

الأدبُ الهيليني

تأليف

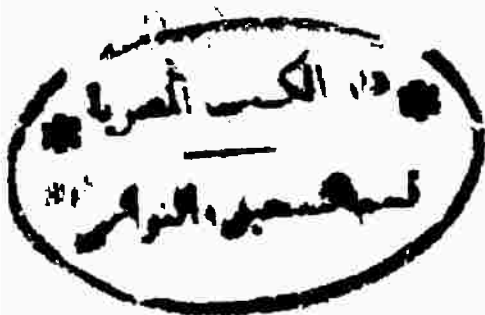
الدكتور محمد غيلاب

أستاذ الفلسفة بالجامعة الأزهرية

المجلد الثاني

الطبعة الأولى

[١٣٧٦ هـ — ١٩٥٢ م]



ملتزموا الطبع والنشر
دار إحياء الكتب العربية
ميسر الببائي الخليلي وشركاه

الإهداء

إلى أسمى ما يحوطنا من مظاهر الوجود ، إلى أصدق صورة لمعنى الثبات والخلود ، إلى أنقى أنواع الحب وأبهى ألوان الحنان ، إلى تلك العاطفة التي حطمت قيود الزمان والمكان ، إلى ذلك العطف الذي طالما نطق به القلب دون اللسان ، والذي لم يحتاج إبان وجوده إلى سندٍ أو برهان ، ثم لم يلبث أن ذوى فبان ، فأسمى الحذب البريء في خبر كان ، إلى رُوحى والدى العزيزين أهدى هذا الكتاب .

أما أنت يا والدى فلتجاوزك حدود عصرك وبيتك في تقدير الثقافة والعرفان
وأما أنت يا والدتى فلتشفقك الذى لا يُحدُّ فى أن يكون لك ابنٌ يشار إليه بالبنان
ولما كنتم - عن طريق العلم - تبغيان الأبدية ، فهأنذا أحاول أن أحقق لكما
هذه الأمنية ؟

ولد كما البار الوفى

محمد غريب

نظرة عامة

مقدمة :

عنونا للمنتجات التي عنيها بدراستها وتحليلها في الجزء الأول من هذا الكتاب بعنوان « العصر اليوناني » فطابق العنوان المعنون له تمام المطابقة . ثم عنونا لمحتويات هذا الجزء بعنوان « العصر الدرياني » فلم تتيسر هذه المطابقة كما ينبغي ، إذ أن طائفة لا يستهان بها من ثمار هذه المحتويات هي من إنتاج شُعب أخرى غير الشعبة الدريانية ، بل إن بعضها قد أنشئ باللغة اليُليانية كمنتجات أريون ، وألكيُوس ، وسافو . والبعض الآخر باللغة اليُنيانية كالإبليغوسيات والينبوسيات الأولى ، وبحوث الفلاسفة اليونيين ، وهذا يجعل من الحق علينا للعلم أن ننوه عن هذه الظاهرة هنا بأن نسجل أن الذي حملنا على نسبة منتجات العصر كله إلى الدريان رغم اشتراك غيرهم معهم في هذا الإنتاج هو أننا رجحنا من أولئك المنتجين من كان له الغلبة والسيادة على غيره ، فعنونا لهذه المنتجات بعنوان « العصر الدرياني » لأنها سطعت وتلألأت في مدينة اسبرتا الدريانية القوية .

وإذ كان من الضروري - وقد عنت الوجوه الهيلينية كلها في ذلك العهد لاسبرتا - أن نلم في إنجاز بتاريخ هذه المدينة الخالدة ، فقد آثرنا أن نلج هنا إلى هذا التاريخ الملاءمة خاطفة لنقدم إليك صورة مصغرة للمهد الأول الذي نشأ فيه شعر ذلك العصر ، وإليك هذه الإلماعة :

أسلفنا لك في الجزء الأول من هذا الكتاب أن قوماً من الدريان قد نزحوا حوالى القرن الثاني عشر إلى بيلوبونيساً واحتلوها ، ولكنهم لما كانوا ضئيلي العدد من جهة ، ومحيطين بالأعداء من أهل البلاد الموترين المحققين من جهة أخرى ، فقد صمموا على أن يستقروا في مقاطعة « لا كُنيّا » وأن يتحصنوا في عاصمتها « لا كيديمونا » وهي التي دعيت

