال العلوى كان مثلث الشكل ، وفخذاه وساقاه كانت مخروطية . وانتشر هذا الطراز الهين من الزينة فى جميع بلاد اليونان ، وكان هو الذى حدد صورة المزهريات الديبلونية Dipylon(*) فى أثينة . ولكن الآنية الضخمة (التى كانت تصنع فى العادة لتوضع فيها جثث الموتى) كانت ترسم عليها بين خطوط الأشكال الهندسية صور جانبية لوجوه النائحين ، وعربات ، وحيوانات غاية فى السماجة . فلما آذن القرن الثامن بالانتهاء رسمت على الفخار اليونانى صور حية أكثر من الصور السابقة ، واستعمل لونان لأرضية الصور ، واستبدلت الدوائر بالخطوط المستقيمة ، وظهر على الصلصال سعف النخل ، والأزورد ، والجياد القافزة ، والآساد المصيدة ، وحلت الزخارف الشرقية محل الطراز الهندسى الساذج .

وأعقب ذلك العصر عصر ملىء بالتجارب غمرت فيه ميليتس السوق بمزهرياتها الحمراء ، وساموس بمصنوعاتها المرمرية ، ولسبوس بآنيتها السوداء ، ورودس بآنيتها الحمراء ، وكلزمينى Clezomenae بآنيتها الرمادية اللون ، وأصدرت فيه نقراطس الخزف الدقيق الملون والزجاج نصف الشفاف . واشتهرت إريثرا Erythra برقة مزهرياتها ، وكلسيس Chalcis ببريقها وحسن صقلها ، وسكيون Sicyon وكورنثه بقوارير الرائحة الدقيقة الصنع ، والأباريق ذات الرسوم المتقنة الأنيقة الشبيهة بمزهريات شيجى Chigi فى رومة . وقامت بين صناع الخزف فى المدن المختلفة منافسة قوية ، وكانت هذه المدينة أو تلك تجد مشترين لخزفها فى كل ثغر من ثغور البحر المتوسط ، وفى الروسيا ، وإيطاليا ، وبلاد غالة . وخيل إلى مدينة كورنثة فى القرن السابع أنها فازت على منافساتها فى هذه الحرب الخزفية ، فقد كانت مصنوعاتها فى كل مكان وفى يد كل إنسان ، وكان صناع الفخار فيها قد كشفوا طرقاً جديدة للحفر والتلوين ، وابتكروا كثيراً من الأشكال الجديدة ؛

(*) سميت كذلك لأن الجزء الأكبر منها عثر عليه قرب باب المدينة المزدوج .

لكن سادة حى الخزافين فى خارج أثينة برزوا إلى الأمام حوالى عام ٥٥٠ ق . م وألقوا عن كاهلهم عبء النفوذ الشرقى ، واستولوا بمصنوعاتهم ذات الرسوم السوداء على أسواق البحر الأسود ، وقبرص ، ومصر ، وإترووريا ، وأسپانيا . وأخذ النابغون من صناع الخزف من ذلك الحين يهاجرون إلى أثينة إن لم يكونوا قد ولدوا فيها ؛ ونشأت فيها مدرسة عظيمة وتقاليد ثابتة لأن الأبناء أخذوا يرثون فن الآباء ، وأصبحت صناعة الخزف الجميل إحدى الصناعات الكبرى فى المدينة ، ثم أمست إحدى الصناعات التى تحتكرها أتكا وتقر لها غيرها من الأقاليم بهذا الاحتكار .

وتحمل المزهريات نفسها من حين إلى حين صورا لحوانيت الخزافين ، ويرى فيها الصانع يعمل مع صبيانه أو يراقبهم وهم يقومون بالعمليات المختلفة : يخلطون الألوان والطين ، ويشكلون العجينة ؛ ويلونون الأرضية ، ويحفرون الصور ، ويحرقون الآنية ، ويحسون بالسعادة التى يحس بها من يرون صور الجمال تظهر على أيديهم . ونحن نعرف أكثر من مائة من هؤلاء الخزافين أهل أتكا ، ولكن الدهر قد عدا على آيانهم الفنية فحطمها ولم يبق لنا إلا أسماء مبدعيها . ونحن نقرأ الآن على كأس الشراب قول الصانع مفتخراً بصنعه Nikosthenes me poiesen « صنعنى نكسثنز »[١٤٣] وكان أجزسياس Execias أعظم من نكسثنز هذا وأجل قدراً . وفى متحف الفاتيكان قارورة فخمة ذات مقبضين من صنعه ، وكان واحداً من طائفة كبيرة من الفنانين يشجعهم أنصار الفن فى عهد پيسستراتس وأبنائه وينعمون بعهد السلم الذى ساد البلاد وقتئذ . ومن أيدى كلتياس Clitias وإرجتموس Erogotimus خرجت مزهرية فرنسوا الذائعة الصيت التى عثر عليها فى إترووريا عام ٥٦٠ فرنسى يحمل هذا الاسم ، وهى الآن ضمن كنوز متحف الآثار بفلورنس — وهى إناء كبير عليه صفوف من الأشكال والمناظر مستمدة من الأساطير اليونانية يعلو بعضها بعضاً[١٤٤] . وكان هذان



(شكل ٢٣) قاذف القرص ، نسخة رومانية عن ميرون
(متحف روما)

الصانعان أشهر صناع طراز الرسوم السوداء فى أتكا فى القرن السادس . ولا حاجة بنا إلى المبالغة فى جودة صنع الإناء ، فهو لا يضارع فى فكرته ولا فى إخراجها خير الأوانى الباقية من عهد أسرة تانج أو سونج الصينيتين ؛ غير أن الفنان الصينى كان له غرض يختلف عن غرض الفنان الشرقى ، فلم يكن همه الأول هو الألوان بل الخطوط ، ولا النقش بل الشكل . ولذلك كانت الرسوم التى على الآنية اليونانية رسوماً صورها العرف ، وثبت طرازها فجعلها ضخمة ضخامة غير عادية فى الكتفين دقيقة فى الساقين . وإذا كان هذا الطراز قد ظل سائداً طوال عهد اليونان الزاهر فمن واجبنا أن نفترض أن الخزاف اليونانى لم يكن يفكر قط فى الدقة الواقعية ، فكأنه فى فنه هذا يقرض الشعر لا يكتب النثر ، ويخاطب الخيال لا العين ، ولهذا السبب عينه لم يتوسع فيما يستخدمه من المواد أو الألوان . فقد استخدم صلصال السرمكوس Ceramicus الأحمر اللطيف ، وهدأ لونه باللون الأصفر ، وصغر الرسوم بعناية ، وملأ ما بين الخطوط باللون الأسود الزجاجى البراق ، فاستحال الطين على يديه آنية موفورة العدد تقترن فيها المنفعة بالجمال ، منها أباريق ماء وقوارير ذات مقبضين ، ودنان خمر وأقداح ، وآنية خلط ، وقنينات عطر . وكان هو الذى فكر فى التجارب ، وابتكر الموضوعات ، وابتدع الأعمال الفنية التى أخذها عنه صانعو البرنز ، والمثالون ، والرسامون . وهو الذى قام بالتجارب الأولى فى رسم المناظر فنياً كما تبدو بحجمها الطبيعى للعين ، وفى فن المنظور ، وتوزيع الظلال ، وعمل النماذج[٥٥] . وقد مهد السبيل لنحت التماثيل بأن صنع من الطين المحروق صوراً لما لا يحصى من الموضوعات والأشكال ، وحرر فنه من الرسوم الهندسية الدورية ومن المغالاة الشرقية ، وجعل صور الآدميين مصدر حياته ومحورها الذى تدور عليه .