فيما بعد باسم اسبرتا ، ولم يكسب الأمر يتم لهم حتى استعبدوا الوطنيين واستخدموهم في الزراعة استخدام الأرقاء المهينين ، فتمردت عليهم مدينة « هيلوس » وثارَت بهذا الاستدلال ، فأنزلوا بها أشد أنواع العقوبات . وقد ألجأتهم هذه المناوآت إلى أن يظلوا دائماً حذرين مسلحين ليضمنوا سلامتهم إن كانوا قد يثسوا من الفوز بالسكينة والهدوء .

بيد أن كل هذه التآلبات من جانب المغلوبين المحكومين ، وتلك العقوبات من جانب الغالبين الحاكمين ظلت تسودها القوضى وتقتادها الممجية ككل الشؤون الداخلية في تلك البلاد حتى هب « ليكرغوس » وهو أحد أمراء اسبرتا الممتازين ، فوضع للمدينة دستوراً ينظم علاقات الحاكمين بالمحكومين ، والوطنيين بالأجانب ، وطبقات الشعب فيما بينها . ويمكن أن نجل أهم ما اشتمل عليه هذا الدستور فيما يلي :

- (١) يكون لاسبرتا ملسكان يختاران من الأسرتين الملكيتين اللتين يرجع نسبهما إلى هيركليس .
- (٢) يتولى السلطة التشريعية مجلس يتألف من ثمانية وعشرين شيخاً يختارون من بين أعضاء الأسر الأرستكراتية ، وفي مقدمة أعماله وضع القوانين الداخلية التي يخضع لها الشعب في معاملاته وتصرفاته ، ولكن هذه القوانين لا توضع موضع التنفيذ إلا إذا أقرتها الجمعية العمومية .
- (٣) تؤلف الجمعية العمومية من عدد كاف لتمثيل الأسر ، ويجب أن تجتمع مرة في كل شهر ، لتقرر قوانين المجلس التشريعي .
- (٤) يجب أن تتحقق المساواة بين الدراينيين بأدق معانيها ، ولكي يتيسر ذلك عملياً تقسم الأرض بالتساوى بين جميع الأفراد ، ويحظر بعد ذلك البيع والشراء فيها .
- (٥) ينقسم سكان هذه المقاطعة إلى ثلاث طبقات ، الأولى الدرايان ، الثانية الوطنيون الأصليون ، الثالثة العبيد ، وتحدد حقوق كل طبقة وواجباتها .
- (٦) يجب أن يقوم الوطنيون مع العبيد بزراعة الأرض لحساب الفاتحين .
- (٧) لا يشتغل الدرايان إلا بالحرب والصيد .
- (٨) يجب أن يظل الفاتحون مسلحين أبداً محافظة على سلامة البلاد في الخارج وأمنها في الداخل .
- (٩) يجب أن يتناول الجميع في صعيد واحد طعاماً معيناً يحدده القانون ، وأن يشهد الملسكان هذه الموائد .
- (١٠) تلغى العملات الذهبية والفضية وتستبدلان بعملة حديدية .

(١١) تلغى التجارة بأنواعها ولا يبقى منها إلا المبادلات النافعة . (١٢) لا يجوز للأجانب الإقامة في المدينة حرصاً على أخلاق أهلها من تطرق الفساد إليها . (١٣) كل طفل ذى عاهة يجب أن يقذف به على أثر مولده في هوة سحيقة خصصت لذلك . (١٤) يسلم الأطفال الأصحاء إلى الحكومة لتتولى تربيتهم على النظام الصالح للكفاح والبقاء .

هذا هو موجز أهم مواد دستور « ليكرغوس » وينبغي أن يلاحظ أن غايته هي الغلبة وتثبيت السلطان لأكثر ولا أقل ، ولهذا لم يعن بالأخلاق أية عناية . ومن دلائل ذلك أن أهم ما كانت الحكومة ترمى إليه في تربيتها الأطفال هو نجاحهم في إتقان السرقة وإخفائها ، وكانت تنزل أشد عقوباتها بالذين تفكشف مخبأاتهم . أما بعد هذه الرذيلة فقد كانت التربية على العموم في اسبورتا مرضية لا بأس بها ، إذ أنها كانت تربية رياضية خشنة تعود الناشئين منذ نعومة أظفارهم على القناعة والمقاومة ومصادمة الحوادث ، والصبر على الحروب الطويلة ، والبعد عن الترفه والنعومة والانغماس في اللذات . ومما يسترعى الانتباه في هذا الشأن هو أن تلك التربية كانت تتناول الإناث كالذكور سواء بسواء .

أما العلوم والمعارف والآداب والفنون على اختلاف أنواعها ، وتباين ألوانها ، فقد جافها التربية الاسبرتية مجافة توشك أن تكون تامة ، إذ كانت تحتقر الفلسفة والأدب والتاريخ وجميع الثقافات الإنسانية ، ولم تحتضن من الفنون إلا العزف على الناي والقيثارة بغية توقيع النشائد الدينية والوطنية والحربية ، ولهذا ألفت الجوقات فيها فيما بعد مرعى خصيباً .

كان من الطبيعي أن تنتج هذه التربية الحربية القاسية استيلاء هذه المدينة على ما حولها من المدن ، وقد حدث ذلك فعلاً ، فلم تلبث أن أحست بقوتها ، وأخذت تتحرش بجاراتها من مدن بيلو بونيسيّا حتى أشعلت لهيب الحرب اليسينية التي بعد أن طال أمدها انتهت بهزيمة

الميسينيين وفرارهم من بلادهم إلى إيطاليا ، ثم إلى صقليا حيث أسسوا مدينة ميسينيا الجديدة وهكذا لم يكد القرن السادس يبدأ حتى كانت اسبرتا قد بسطت سلطانها على بيلوپونيسيا كلها ، وأصبح اسمها يرن في العالم القديم جميعه رنيناً مهيباً . ومن آيات ذلك أن كريسوس (قارون) ملك لدا جاء إليها خاطباً ودها ، راجياً حلفها .

ولا ريب أن هذا الجلال الحربى الذى اختصت به يشرح حمايتها لشعر الجوقات على اختلاف ألوانه ، إذ أن جميع المظاهر الدينية والوطنية والحربية والأبهة الاجتماعية ممثلة فيه . فى هذه المدينة إذاً ، وفى بيلوپونيسيا الخاضعة لسلطانها نشأ الشعر الغنائى وإن كانت عناصره البدائية دخيلة عليهما ، وفيهما ترعرع وشب ، وتلألأ وسطعت أشعته فأنارت جميع الأصقاع الهيلينية ، ولهذا انسلخ من أمهاده الأولى وانتسب إلى حماية الأقوياء ، وليس ذلك فحسب ، بل إن هذا الشعر بعد أن كان فى طليعة نشأته يؤلف وينشد بلهجات مؤلفيه المختلفة قد انتهى بالخضوع إلى اللهجة الدرايانية ولا سيما النشائد الرسمية التى كانت تستمتع بالصدارة من ذلك الشعر ، ولهذا نستطيع أن نقول : إن منزلة الشعر الغنائى فى اللهجة الدرايانية تكاد تعادل منزلة الشعر الحماسى فى اللهجة الينيانية .

وقفه تحليلية

لم يكد القرن الثامن ينتصف حتى كان الضعف والهزال قد بدأ يدبان إلى جسم الشعر الحماسي ، فجعل ينحدر إلى الفناء بخطوات بطيئة ، أجل إن إنتاج العصر الأول لم ينقطع نهائيا ، ولكنه كان يبدو باهتاً شاحباً لا أثر فيه للجدّة أو للابتكار الذي كانت ضرورة التطور الحديث تدعو إليه دعوة حارة مع الاحتفاظ بجلال هوميروس وقداسته ، والتمسك بتكوين ماينشد في المواضيع الأساسية من حفلات العصر وأعياده من فرائد ذلك الشاعر الخالد ، ولكن تلك التطورات التدريجية التي خضعت لها الروح والحياة الهيلينيتان قد دعت إلى حاجات جديدة ، وهذه الحاجات بدورها قد اقتضت صوراً حديثة من الفن تستوجب التخلي عن التشبث بمحاكاة القدماء ، وقد نجم عن هذا أنه لم يمض على تالأو العصر الحماسي سوى حقبة من الزمن حتى شاهدنا ظاهرتين خطيرتين ، أولاهما أن الشعر قد أخذ يبدو في صور حديثة خاصة دفعت المحدثين إلى أن يدرجوها كلها تحت علم عنوانات واحد وهو : « الأغاني الإغريقية ^(١) » « Le Lyrisme Grec »

وثانيتها هي ظهور الطلائع الأولى للنثر ، وقد شمل هذان اللونان من الإنتاج الأدبي كل العصر الدراياني .