ومل الخزاف الأثينى قبيل الربع الأخير من القرن السادس الرسوم السوداء على الأرضية الحمراء ، فعكس الوضع وابتدع طراز الرسوم الحمراء الذى

ظلت له السيادة فى إقليم البحر المتوسط مائتى عام . وكانت الصور لاتزال جامدة ذات زوايا ، والأجسام مصورة من جانبها ، والعين فى مواجهة الناظر تماما ، ولكنه كان يستمتع فى نطاق هذه الحدود بحرية جديدة ومجال أوسع فى التفكير والتنفيذ ، وكان يخدش الخطوط الخارجية للصورة خدشاً خفيفاً بسن رفيع ، ويرسم تفاصيلها بعدئذ بالقلم ، ويملأ خلفيتها باللون الأسود ، ثم يضيف إليها لمساتها الصغرى بمادة زجاجية ملونة . وفى هذا المجال أيضاً خلد بعض كبار الفنانين أسماءهم ؛ من ذلك أن قارورة ذات أذنين قد كتب عليها : « رسم صورها يوثيميدس Euthymides بن پلياس Pallias رسماً لم يستطعه يفرنيوس Euphronius[٦٥] » . وكان هذا تحدياً ليفرنيوس ودعوة له أن يصنع مثلها « لكن يفرنيوس هذا ظل يوصف بأنه أعظم الخزافين فى عصره . ويظن بعضهم أنه هو صاحب الخابية التى صور فيها هرقل يصارع أنتيوس . وتعزى إلى معاصره سسياس Sosias مزهرية من أشهر المزهريات اليونانية صور عليها أخيل يضمد جرحاً فى ذراع پتركلوس . وقد أبرز فى هذه الصورة جميع دقائقها ، وأفاض عليها الكثير من حبه وعطفه ، ولم تستطع القرون الطوال أن تنال من منظر الألم الصامت وهو يبدو على ملامح الفتى المحارب . ونحن مدينون إلى أولئك الرجال وغيرهم ممن لانعرف أسماءهم الآن بكثير من الروائع الفنية أمثال الكأس التى نرى فى داخلها صورة إلهة الفجر تندب ولدها المتوفى ، وإبريق الماء المحفوظ فى متحف الفن بنيويورك والذى رسم عليه جندى يونانى ، قد يكون أخيل يطعن بالحربة امرأة من المحاربات جميلة ذات ثديين . وكان إناء من أمثال هذه الأوانى هو الذى وقف أمامه جون كيتس John Keats فى يوم من الأيام صامتاً مذهولا حتى أطلقت خياله « تلك النشوة الجامحة » و « الدفعة الحائجة » فأنطقتا لسانه بقصيدة أعظم شأناً من أية قارورة يونانية .

٢ — النحت

كان من أثر استيطان اليونان غربى آسية وفتح مصر للتجارة اليونانية حوالى عام ٦٦٠ ق . م أن دخلت أشكال الشرق الأدنى ومصر وأساليبهما إلى أيونيا وبلاد اليونان الأوربية . ذلك أن مثالين كريتيين هما دبوئينوس Dippoenus واسكيلوس Scyllus استدعيا حوالى عام ٥٨٠ إلى سكيون وأرجوس ليقوما فيهما بمهمة فنية . ولما أن غادراهما لم يتركا فيهما تماثيل فحسب بل تركا فيهما تلاميذ أيضاً . ونشأت من ذلك الحين مدرسة للنحت قوية فى بلاد البلوبونيز . وكان لهذا الفن أهداف كثيرة ؛ فكان أولا يخلد الموتى بالأعمدة البسيطة ، ثم برؤوس تماثيل قائمة على قواعد ، ثم بتماثيل كاملة أو لوحات جنازية منقوشة . وكانت التماثيل تصنع للفائزين فى الألعاب الرياضية ؛ فكانوا أولا ينحتون نماذج لتماثيل هؤلاء الفائزين ، ثم صاروا ينحتون تماثيل لأشخاص هؤلاء الفائزين . وكان خيال اليونان الحى الخصيب من أسباب تشجيع هذا الفن ، فقد جعلهم يصـــنعون للآلهة تماثيل يخطئها الحصر .

وكان الخشب هو المادة التى تصنع منها أكثر التحف حتى القرن السادس قبل الميلاد ، وشاهد ذلك ما نسمعه كثيراً عن صندوق سبسيلوس طاغية كورنثة ؛ ويقول پوزنياس إنه صنع من خشب الأرز المطعم بالعاج والذهب ، وزين بالنقوش المعقدة المحفورة . ولما زاد الثراء كانت التماثيل الخشبية تغطى كلها أو بعضها بالمواد الثمينة . وبهذه الطريقة صنع فيدياس تماثيله الذهبية والعاجية لأثينة پارثنوس ولزيوس الأولمپى . وظل البرنز ينافس الحجر فى صنع التماثيل إلى آخر عصر اليونان الزاهر .

وقد صهر العدد الأكبر من هذه التماثيل البرنزية ولم يبق منها إلا القليل ، ولكن فى وسعنا أن نستدل من تمثال سائق العربة الخاضع الذليل المحفوظ فى

متحف دلفى (حوالى ٤٩٠ ق . م) على ما بلغته صناعة التماثيل المجوفة من الإتقان الذى يقرب من الكمال مذ أدخلها ريكوس Rhoecus وثيودورس الساموسيان فى بلاد اليونان . وقد صبت مجموعة التماثيل الأثينية للطاغيتين (هرموديوس Harmodius وأرستوجيتون Aristogeiton) ، وهى المجموعة الذائعة الصيت ، من البرنز على يد أنتنور Antenor فى أثينة بعد قليل من طرد هيباس . وكان مثالو أثينة يستخدمون أنواعاً كثيرة من الحجارة اللينة قبل أن يعمد مثالو اليونان إلى تشكيل الحجارة الصلبة المختلفة الأنواع باستخدام المطرقة والأزميل ، فلما أن عرفوا كيف يستخدمون هاتين الأداتين كادوا يأتون على كل ما فى نكسوس وپاروس من رخام . وكثيراً ما كانت التماثيل فى العهد القديم (١١٠٠ — ٤٩٠) تطلى بالألوان ، ولكنهم وجدوا فى آخر سنى ذلك العهد أن ترك الرخام المصقول من غير طلاء اصطناعى أوقع فى النفس وأدنى إلى تمثيل بشرة النساء الرقيقة .

وكان يونان أيونيا أول من عرفوا فوائد جعل الثياب عنصراً من عناصر صناعة النحت . ذلك أن الفنانين فى مصر والشرق الأدنى كانوا يجعلون الأثواب جامدة ملتصقة بالجسم ، ولم تكن تزيد على مئزر حجرى كبير يخفى الجسم الحى ، ولكن المثالين اليونان فى القرن السادس أدخلوا الثنايا فى الأقمشة ، واستخدموا الثياب للكشف عن مصدر الجمال الأول وطرازه وهو الجسم البشرى الصحيح السليم . غير أن أثر المصريين والأسيويين فى الفن اليونانى ظل له من القوة ما جعل التماثيل فى كثير من آثار النحت اليونانية العتيقة ثقيلة جامدة خالية من الرشاقة ، وجعل الساقين مشدودتين حتى فى حالة الراحة ، والذراعين مسترخيتين متدليتين على الجانبين ، والعينين لوزيتى الشكل مائلتين أحياناً كعيون معظم الشرقيين ، والوجه ذا شكل ثابت لا يتغير فى جميع التماثيل خالياً من الحركة والعاطفة . وكانت التماثيل اليونانية فى ذلك العهد تتبع القاعدة التى جرى عليها المصريون فى صنع تماثيلهم ، وهى أن يصنعوها على الدوام متجهة بوجوهها نحو

الناظر إليها ، ومتناسبة الجانبين أدق التناسب ، حتى لو أنك رسمت خطا عموديا فى وسطها لمر هذا الخط فى منتصف الأنف ، والفم ، والسرة ، وأعضاء التناسل لا يحيد عن ذلك قيد شعرة إلى اليمين واليسار ، ولا يتأثر موضعه بحركة الجسم أو سكونه . ولعل العرف هو سبب هذا الجمود المقبض الممل ، فقد كان قانون الألعاب اليونانية يحرم على الفائز فيها أن يصنع له تمثال أو يرسم له صورة إلا إذا كان قد فاز فى جميع المباريات ذات الألعاب الخمس ، ويقولون إن الفائز فيها جميعاً هو وحده الذى يستمتع بالنمو الجثمانى المتناسق الخليق بأن يكون أنموذجا للجسم البشرى السليم(٥٧) .

وهذا السبب مضافا إليه فى أغلب الظن أن العرف الدينى قبل القرن الخامس كان هو المسيطر على تمثيل الآلهة فى اليونان ، كما كان مسيطراً عليه مصر ، هو الذى جعل المثال اليونانى يقتصر على عدد قليل من الأوضاع والأنماط ، ويصرف كل جهوده ومواهبه فى إتقانها .

وكان أهمّ ما صرف فيه جهوده وأتقن دراسته نمطان من التصوير هما تصوير الشباب العارى إلا من قليل الذى لا يستحق الذكر من الملابس ، ذى اليدين المقبوضتين والوجه الهادئ الصارم ؛ وتصوير العذراء المصففة الشعر ذات الوقفة والثياب المتواضعة ، تمسك ثوبها بإحدى يديها ، وتقرب القربان للآلهة باليد الأخرى . وقد ظل المؤرخون إلى عهد قريب يسمون التماثيل الأولى « أپلو » ؛ ولكنها كانت فى أغلب الظن تماثيل للرياضيين أو تماثيل جنازية ، وأشهر هذا النوع هو أپلو تينيه Tenea ، وأكبرها حجماً تمثال أپلو سونيوم Sunium ، وأدلها على التفاخر عرش أپلو فى أمكلى Amyclae قرب اسپارطة ، ومن أجملها كلها تمثال أپلو استرانج فورد Strangford المحفوظ فى المتحف البريطانى ، وأجل منه أپلو شوازول جوفييه Choiseul Gouffier ، وهو صورة رومانية مأخوذة عن التمثال الأصلى الذى صنع فى القرن الخامس(٥٨) . وتماثيل العذارى أوقع فى عين الذكور

على الأقل من تماثيل الرجال : فأجسامهن رشيقة هيفاء ، ووجوههن تعلوها ابتسامة ظريفة أشبه بابتسامة صورة مونا ليز Mona Lisa ، وثيابهن قد بدأت تتحرر من الجمود العرقى . وبعض التماثيل المحفوظة فى متحف أثينة خليق بأن يعد من روائع الفن فى أى قطر آخر من أقطار العالم[٥٩] . ومنها تمثال نستطيع أن نسميه عذراء طشيوز(*) ، وهو يعد آية فنية فى بلاد اليونان نفسها ، وإن ما فى هذه التماثيل من مسة أيونية شهوانية لينفى عنها بعض ما بها من جمود مصرى وصرامة دورية كالتى نشاهدها فى تماثيل « أبلو » . وقد ابتدع أركرموس Archermus الطشيوزى طراز آخر من التماثيل ، أو لعله أعاد إلى الوجود طرازاً منسياً منها ، فى تمثال النصر المقام فى ديلوس . ومن هذا الطراز نشأ فيما بعد طراز تماثيل النصر الجميلة التى صنعها بثنيوس Poeonius فى أولمبيا ، وتماثيل النصر المجنحة المقامة فى سمثريس Samothrace ، وصور الملائكة المجنحة فى الفن المسيحى [٦٠] . وقد نحت مثالون مجهولون بالقرب من ميليتس طائفة من تماثيل النساء المكسوة الجالسة لتوضع فى هيكل البرنشيدى Branchidae ، وهى تماثيل قوية ، لكنها فجة ، مهيبة لكنها ثقيلة ، عميقة لكنها ميتة(**) .

وقد بلغت صناعة الحفر درجة من القدم يسرت لإحدى القصص الظريفة أن تصف منشأها . وتقول هذه القصة إن فتاة من كورنثة رسمت على جدار الخطوط الخارجية ظل رأس حبيبها الذى يلقيه ضوء مصباح على جدار . ثم جاء أبوها بوتاديس Butades وهو فخرانى فملأ ما بين هذه الخطوط بالصلصال ، وضغطه حتى جمد ، ثم رفعه ، وحرقه ؛ ويؤكد لنا پلنى أن هذه هى الطريقة التى نشأ بها النقش القليل البروز[٦١] . وأصبح هذا الفن أكثر أهمية من صناعة التماثيل فى

(*) هو التمثال رقم ٦٨٢ فى المتحف الأهلى بأثينة .

(**) وهو الآن فى المتحف البريطانى ، وتوجد نماذج منه فى المتحف الفنى بنيويورك . والبرنشيدى هم كهنة الهيكل الذين يتوارثون مناصبهم فيه .

تزيين الهياكل والقبور ، وقد صنع أرسطاطاليس نقشاً جنازياً لأرستيون فى عام ٥٢٠ ق . م وهو تحفة من التحف الثمينة الكثيرة المحفوظة فى متحف أثينة .

وإذ كانت هذه النقوش البارزة تلون على الدوام تقريباً ، فقد كانت فنون النحت والنقش والتصوير وثيقة الاتصال بعضها ببعض ، وكانت كلها تستخدم فى العمارة ، وكان معظم الفنانين مهرة فى هذه الفنون جميعها ، وكانت بروز الهياكل وأطنافها ، وما بين هذه الأطناف ، وما وراء القواصر — كانت هذه كلها تطلى عادة بالألوان ، على حين أن البناء الرئيسى كان يترك عادة بلون الحجارة الطبيعى . أما الرسم الملون بوصفه فناً مستقلا فليس لدينا من آثاره فى البلاد اليونانية إلا القليل الذى لا يستحق الذكر ؛ ولكننا نعرف من بعض أقوال الشعراء أن التصوير على الخشب بالألوان الممزوجة فى الشمع السائح كان من الفنون التى مارسها اليونان من عهد أنكريون[٦٢] . وكان هذا الفن آخر ما ازدهر من الفنون فى بلاد اليونان وآخر ما اندثر منها .

وجملة القول أن القرن السادس لم يبلغ فيه أى فن من فنون اليونان ، إذا استثنينا فن العمارة ، ما بلغته الفلسفة اليونانية وما بلغه الشعر اليونانى فى هذا القرن نفسه من جرأة فى التفكير وكمال التصوير . ولعل مناصرة الفنون كانت بطيئة النشأة بين أرستقراطية كانت لا تزال ريفية فقيرة ، أو بين طبقة رجال الأعمال التى كانت لا تزال ناشئة لم يخلق فيها الثراء حاسة الذوق . ومع هذا فقد كان عهد الطغاة فترة تحفز وتحسين فى كل فن من الفنون اليونانية — وبخاصة فى عهد پيسستراتس وهپياس فى أثينة . وفى أواخر هذا العهد بدأ الخمود القديم الذى كان يلازم فن النحت يزول شيئاً فشيئاً ، وقُضى على القاعدة القديمة قاعدة نحت التماثيل مواجهة لناظرها ، وأخذت الساقان تتحركان ، والذراعان تبتعدان عن الجانبين ، واليدان تنفتحان ، والوجه ينم عن الإحساس والأخلاق ، والجسم ينثنى ويتخذ أوضاعا مختلفة تكشف عن دراسات جديدة فى التشريح والحركة . وكان هذا

الانقلاب العظيم فى فن النحت ، وما بعثه فى الحجارة من حياة حادثاً خطيراً فى تاريخ اليونان ؛ كما كان التحرر من المواجهة فى التماثيل من أجلّ أعمال اليونان الفنية . ومن ذلك الحين نبذ الفن اليونانى تأثير المصريين والشرقيين ، وأصبح فناً يونانياً خالصاً .

٣ ـ العمارة

استعاد فن البناء على مهل ما خسره بسبب الغزو الدورى ، ورفع اسم الدوريين إلى أكثر مما يستحق . وانتقلت أسس العمارة الميسينية إلى بلاد اليونان خلال العصور المظلمة القديمة الممتدة من عهد أجمنون إلى ترپندر ، فاحتفظت روائع الفن اليونانى بطراز البناء المستطيل القائم الزوايا ، وباستخدام العمد فى داخل البناء وخارجه ، وبجسم العمود المستدير وتاجه المربع البسيط ، وبالأروقة المعمدة ، والوجهات ذات الحزوز . غير أن العمارة الميسينية كانت عمارة مدنية غير دينية ، منصرفة كلها إلى تشييد القصور والدور ، أما العمارة اليونانية فى عصر اليونان الزاهر فتكاد تكون كلها دينية ، فقد استحال القصر الملكى معبداً مدنياً بعد أن اضمحلت الملكية ، وعمل الدين والدمقراطية على توجيه عواطف اليونان إلى تعظيم المدينة فى شخص إلهها .

وشيدت أقدم الهياكل اليونانية من الخشب أو اللبن ، وهما أنسب المادتين إلى العصر المظلم الفقير ؛ ولما أن صار الحجر المادة الأصلية فى تشييد الهياكل ، بقيت المظاهر المعمارية كما كانت فى عهد البناء بالخشب ؛ وظل جسم المعبد الأصلى المستطيل ، والعمد المستديرة ، « والعارضية الرئيسية » المركبة على العمد ، والحزوز الثلاثية فى طرف العارضة ، والسقف ذو « الجملون » بقيت هذه كلها شاهدة على الأصل الخشبى الذى استمدت منه شكلها الأول . بل إن الشكل اللولبى الأيونى كان كما يبدو من صورته رسوماً لنباتات وأزهار على كتلة من الخشب[٦٣] ، وكثر استعمال الحجارة بازدياد ثراء اليونان وكثرة أسفارهم ، وكان الانتقال أسرع

ما يكون بعد أن فتحت مصر أبوابها للتجارة اليونانية حوالى عام ٦٠٠ ق . م ، وكان حجر الجير المادة الشائعة الاستعمال فى أنماط البناء الجديدة قبل القرن السادس ، ثم بدأ استعمال الرخام حوالى عام ٥٨٠ ، وكان يستخدم أول الأمر فى الأجزاء التى يزين بها الهيكل ، ثم استخدم بعدئذ فى تشييد واجهته ، واستخدم آخر الأمر فى بناء الهيكل كله من قاعدته إلى سقفه .