ومن الطبيعي أن يتساءل الباحث هنا عن الأسباب الأساسية التي أنتجت هذه التطورات وتعهدتها حتى آتت ثمارها . والإجابة على هذا التساؤل هي أن عدة عناصر مختلفة قد تضافرت على التأثير في البيئة الأدبية حتى دفعتها إلى الخضوع لناموس الارتقاء ، وتلك العناصر هي العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية والخلقية والدينية والفنية . ولا ينبغي لنا أن نشرع في تحليل ذلك الإنتاج القيم قبل أن نوضح تلك العوامل كلها ، ونبين مميزات كل منها ومقدار ما يمكن أن يحدثه من تأثير ، وإليك البيان :

(١) ليس المراد هنا بكلمة أغاني الأغنيات التي تنظم بها الأصوات ، أو مجرد التزم الصوتي ، وإنما المراد الهيئة المؤلفة من توقيع الأغنية والترنم بها والرقصة التي ترافقها .

الأعمال التاريخية

لاجرم أن الشعب الهيليني أو « العالم الإغريقي » كما يدعوهُ أحد مؤرخي الأدب المحدثين قد اتسعت رقعته و ترامت أطرافه أثناء هذه الحقبة التي فصلت ترعرع العصر الحماشي عن بدئه في الذبول ، ولا ينبغي أن تؤخذ كلفة الاتساع هنا على معناها المتبادر للأذهان ، ولا أن ترادف الغلبة المتوالية و بسط السلطان على التعاقب والاستمرار ، وإنما المراد منها هو تلك الحقيقة المرة التي وقعت لهذا الشعب العريق ، وهي هذه الكوارث التي نزلت به من استعمار الأجانب إياه ، أو غزو البرابرة إياه على حد تعبير الهيلين ، وما نجم عن ذلك من تشتت أسر الشعب وأفراده في مختلف البقاع ، ومتباين الأصقاع ، ومن احتلالهم بلادا أخرى وإخضاعها لسلطانهم السياسي تارة ، والفكري أو الأدبي تارة أخرى مما هيا لهم سبل الاختلاط بالأجانب والاطلاع على آراء جديدة ، وأفسكار لاعهد لهم بها من قبل ، فإذا أضيف إلى هذا كله تلك المواهب الفطرية التي اختصت السماء بها الجنس الهيليني ، وهي الشغف بالاطلاع ، والميل إلى المجازفة ، والارتقاء بين برائن الأحداث ، وحب الاستفادة النفعية ، والحرص على اقتناص الفرص وسرعة استغلال الظروف ، بان لنا في وضوح مقدار عمق امتزاجهم بالأجانب في سهولة ويسر ، وطفانهم المادي أو الأدبي على الأهلين الأصليين ، وليس هذا من قبيل التصوير الشعري ، وإنما هو حقيقة واقعية ، إذ لم يكذب الهيلين ينتشرون في أنحاء حوض البحر الأبيض المتوسط حتى نشأت مستعمرات ، وتأسست مدن ، وانتصبت آثار إغريقية ذات قيمة تاريخية لا تحصى ، ففي صقلية ظهرت سيراكوزا ، وسيلينونتاً ، وجيلا . وفي إيطاليا الجنوبية بدت كوروتونا ، وميتابونتاً ، وتارنتاً ، وسبياريس ، وليس هذا فحسب ، بل قد أطلق على هذه المنطقة من إيطاليا اسم إغريقيا العظمى . وفي فرنسا برزت مرسلية التي كان الفينيقيون قد أسسوها ، فطمى عليهم الهيلين واقتلعوهم منها . وفي إسبانيا أنشئوا مدينة ساغُنْتا . وفي إفريقيا قورينا و برقة . ولم يقتصر الانتثار الإغريقي على هذه البقاع ، وإنما تجاوزها إلى منطقة بيزنْتا وشواطئ البحر الأسود . ولقد ساهموا في جميع

التطورات الأدبية والفنية في كل بقعة وضعوا أقدامهم فيها مساهمة جدية ذات طابع بارز ، كما نقلوا إلى بلادهم من منتجات تلك الأجناس التي اتصلوا بها ما أضافوه إلى تراثهم القديم ، فكان له في تجديده أثر فعال .