وفى بلاد اليونان نشأت « مراتب » العمارة الدورية ، والأيونية ، ثم الكورنثية فى القرن الرابع قبل الميلاد . وإذ كان داخل الهيكل مخصصاً للإله والكهنة القائمين على خدمته ، وكانت العبادات كلها تؤدى فى خارجه ، فقد استخدمت « المراتب » الثلاث كلها فى تجميل الهيكل من خارجه وجعله ذا روعة ومهابة . وكان ذلك التجميل يبدأ من الأرض نفسها ، وهى عادة مكان مرتفع ، فيبنى الأساس من طبقتين أو ثلاث طبقات من الحجارة كل منها أقل مساحة من التى تحتها ، وفوق الطبقة العليا مباشرة يقوم العمود الدورى دون أن تكون له قاعدة خاصة — ويزدان بجزوز ضحلة ، محدودة الجوانب ، ثم يتسع العمود اتساعاً ظاهراً فى وسطه ويتكون منه ما يسميه اليونان « امتداداً » له . ثم تقل سعة العمود الدورى بعض الشىء كلما قرب من قمته ، فيكون أشبه بالشجرة ومناقضاً للطراز المينوى — الميسينى (وجسم العمود الذى لا تنقص سعته — وأسوأ منه الذى يضيق كلما اتجه إلى أسفل — يبدو ثقيلا فى أعلاه غير جميل فى منظره ، على حين أن القاعدة المتسعة ، تزيد شعور الإنسان باستقرار العمود ، وهو الشعور الذى يجب أن تبعثه فى النفس جميع العمائر . على أن العمود الدورى قد يكون مفرطاً فى الثقل ، مفرطاً فى سمكه بالنسب إلى ارتفاعه ، مغرقاً فى الصلابة والقوة إغراقاً يدل على البلاهة) ، وفى أعلى العمود الدورى يقوم تاجه البسيط القوى ويتكون من « عنق » أو رباط مستدير ، وبروز دائرى محدب كأنه

وسادة يرتكز عليها التاج ، وفى أعلاه التاج المربع نفسه وقد اتسع ليقوى العمود على تحمل العارضة .

وبينما كان هذا الطراز من البناء ينمو ويتطور على أيدى الدوريين ، ويتكيف فى أغلب الظن بأبهاء العمد التى فى الدير البحرى وبنى حسن المتقدمة على العصر الدورى ، كان اليونان الأيونيون يبدلون هذا الشكل الأساسى نفسه بتأثير الطرز الأسيوية ، ونشأ من هذا التطور طراز أيونى يقوم فيه عمود رفيع على قاعدة له خاصة ، ويبدأ من أسفله كما ينتهى فى أعلاه بطوق ضيق ، وكان فى العادة أكثر ارتفاعاً وأصغر قطراً من جسم العمود الدورى ، وكان ما فيه من نقص فى سمكه من أسفل إلى أعلى قليلا لا تكاد العين تدركه . أما الحزوز فكانت غائرة ، نصف دائرية تفصلها بعضها عن بعض أطراف منبسطة ، وكان رأس تاج العمود الأيونى يتكون من وسادة محدبة ضيقة ، ويعلوها تاج أضيق منها ، وبينهما تبرز تلفيفة لولبية مزدوجة تكاد تخفيهما عن العين كأنها ملف مطبوق نحو الداخل . وذلك عنصر مأخود عن الأشكال الحثية ، والأشورية ، وغيرهما من الأشكال الشرقية[٦٤] . وهذه الخواص إذا أضيفت إليها النقوش البديعة المحكمة التى فى الأروقه لا يستبين منها الرائى طرازاً فى العمارة فحسب بل يستبين منها كذلك خواص صنف من الناس . فهى تمثل فى الحجارة ما يمتاز به الأيونيون من وضوح ، ودماثة ، وقوة عاطفة ، ورشاقة ، وولع بالتفاصل الدقيقة ؛ كما أن الطراز الدورى يعبر عن تحفظ الدوريين ، وكبريائهم ، وضخامتهم وقوتهم ، وبساطتهم الصارمة ؛ ولقد كانت تماثيل الجماعات اليونانية المتنافسة ، وآدبها ، وموسيقاها ، وأخلاقها ، وثيابها ، تختلف لتنسجم مع أنماط عمارتها ؛ فالعمارة الدورية رياضـــة ، والعمارة والأيونية شعر ، وكلتاهما تنشد الخلود فى الحجارة ؛ والأولى « نوردية » أما الثانية فشرقية ، وهما معاً تكونان الذكورة والأنوثة فى صورة متناسقة منسجمة فى جوهرها .

وتمتاز العمارة اليونانية بأنها قد تطور فيها العمود حتى صار من عناصر الجمال كما صار دعامة يستند إليها البناء ، وكان العمل الأساسى للعمد هو حمل طنف السقف وإراحة جدران المعبد الداخلى من قوة دفع السقف ذى « الجمالون » إلى الخارج . وفوق العمد يقوم الرواق أى الطابق العلوى من البناء . وفيه أيضاً ، كما فى الأجزاء الساندة ، كان فن العمارة اليونانى يحرص على إظهار الفوارق بين العناصر اليونانية كما يحرص على إظهار الصلات الواضحة بينها . فقد كانت العارضة — أى الحجر الكبير الذى يصل تيجان الأعمدة بعضها ببعض — فى الطراز الدورى بسيطة أو كانت تحمل فوقها طنفاً بسيطاً ملوناً ، أما فى الطراز الأيونى فكانت تتكون من ثلاث طبقات تبرز كل منها تحت ما فوقها ، وكان فى أعلاها حلية من الرخام مقسمة فلقا بينها نقوش كبيرة مختلفة الأنواع . وإذ كانت الكتل المائلة التى يتكون منها إطار السقف فى الطراز الدورى تنحدر إلى أسفل ، وكان ما يمسكها هو الكتل الأفقية التى عند الطنف ، فإن أطراف الكتل الثلاث مجتمعة كان يتكون منها — فى الخشب أولا ثم فى الحجر المقلد للخشب بعدئذ — سطح مقسم ثلاثة أقسام ، وقد ترك بين كل قسم والذى يليه فراغ تتكون منه نافذة مفتوحة إذا كان السقف من الخشب أو من قطع القرميد المحروق ؛ فإذا ما استعملت فيه قطع مسطحة من الرخام فإن هذه « النوافذ » كانت تغطى بألواح من الرخام منقوشة نقشاً قليل البروز ، وفى الطراز الأيونى كانت هناك حلقة أو طنف من النقوش البارزة حول الجدران الخارجية العليا لجسم المعبد ، وكثيراً ما كان النوعان من النقوش — نقوش « النوافذ » ونقوش الطنف — يستخدمان فى البناء الواحد فى القرن الخامس قبل الميلاد ، كما نشاهد فى بناء البارثنون . وقد وجد المثال فى القواصر — وهى المثلثات المكونة من السقف ذى « الجمالون » من الأمام ومن الخلف — أحسن الفرص لإظهار فنه . وكان فى وسعه أن ينقش فيها الصور نقشاً كبير البروز ، وتكبر بحيث يستطيع

أن يراها من يقف فى أسفل البناء ؛ وكانت الأركان المتجمعة — أو الطبول عند المعماريين — وسيلة تختبر بها مهارة الفنان العظيمة . وكان فى الاستطاعة أن يجعل السقف نفسه تحفة فنية تجماه قطع القرميد الزاهية الألوان والمثقفات التى تستخدم لتصريف مياه الأمطار ، وتتخذ فى الوقت نفسه قواعد للتماثيل العليا ترتفع من زوايا القواصر . وقصارى القول أنه كان فى الهيكل اليونانى ، وبين العمد ، وعلى الجدران ، وفى داخل البناء نفسه ، ما يزيد على الحاجة من التماثيل والنقوش . وكانت للرسام أيضاً يد فى زينتها : فقد كان الهيكل يطلى كله أو بعضه بما فيه من تماثيل وبروز ونقوش . ولعلنا فى هذه الأيام نغالى فى الإكبار من شأن اليونان بعد أن محت الأيام الطلاء عن معابدهم وآلهتهم وخلفت أكاسيد الحديد على الرخام ألواناً طبيعية لا يحصى عديدها تظهر بريق الحجارة تحت سماء اليونان الصافية . ومن حقنا أن نتوقع أن يصبح الفن الحديث نفسه وبالطريقة عينها جميلا فى يوم من الأيام .

وازدهر الطرازان المتنافسان ازدهاراً عظيما فى القرن السادس وبلغا ذروة الكمال فى القرن الخامس . وقد قسما بلاد اليونان من الناحية الجغرافية قسمة ضيزى . فكان للفن الأيونى السيادة فى بلاد آسية اليونانية وفى بحر إيجة ، وكان للفن الدورى السيادة فى أرض اليونان نفسها وفى غربها . وكان أعظم ما أبدعه الفن الأيونى فى القرن السادس هو معبد أرتميس فى إفسوس ، ومعبد هيرا فى ساموس ، وتماثيل البرنشيدى بالقرب من ميليتس . ولكن جميع العمائر الأيونية التى أنشئت قبل مرثون قد عدا عليها الزمان فلم يبق منها إلا أنقاضها . وأجمل المبانى الباقية من القرن السادس معابد بستوم Paestum وصقلية القديمة وكلها من الطراز الدورى . وقد بقى من الهيكل العظيم الذى شيد فى دلفى بين عامى ٥٤٨ ، ٥١٢ تصميم ناعدته نعرفه من رسوم المهندس اسپنثاروس Spintharus الكورنثى ، ما الهيكل نفسه فقد دمره زلزال وقع فى عام ٣٧٣ ، ثم أعيد بناؤه بالنظام

عينه ؛ وكان لا يزال قائماً بهذه الصورة حينما طاف پوزنياس ببلاد اليونان ، وتكاد العمارة الأثينية فى هذه الفترة أن تكون كلها دورية الطراز . وبه بدأ پيستراتس حوالى عام ٥٣٠ معبد زيوس الأولمبى الضخم فى السهل لقائم عند أسفل الأكروپوليس . وهاجر مئات من الفنانين الأيونيين إلى أتكا بعد أن فتح الفرس أيونيا فى عام ٥٤٦ ، وأدخلوا فى أثينة طراز العمارة الأيونية أو عملوا على إنمائه . وقبل أن ينصرم هذا القرن كان المهندسون الأثينيون يستخدمون الطرازين وكانوا قد وضعوا جميع الأسس الفنية لعصر پركليز .

٤ — الموسيقى والرقص

كان معنى لفظ Mousike عند اليونان أول الأمر هو الولاء لأية إلهة من إلاهات الفن Muse ؛ وكان مجمع أفلاطون العلمى يسمى Museion أى متحف Museun ، ومعناه مكان مخصص لربات الفن Muses وأوجه النشاط الثقافى الكثيرة التى تناصرها . وكان متحف الإسكندرية جامعة تجرى فيها ضروب النشاط الأدبى والعلمى ولم تكن مكاناً تجمع فيه التحف . وكانت الموسيقى بمعناها الضيق الحديث منتشرة بين اليونان بقدر انتشارها بيننا فى هـــذه الأيام إن لم تكن أكثر انتشاراً . وكان الأحرار جميعاً فى أركاديا يواصلون دراسة الموسيقى إلى أن يبلغوا الثلاثين من عمرهم ، وكان كل واحد منهم يعرف استعمال آلة من الآلات ، وكان العجز عن الغناء يجلل العاجز العار[٦٥] . وقد سمى الشعر الغنائى بهذا الاسم فى بلاد اليونان لأنه كان يقرض ليتغنى به على القيثارة اليونانية والصنج والناى ؛ وكان الشاعر عادة يقول الشعر ويلحنه ويغنى أشعاره ؛ ولهذا كان قرض الشعر الغنائى فى بلاد اليونان أصعب كثيراً من قرض الشعر لقراءته قراءة صامتة فى عزلة كما يحدث فى هذه الأيام . وقلما كان هناك أدب يونانى قبل القرن السادس الميلادى غير متصل بالموسيقى ، فقد كان التعليم والأدب

والدين ، والحرب ، وثيقة الاتصال بالموسيقى ؛ وكان للنغمات الحربية شأن عظيم فى التدريب العسكرى ، وكان كل ما يحفظ أو جلّه يلقن شعراً وقبل أن يحل القرن الثامن قبل الميلاد كانت الموسيقى اليونانية قد أصبحت من الفنون القديمة وأصبح لها مئات الأنواع والأشكال .

أما آلاتها فكانت بسيطة ، وكانت الأسس التى تقوم عليها هى بعينها الأسس التى تقوم عليها فى هذه الأيام : القرع ، والنفخ ، والأوتار . فأما القرع فلم تكن آلاته واسعة الانتشار . وقد ظل الناى شائع الاستعمال فى أثينة حتى سخر أفلاطون من خدى معلمه المنتفخين وأبى أن يستخدم هذه الآلة السمجة ، وتزعم حركة مقاومتها بين شباب اليونان . (وهذا إلى أن البوئوتيين ، كما يزعم الأثينيون كانوا أبرع منهم فى استخدام الناى ، ولهذا كانوا يعدون هذا الفن من الفنون المرذولة)(٦٦) . وكان الناى البسيط قصبة من الغاب ، أو الخشب المثقوب ، ذات مبسم منفصل عنها ، ومثقوبة بثقوب للأصابع يتراوح عددها بين اثنين وسبعة ، يمكن أن توضع فيها خمازات تعدل درجة الصوت . وكان بعض الموسيقيين يستخدمون الناى المزدوج — ويتكون من ناى « ذكر » أو غليظ النغمة فى اليد اليمنى وناى « أنثى » أو رفيع النغمة فى اليسرى ، يرتبط كلاهما بالفم برباط حول الخدين ، وينفخ فيهما معاً فى توافق بسيط . ثم أوصل اليونان الناى بكيس قابل للتمدد فأوجدوا بذلك موسيقى القرب ، وجمعوا عدداً منها وكونوا منه ما يعرف بأنبوبة پان ؛ ثم أطالوا طرف الناى وسدوا ثقوب الأصابع فكان البوق(٦٧) . ويقول پوزنياس إن موسيقى الناى كانت فى العادة مقبضة ، وكانت تستخدم على الدوام فى ترانيم الدفن والمراثى ؛ ولكننا لا نظن أن الأولتردای Auletredai أو الفتيات اليونانيات المسامرات النافخات فى الناى كن مبعث الكآبة والانقباض . أما الآلات الوترية فكان العزف عليها مقصوراً على شد الأوتار بالإصبع أو المنقر ، ولم يكن العازف ينحنى

فى أثناء العزف . وكان ثمة أنواع مختلفة من القيثارات صغيرة وكبيرة ولكنها كانت فى جوهرها شيئاً واحداً ، فكانت كلها تتكون من أربعة أوتار أو خمسة مصنوعة من أمعاء الضأن ومشدودة على قنطرة فوق جسم رنان من المعدن أو صدفة سلحفاة . وكانت القيثارة صنجاً (كنجاً) صغيراً يستخدم أثناء غناء الشعر القصصى ، وكانت القيثارة اليونانية الصغيرة تستخدم مع الشعر الغنائى والأغانى بوجه عام .

ويروى اليونان قصصاً عجيبة عن كيفية اختراع الآلهة هرمس ، وأبلو ، وأثينا ، لهذه الآلات ، وكيف تحدى أبلو بقيثارته أبواق مارسياس (وهو كاهن الإلهة الفريجية سيبيل) ونايه وغلبه — بطريقة غير شريفة فى ظن مارسياس — بأن أضاف صوته إلى صوت الآلة ، وختم المباراة بأن أمر بسلخ جلد مارسياس حيا ؛ وعلى هذا النحو تمثل الأساطير غلبة القيثارة على الناى . وثمة قصص أظرف من هذه القصة تحدث عن الموسيقيين الأقدمين الذين أوجدوا فن الموسيقى أو عملوا على تقدمه : عن أولمپس تلميذ مارسياس الذى اخترع السلم ذا المسافات القصيرة(*) حوالى عام ٧٣٠ ق . م ، وعن لينوس Linus معلم هرقل الذى اخترع العلامات الموسيقية اليونانية وأوجد بعض « الدرجات[٧٠] » ، وتحدثنا عن أرفيوس التراقى كاهن ديونيسس ، وعن تلميذه موسيوس Mausaeus الذى قال إن « الغناء من أحلى الأشياء للآدميين[٧١] » . وتوحى هذه القصص بأن الموسيقى اليونانية استمدت أشكالها فى أغلب الظن من ليديا ، وفريجيا[٧٢] ، وتراقية (**) .

(*) وهو سلم يحتوى على أربع نغمات هى : مى مى فالا سى سى دو مى ، والشرطة التى فوق العلامة تدل على أنها ربع نغمة .

(**) لقد كان لموسيقى هيلاس سلالم تختلف أكثر عدداً وأشد تعقيداً من موسيقانا . ذلك أن سلمنا الموسيقى لا يحتوى على أصغر من نصف نغمة ، ويكون اثنا عشر نصفاً من أنصاف النغمات الخلقة السلمية عندنا ؛ أما اليونان فقد كان لديهم أربع نغمات ، وكان لهم —

وكانت الموسيقى من مستلزمات الحياة اليونانية لاتكاد تخلو منها ناحية من نواحيها ، فكانت لديهم ابتهالات لديونيسس ، وتهاليل لأپلو ، وترانيم لكل إله من آلهتهم . وكانت لديهم مدائح للأغنياء ، وأغانى نصر لأبطال الرياضة ، وأناشيد تغنى على الطعام والشراب ، وللحب ، والزواج ، والحزن ، والدفن . وكان للرعاة ، والحاصدين ، وعاصرى الخمور ، والغزالين والنساجين ، هم أيضاً أغانيهم ، وأكبر الظن أن الرجل فى السوق أو فى النادى ، وأن السيدة فى بيتها والمرأة فى الطرقات ، كل هؤلاء كانوا يغنون أغانى لم يكن حظها

= خمسة وأربعون سلماً ، فى كل منها ثمان عشرة نغمة(٧٣) . وكان يتألف من هذه السلالم ثلاث مجموعات : مجموعة السلالم المتصلة النغمات وأساسها الأربعة الأصوات : مى ، رى دو ، سى ؛ والسلالم القائمة على مى دو ، والسلم البارضى ، والسلالم ذات المسافات القصيرة وأساسها مى دو دو سى . وقد نشأت السلالم الكنسية فى العصور الوسطى من السلالم اليونانية بتبسيطها ، ومن هذه السلالم الكنسية نشأت السلالم الموسيقية الحالية .