العاملان السياسى والاجتماعى

لا يوشك القرن الثامن أن ينتهى حتى يأخذ ظل نظام الملكية في إغريقيا في التقلص ويخلفه النظام الأرستكراتى شيئاً فشيئاً إلى أن ينمحي الأول ويتم الأمر للثانى ، فتنتهى أدوات الحكم كلها إلى أيدي الأشراف إما عن طريق سلطان الثروة ، وإما عن طريق عظم الوظائف الدينية ، ولكن بقدر ما كانت التجارة تنمو وتنتشر ، كانت المدائن تعظم وتتسع ، والعملات المختلفة تتجدد وتضعف ، وكان من الطبيعي أن تنشأ من هذه الحركة التجارية الضخمة طبقة أخرى دون الأشراف وفوق الصماليك ، وهى الطبقة المتوسطة التي تتألف من أثرياء التجار ومحترفي الصناعات الفنية ، وكان من الطبيعي كذلك أن يحتدم الجدل ، ويشد النقاش ، بل أن توجد المنافسة العنيفة بين طبقة الأشراف ، المقتنعة بأن سيادتها على كل من عداها أمر لا يتطرق إليه الارتياب ، والطبقة المتوسطة التي يقويها المال ويشد أزرها شيطان الثراء الذي لا يزال يوسوس لها بأن الثروة هى كل شيء ، وأن طبائع الأشياء تقتضى أن يرتفع من أفرادها كل من تجاوزت ثروته ثروة بعض أفراد الطبقة الأرستكراتية إلى مصاف الأشراف ، بل أن يسود كل من هم دونه ثراء من هذه الطبقة العليا ، وكان ذلك النضال المتواصل بمثابة الحجر الأساسى للنظام الديمكراتى الذى أخذ يشب ويتعرعر وينتصر على خصومه حتى تم له الأمر واستتب له السلطان .

ولقد كان من المتوقع أن تثمر الديمكراتية نوعاً من العدل أو المساواة كما يدل على ذلك تعريفها ، ولكنها أنتجت عكس ما كان ينتظر منها ، إذ أن أكثر المدن الإغريقية التي خضعت للنظام الديمكراتى فى ذلك العهد مرت بين شقى رحا الظلم والاستبداد ، وذات أمر

أنواع العسف والظغيان ، ولم ينبج من هذه القاعدة سوى عدد ضئيل من المدن يبدو أن الذى أنقذه من شقاء الظغيان ظروف أخرى لم تتيسر لتلك المدائن التسعة التى محنت بهذا النظام الذى ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قِبَلِهِ العذاب . وفى مقدمة هذه المدن التى تجرعت كؤوس الظغيان المريرة أثينا ، وقد نكبت بأسرة بيسِستراتيديس ، وكورَنتا ، وقد أصيبت بأسرة كِيسيليديس ، وساموس ، وقد ابتليت بـ « بواكراتوس » ، وسيرا كوزا ، وقد منيت بـ « جيلون » وأجريجنتا ، وقد رميت بـ « فالاريس » .

بيد أن هذه المدائن لم تلبث أن محت هذا الظغيان ، وضجت من ذلك الاستبداد ، ولما لم يبق فى قوس صبرها منزع ، فقد قضت الحن على خصومات الطبقات فيها ، وألقت الإحن بين قلوب الأرستقراطية والديمقراطية ، وعملت الكوارث المشتركة على توحيد جميع القوى التى كانت إلى الأمس القريب متعارضة بل متعادية ، فتضافرت كل الجهود على التخلص من أولئك المستبدين ، وعلى وضع دساتير عادلة وكلوا أمر صوغها إلى أفذاذ المشرعين فى بلادهم بعد أن منحوم أوسع السلطات ، وبهذا نجحوا فى تهدئة النزاع الداخلى إن لم يكونوا قد قضوا عليه تماماً .