وقد وجدت فى داخل السلم المتصل النغمات ذى الأربعة الأصوات سبع درجات ، وذلك بتعديل الأوتار لتغيير موضع أنصاف النغمات فى الحلقة السلمية ، وأهم هذه الدرجات هى الدرجات الدورية : مى رى دو سى لاصول فاى ، وهى النغمات الحربية الرصينة وإن كانت من طبقة صغرى ، والليدية (دو سى لا صول فاى رى دو) الرقيقة المحزنة وإن كانت من طبقة صغرى كذلك ، والفريجية (رى دو سى لا صول فاى رى) وهى من طبقة صغرى وصخابة انفعالية قوية(٧٤) ؛ ومن الطريف الممتع أن يقرأ الإنسان ما دار من الجدل العنيف حول ما يعزوه اليونان — وخاصة فلاسفتهم — لأنصاف النغمات من أثر نافع أو ضار فى الموسيقى والأخلاق والطب . فهم يقولون لنا إن الموسيقى الدورية تبعث فى الرجال الشجاعة والمهابة ، وإن الليديه تجعلهم عاطفيين ضعافاً ، والفريجية سريعى التهيج معاندين . أما أفلاطون فيرى أن معظم الموسيقى تبعث على الترف المخنث والفساد الخلقى الطليق ، ويجب أن يخرج جميع الموسيقى الآلية من دولته المثالية(٧٥). غير أن ثيوفراستوس لا يعدم كلمة طيبة يقولها عن جميع أنواع الموسيقى حتى الموسيقى الفريجية ؛ فهو يقول مثلا إن الأمراض المستحصية تزول آلامها بعزف نغمة فريجية بالقرب من الجزء العليل .

ولم تكن العلامات الموسيقية اليونانية دوائر وذيولا تكتب على مجموعة من السطور ، بل كانت هى الحروف الهجائية اليونانية مقلوبة أو مستعرضة أومزيدة عليها نقط أو شرط لتجعل منها أربعاً وستين علامة توضع فوق ألفاظ الأغنية . ولقد وصلت إلينا قطع صغيرة من هذه العلامات نتعزى بها عن الكثير الذى فقدناه منها ؛ وهى تنبئ عن أنغام أقرب إلى الموسيقى الشرقية منها إلى الأوربية ، تطبقها آذان الهنود ، أو الصينيين ، أو اليابانيين أكثر مما تطبقها آذان الغربيين البليدة التى لم تتعود أرباع النغمات .

من العلم كحظ أغانى سمنيدس ؛ وما من شك فى أن الأغانى الخليعة والأغانى الراقية قد جاءت كلتاهما إلينا من أقدم العصور .

وكانت أرقى أنواع الموسيقى فى اعتقاد اليونان وفى حياتهم العملية الغناء الجماعى ؛ وقد أكسبوا هذا النوع من الغناء عمق الفلسفة ، وتعقيد التركيب ، وهما الصفتان اللتان أخذتا تجدان لهما مكاناً فى السمفونية والمقطوعات الموسيقية ، وكان فى كل احتفال — سواء أكان احتفالا بحصاد ، أم بنصر ، م بزواج ، أم بيوم مقدس ، مكان لجوقة غنائية ؛ وكانت المدن والجماعات المختلفة تقيم من حين إلى حين مباريات فى الغناء الجماعى تعد له العدة فى معظم الأحيان قبل موعده بزمن طويل ، فيعين مؤلف لكتابة الألفاظ والموسيقى ، ويطلب إلى رجل مثر أن يتكفل بالنفقات ، ويستأجر المغنون المحترفون ، ويعنى كل العناية بتدريب الجوقة . وكان المغنون كلهم يغنون نغمة واحدة ، كما نشاهد الآن فى موسيقى الكنيسة اليونانية ، ولم يكن هناك « صوت منفرد » فى الفرقة سوى ما حدث فى القرون المتأخرة من ارتفاع صوت المصاحب خُمساً فوق الصوت ، أو انخفاض عنه بهذا القدر ، أو من معارضته . ويبدو أن هذا هو أقرب ما وصل إليه اليونان فى التوافق والألحان التوافقية البسيطة(٧٨) .

أما الرقص فى أرقى صوره فقد مزج بالغناء الجماعى حتى صارا فناً واحداً ، كما أن كثيراً من أنواع الموسيقى الحديثة ومصطلحاتها كانت فيما مضى متصلة بالرقص(*) ، ولم يكن الرقص يقل فى قدمه وانتشاره عن الموسيقى عند اليونان . ولما عجز لوسيان عن تتبع نشأته على سطح الأرض حاول أن يجدها فى حركة النجوم المنتظمة(٨٠) . ولا يكتفى هومر بأن يحدثنا عن المرقص الذى صنعه ديدلوس

(*) من ذلك أن الكلمة الإنجليزية tool المقابلة للوتد فى الشعر مأخوذة فى الأصل من الرقص المصاحب للموسيقى(٧٩) ؛ وكان يونان يفهمون من لفظ أركستر ا طوراً الرقص على هيئة مسرح فى العادة .

Daedalus لأدريانى Adrians ، بل يحدثنا أيضاً عن راقص ماهر بين المحاربين اليونان أمام طروادة يدعى مريونيس Mereiones ، كان يرقص وهو يحارب فكانت الحراب لهذا السبب تعجز عن إصابته[٨١] . ويصف أفلاطون الرقص (orchesia) بأنه « الرغبة الفطرية فى شرح الألفاظ بحركات الجسم كله » — وهو ما تفسره به بعض اللغات الحديثة . وخير من هذا ما وصفه به أرسطاطاليس إذ قال إن الرقص « تقليد الأعمال ، والأخلاق ، والعواطف ، بطريق أوضاع الجسم والحركات الإيقاعية[٨٢] » . وكان سقراط نفسه يرقص ، وهو يمدح هذا الفن لأنه يهب الصحة لكل جزء من أجزاء الجسم[٨٣] ، وهو يقصد الرقص اليونانى بطبيعة الحال .

ذلك أن هذا الرقص كان يختلف عن الرقص عندنا ، فهو ، وإن كان فى بعض أشكاله يثير الغريزة الجنسية ، فلما كان يجعل الرجال يلتصقون بالنساء ، بل كان رياضة فنية ، لا عناقاً فى أثناء المشى ، وكان كالرقص الشرقى تستخدم فيه الذراعان واليدان ، كما تستخدم الساقان والقدمان . وكانت أنماطه لا تقل اختلافاً عن أنماط الشعر والغناء ، وقد ذكر الثقات الأقدمون مائتين من هذه الأنماط ، من بينها رقصات دينية كالتى كان يقوم بها عباد ديونيسس ، ورقصات رياضية كرقصات الاسپارطيين فى احتفال الشباب العرايا ، ورقصات حربية كالرقص البيرى يتعلمه الأطفال فيما يتعلمون من التدريب العسكرى ؛ ومنها الهيبرشيما Hyporchema الفخمة أى الترنيم أو اللعب الذى يقوم به اثنان من المغنين أحدهما يغنى ثم يرقص وثانيهما يرقص ثم يغنى ؛ ثم يتناوب الاثنان بعد هذا الرقص والغناء ؛ ومنها الرقصات الشعبية التى ترقص عند كل حادثة هامة من حوادث الحياة وكل فصل أو عيد من فصول السنة أو أعيادها . وكانت لديهم مباريات فى الرقص ، كما كانت لديهم مباريات فى كل شىء سواه ، تشمل فى العادة أغانى جماعية .

وكانت هذه الفنون كلها — الشعر الغنائى ، والأغانى ، والموسيقى الآلية ،

الرقص — وثيقة الصلة بعضها ببعض عند اليونان الأولين ، وكانت تؤلف فى كثير من مظاهرها فناً واحداً ، ثم دخل فيها التفرع والتخصص المهنى على توالى الزمن ، وبدأ ذلك فى القرن السابع ، فترك الشعراء الجوالون الأغانى واستبدلوا بها التلاوة ، وفضلوا الشعر القصصى عن الموسيقى (٨٦) . وكان أرشلوقوس Archilochus يغنى أشعاره دون أن يستعين بآلات موسيقية (٨٧) ؛ وبدأ ذلك التدهور الطويل الأمد الذى نزل بالشعر آخر الأمر فجعله أشبه بملك صامت حبيس سقط من السماء . ثم تفرع الرقص ذو الغناء الجماعى فكان منه غناء من غير رقص ، ورقص من غير غناء ، لأن « الحركات العنيفة تسبب قصر النفس ، ولذلك أثر سيئ فى الغناء » كما يقول لوسيان(٨٨) . وظهر بهذه الطريقة عينها موسيقيون لا يغنون ، نالوا إعجاب مستمعيهم بمحافظتهم الدقيقة على أرباع النغمات(٨٩) . وقد غالى بعض مشهورى الموسيقين وقتئذ ، كما يغالى أمثالهم الآن ، فى أجورهم . من ذلك أن أميبوس Amoebeus المغنى والعازف على القيثارة كان يتقاضى وزنة (تالنتا) أى نحو ٦٠٠٠ ريال أمريكى عن كل حفلة(٩٠) . وما من شك فى أن الموسيقى العادى لم يكن ينال من الأجر إلا ما يسد به رمقه ، وذلك لأن الموسيقىّ ، كغيره من الفنانين ، ينتمى إلى مهنة كان لها شرف القضاء على أهلها جوعاً فى كل جيل من الأجيال .

وأما الذين نالوا أوسع الشهرة فهم أمثال ترپندر ، وأريون ، وألكمان ، واستسيكورس ، الذين برعوا فى جميع أنواع الموسيقى ، والذين مزجوا الغناء الجماعى ، والموسيقى الآلية ، والرقص ، فجعلوا منها فناً واحداً معقداً متوافقاً ، لعله كان أجمل وأجلب للسرور من التمثيلات الغنائية والفرق الموسيقية فى هذه الأيام . وكان أريون أشهر أولئك الأساتذة كلهم . ويروى عنه اليونان أنه كان يقوم برحلة من تاراس Taras إلى كورنثة ، فسرق منه الملاحون نقوده ، ثم خيروه بين القتل طعناً أو غرقاً . فما كان منه إلا أن غنى أغنية أخيرة

ثم ألقى بنفسه فى البحر ؛ فحمله دلفين على ظهره (ولعل الذى حملهُ هو عوده) وأوصله إلى البر . وهو الذى جعل من أناشيد المغنين السكارى ، الذين كانوا يرتجلون الأغانى الخمرية الديونيسية ، أغانى جماعية مدربة غير مخمورة ، تتألف من خمسين صوتا ، تغنى على أحد جانبى المسرح وترد عليها فرقة أخرى على الجانب الآخر . وكان موضوع الأغنية فى العادة ما لاقاه ديونيسس من العذاب والموت ، وكان المغنون يتنكرون فى العادة فى زى جن الحراج الغريبة الشبه بشكل المعز تكريماً لخدم الإله كما تصورهم القصص المتواترة . ومن هذه الأغانى والحفلات نشأت المآسى اليونانية باسمها ومعناها .

٥ - نشأة التمثيل

امتاز القرن السادس بما ازدهر فيه من أسباب العظمة المتعددة التى انتشرت فى كثير من البلاد . وكان تاج مميزاته كلها أن وضع فيه أساس التمثيل . لقد كان هذا القرن من فترات الإبداع الخلاقة فى التاريخ . ومبلغ علمنا أن الناس قبله لم ينتقلوا من المسرحية الصامتة التى تعتمد على الإشارة ، أو من الطقوس الدينية ، إلى المسرحية الناطقة الدنيوية .

ويقول أرسطاطاليس إن الملهاة قد « تطورت من أولئك الذين كانوا يقودون موكب عضو التذكير » . ذلك أن جماعة من الناس يحملون عضو تذكير مقدس وينشدون أناشيد لديونيسس أو لغيره من آلهة الزرع ، كان يطلق عليهم فى اللغة اليونانية اسم كوموس أو الطرب . وكان رمز الصلات الجنسية من مستلزمات هذا الموكب لأنه كان ينتهى بزواج رمزى يهدف إلى تشجيع الإنبات بوسائل سحرية[٩٢] . ومن ثم كان الزواج والتناسل المرتقب هو الخاتمة الطبيعية للملهاة اليونانية القديمة ، كما هو خاتمة معظم الملاهى والروايا القصصية الحديثة . وقد ظلت الملاهى اليونانية إلى آخر أيام منندر Menander بذيئة فاحشة لأن نشأتها

كانت الصلات الجنسية الصريحة ، ولانها كانت فى بدايتها احتفالا مرحا بقوى التناسل ، فكان القائمون بها يتحللون من كثير من القيود الأخلاقية فى المسائل الجنسية ، وكانت قواعد الآداب وقوانينها يقف العمل بها فى يوم الاحتفال ، فتباح حرية الكلام بأفحش الألفاظ Parrhasia[٩٣] . وكان كثير من المحتفلين يتزيون بزى جنيات الحراج الديونيسية ، ويضعون فى ثيابهم ذيل ماعز وعضو تذكير اصطناعى طويل من الجلد الأحمر . ثم أصبح هذا هو اللباس التقليدى على المسارح التى تمثل الملاهى ؛ وكان فى عهد أرستفنير عادة دينية لا يمكن التحلل منها . والحق أن عضو التذكير ظل رمزاً ملازماً للمهرج فى الملهاة حتى القرن الخامس فى أوربا الغربية ، وحتى آخر أيام الإمبراطورية البيزنطية فى أوربا الشرقية[٩٤] . وكان يصحب عضو التذكير فى الملهاة القديمة ذلك الرقص الفاحش الخليع المعروف برقص الكرداكس[٩٥] Kordax .

ومن أغرب الأشياء أن تحوّل مرح الإنبات الريفى إلى الملهاة التمثيلية قد حدث أولا فى صقلية . ذلك أن رجلا يدعى سوزريون Susarion من أهل مجارا هبليا Megara Hyblaea القريبة من سرقوسة هو الذى حول موكب الطرب إلى مسرحيات قصيرة مليئة بالهجاء الفاحش واللهو[٩٦] . ثم انتقل هذا الفن الجديد من صقلية إلى البلوپونيز ومنها إلى أتكا . وكان الممثلون المتنقلون ، أو الهواة المحليون ، يمثلون الملاهى فى القرى . ومر قرن كامل قبل أن يعنى ولاة الأمور — على حد قول أرسطاطاليس[٩٧] — بالملهاة عناية جدية فيبيحوا تمثيلها فى الأعياد الرسمية (٤٦٥ ق . م) .

ونشأت المأساة — Tragoidia أو أغنية الماعز — بالطريقة عينها من محاكاة المحتفلين رقصاً وغناء بعيد ديونيسس ، المتشبهين بجنيات الغابات ، والمرتدين جلود المعز[٩٨] . وقد ظلت هذه المحاكاة جزءاً أساسياً من المسرحيات الديونيسية إلى أيام يوريپديز ، فكان ينتظر من كل مؤلف لمأساة من ثلاثة فصول أن يراعى

العادة القديمة فيضيف إليها فصلا رابعاً هو عبارة عن مسرحية قصيرة تعرض فيها جنيات الغاب تكريماً لديونيسس . وفى هذا يقول أرسطاطاليس[٩٩] : « وإذ كانت المأساة قد تطورت عن مسرحية جن الغابات فإنها لم ترتفع من الحبكات القصيرة ، والعبارات المضحكة ، إلى مكانتها الرفيعة الكاملة إلا فى زمن متأخر جداً » . وما من شك فى أن عوامل أخرى كان لها شأن فى نشأة المأساة ، وأن هذه العوامل قد قويت وظهر أثرها فى ذلك الوقت ؛ ولعلها قد استمدت شيئاً من عبادة الموتى واسترضائهم[١٠٠] ، ولكن أهم ما استمدت منه منذ نشأتها هو الحفلات الدينية الرمزية كتمثيل مولد زيوس فى كريت أو أرجوس أو ساموس ، وكزواجه الرمزى بهيرا ؛ أو حفلات دمتر وبرسفونى فى إليوسيس وغيرها ، وأهم من هذا كله ما كان يحدث فى البلوپونيز وأتكا من حزن ومرح لموت ديونيسس وبعثه ، وكان يطلق على هذه المحاكاة اسم Dromena — أى أشياء تعمل ، ولفظ دراما Drama ذو صلة بهذا الاسم ومعناه — أو ما يجب أن يكون معناه — « العمل » . وقد ظلت فرق الغناء فى سكيون حتى أيام الطاغية كليسثنيز تحيى ذكرى « عذاب أدراستوس Adrastus » ملكها القديم . وفى إيكاريا Icaria التى شب فيها ثسبيس كان يضحى بعنز لديونيسس ؛ ولعل « أغنية العنز » الذى اشتق منها اسم المأساة اليونانى كانت أغنية تغنى حين تقطيع هذا الرمز أو هذا التجسيد للإله المثل[١٠١] . وقصارى القول أن المسرحية اليونانية كالمسرحية الإنجليزية استمدت أصلها من الطقوس الدينية .

ويرى من هذا أن المسرحية الأثينية ، مأساة كانت أو ملهاة ، كانت تمثل على أنها جزء من حفلات ديونيسس بإشراف الكهنة فى دار للتمثيل تسمى باسمه ، وعلى يد ممثلين يسمون « الفنانين الديونيسيين » . وكان يؤتى بتمثال ديونيسس إلى مكان التمثيل ، ويوضع أمام المسرح لكى يستمتع بمشاهدة التمثيل ؛ وقبل البدء به يضحى بحيوان للإله . وكان لدار التمثيل ما للمعبد من قداسة . فإذا

ارتكبت فيها جريمـــة عوقب مقترفها لأنه ارتكب خطيئة دينية أكثر مما ارتكب جريمة مدنية . وكما أن الملهاة كان لها مقام الشرف على مسرح مدينة ديونيسيا ، كذلك كان للملهاة المكانة الأولى فى الاحتفال بعيد لينيا ، ولكن هذا الاحتفال نفسه كان احتفالا ديونيسيا فى صبغته . ولعل موضوع التمثيل كان فى بادئ الأمر كالعشاء الربانى عنـــد المسيحيين ، أى عذاب الإله وموته ؛ ثم أذن للشعراء على توالى الأيام أن يستبدلوا بعذاب الإله عذاب بطل من أبطال الأساطير اليونانية . وربما كانت المأساة فى صورتها الأولى مراسم سحرية تهدف إلى الوقاية من المآسى التى تمثلها أو إلى تطهير المستمعين من الشرور تطهيراً أكثر مما يفهم من هـــذا اللفظ عند أرسطاطاليس ؛ وذلك بتمثيل هـــذه الشرور كأنها قد نشأت وانتهت على المسرح[١٠٢] ، ولقد كانت هذه النشأة الدينية للمأساة اليونانية من الأسباب التى وضعتها فى مستوى أرقى من مســـتوى المأساة الإنجليزية فى عصر الملكة إليزبث .

وأضحت فرقة المغنين والراقصين ، التى جعلها أريون فرقة من المقلدين والمحاكين ، أساس الحركات التمثيلية ، وظلت جزءاً أساسياً من المأساة اليونانية حتى آخر مسرحيات يوريديز . وكان الممثلون الأولون يسمون بالراقصين لأنهم جعلوا مسرحياتهم رقصاً جماعياً قبل كل شىء ؛ وكانوا فى واقع الأمر معلمى رقص[١٠٣] . ولم يكن هذا التمثيل الرقصى والغنائى الجماعى ليحتاج لأكثر من شىء واحد ليصبح مسرحية بالمعنى الصحيح ، ذلك هو وجود ممثل يقابل هـــذه الجماعة ، ويقوم أمامها بأعمال ، أو يتحدث إليها بأحاديث . وقد خطرت هذه الفكرة لواحد من معلمى الرقص ومدربى المغنين هو ثسبيس Thesbis الإيكارياوى — من أيكاريا Icaria وهى بلدة قريبة من مجارا البلوپونيز حيث كانت تمثل فى كل عام طقوس دمتر ، وپرسفونى ، وديونيسس زجريوس . وقد انفصل ثسپيس هذا من فرقة الراقصين والمغنين ، مدفوعاً إلى هذا من غير شك بتأثير

الأثانية التى تحرك العالم وتعمل على تقدمه ، ووضع لنفسه عبارات يقولها بمفرده ، وأوجد فكرة المقابلة والنزاع مع سائر الفرقة ، وقدم للتاريخ المسرحية بمعناها الدقيق ، وقام بأدوار مختلفة من هـذا القبيل أصابه التوفيق فيها تارة والإخفاق تارة أخرى ؛ ولما أن مثّلت فرقته فى أثينة غضب صولون أشد الغضب على ما أظنه خداعاً للجمهور ، وندد بهـذه البدعة الفنية ، وسماها فساداً خلقياً (١٠٤) — وتلك تهمة طالما اتهم بها التمثيل فى كل جيل . وكان پيسستراتس أوسع من صولون خيالا ، وشجع المباريات التمثيلية فى عيد ديونيسس ؛ وقد فاز ثسپيس فى إحدى هـذه المباريات . وتطورت المسرحية فى شكلها الجديد تطوراً سريعاً استطاع معه كوريلوس Choerilus بعد جيل واحد أن يمثل مائة وستين مسرحية . ولما أن عاد إسكيلوس ، وعادت أثينة ، ظافرين من معركة سلاميس بعد خمسين سنة من حياة ثسپيس ، كان المسرح قد تهيأ لاستقبال العصر المجيد فى تاريخ المسرحية اليونانية .

الفصل السادس

نظرة إلى الماضى

إذا عدنا بتفكيرنا إلى الحضارة المتعددة النواحى التى صورنا بعض قممها فى الصفحات الماضية ، بدأنا ندرك ما كان اليونان يدافعون عنه فى مرثون . ذلك أن بحر إيجة يبدو كثول من النخل اليونانى العامل ، المتنازع ، اليقظ ، المبتدع ، يستقر معانداً فى كل ثغر ، وينتقل باقتصاده من الحرث والزرع إلى الصناعة ثم إلى التجارة ، ويبتدع كل ذى روعة من الأدب والفلسفة والفن . ومما يثير الدهشة والإعجاب أن تنضج هذه الثقافة الجديدة بهذه السرعة وتنتشر هـــذا الانتشار الواسع ، وأن تضع فى القرن السادس جميع الأسس التى قامت عليها أعمال القرن الخامس المجيدة . ولقد كانت هذه الحضارة من بعض نواحيها أجمل وأرق من حضارة عصر پركليز — فقد كانت أرق منها فى شعر الملاحم والشعر الغنائى ، ينعشها ويزينها ما كان للنساء من حرية أوسع ونشاط ذهنى أعمق مما كان لهن فى عصر پركليز . ولقد كان هذا العصر المتقدم أحسن حكما من بعض الوجوه من العصر المتأخر الذى كان أكثر منه دمقراطية ، بل إن أسس الدمقراطية نفسها قد وضعت فى ذلك القرن ؛ ذلك أنه قبل أن ينتهى كان حكم الطغاة قد علم اليونان من النظام ما يكفى لجعل الحرية اليونانية مستطاعة الوجود .

وكان تحقيق الحكم الذاتى حدثاً جديداً فى العالم ، لأن الحياة من غير الملوك لم تكن قد جرؤ عليها مجتمع كبير فى العالم قبل ذلك الوقت . ونشأ من هذا المعنى الجليل ، معنى الاستقلال الفردى والجماعى ، حافز قوى لجميع مغامرات اليونان . وكانت حريتهم هى التى ألهمتهم ما أبدعوه فى الفنون والآداب ،

والعلوم والفلسفة ، من روائع لا يكاد يصدقها العقل . ولسنا ننكر أن جزءاً كبيراً من عامة الشـــعب، كان يؤمن بالخرافات ، والأوهام ، والمعتقدات الخفية الغامضة ، والأساطير ، ويعشقها كما يؤمن بها الناس ويعشقونها على الدوام . ولكن الحياة اليونانية قد أصبحت على الرغم من هذا حياة دنيوية إلى حد لم يسبق له مثيل فى التاريخ ؛ وانفصلت السياسة ، والشرائع ، والآداب ، والبحوث ، واحدة بعد واحدة من الســـلطة الدينية ، وتحررت من سلطانها ، وبدأت الفلسفة تفسر العالم والإنسان ، جسمه وروحه ، تفسيراً مستنداً إلى أسس طبيعية ؛ ووضع العلم ، الذى لم يكد يكون له من قبل(*) وجود . وقوانينه الأولى الجريئة ، فوضعت قواعد الهندسة الإقليدية ، وأضحى وضوح التفكير وتنظيمه ، وصدقه ، المثل الأعلى الذى تنشده أقلية من الرجال هى التى أخرجت العالم من ظلمات الجهل إلى نور العلم . وبذلت جهود جسمية وروحية جبارة للمحافظة على هـــذه المثل وما تبعثه من آمال ، وإنقاذها من أيدى الاستبداد الأجنبى المميت ، ومن الضياع فى دياجير الغموض والتصوف القديم ، فكسبت للحضارة الأوربية ما تستمتع به من ميزة الحرية التى كلفتها الشىء الكثير .

(*) لعل المؤلف قد نسى ما قاله من قبل عن علوم الأمم القديمة كالمصريين والبابليين ، أو لعل فى قوله « لم يكد » إشارة إلى هذه العلوم . (المترجم)