العاملان الخلقى والدينى

لم يكن بد من أن تنتج حركة الهجرة الهائلة التى أشرنا إليها آنفاً نتائج خطيرة تنجم عنها آثار بارزة فى أهم جوانب المجتمع الهيلينى ، وذلك لأن الاختلاط بالأجانب يفتح العقول لآراء حديثة ، ويهيئ النفوس لأحاسيس لا عهد لها بها من قبل ، ويكشف للأذهان عن مبادئ كانت مجهولة لديها كل الجهل ، فإذا أضفنا إلى هذا معدات الكفاح السياسى ، ومزاولة أحداثه ووقائمه ، والظفر بثماره ، والخذلان دونها ، والحسرة عليها ، كانت النتيجة العملية لهذا كله جسيمة لا يمكن الإغضاء عنها من جانب الباحث فى المنتجات العقلية لشعب من الشعوب .

ولقد كان من طلائع هذه النتائج في الأمة الهيلينية بعد تلك الانقلابات المتوالية أن حطمت الأحداث ذلك الإطار الخلقى الدينى الذى كان المجتمع البدائى يتحلى به ، والذى طالما رسمته لنا الإلياذة فى صور شعرية فاتنة تأسر العقول ، وتأخذ بمجامع القلوب ، وليس هذا فحسب ، بل إنها قد حطمت كذلك حلقات تلك السلسلة التى كانت تربط الأسر التقليدية ، وتسند كل السلطان فيها إلى الأب أو الرئيس ، وهذا الأخير هو الذى كانت مسئولية الأسرة تتركز فيه وتتوحد فوق كاهله ، فأصبحت القوانين الحديثة لا تعترف بالمسئولية الجماعية ، وفكت الدولة اعتقال الأسر ، ووضعت الأفراد فى مواضعها ، فأصبح كل شخص مسئولاً عن عمله الخاص دون ادنى اكتراث بعمل غيره . ولا جرم أن هذا الوضع الجديد كما منح الأفراد الحرية والتصرف ، واحترم الشخصيات ، واعترف لها بالكرامة الإنسانية ، هو كذلك ألقى على عواتقهم تلك الأعباء الثقيلة التى تتحدد فيما تصدروا له من تبعات مختلفة ، وقد كان لهذا نتائج خلقية كثيرة ، منها اعتياد الحزم والصلابة ، والمقدرة على مواجهة الأحداث ، ومنها كذلك دقة الحساسية وارتباط تفكير الفرد بالأحداث الراهنة سواء أكان ذلك بقصد إخضاعها لصالحه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ، أم كان بقصد محاولة التغلغل إلى أعماقها عسى أن يكشف النواميس العظمى العاملة فيها ، أم كان لغرض الوصول إلى ما لها من أثر على عقله ونفسه ، وبالتالي على تصرفاته العملية ، ولا جرم أن هذا الاتجاه على صورته الثلاث بعد غاية جلية تحمل بين ثناياها آيات الرقى والسير نحو الكمال .

وكما حدث هذا التطور فى الحياة الخلقية ، حدث كذلك فى الحياة الدينية ، إذ لم يلبث الوجدان الجماعى أن ثار بتلك العقيدة الدينية القديمة التى كانت تنص على أنه إذا أثم أحد أفراد الأسرة شمل الانتقام الإلهى جميع أعضائها بلا تفریق ولا تمييز . ومنذ ذلك الحين قد أصبح الناس يؤمنون بالعدالة السماوية التى تثيب المحسن بإحسانه ، وتعاقب المسىء بإساءته ، ولا تأخذ البرىء بذنب الجانى كما كانت الأساطير الأولى تزعم افتئاتاً على السماء . ومن التطورات الدينية أيضاً أن سر إيلوسيس قد ظفر فى هذا العصر بأهمية ملحوظة ، وكأن الشعب لما صار شديد الظماً إلى المعرفة فى هذه الحياة والشغف بكشف حقيقة ما بهدها ،

وآمن بأن هاتين الغائبتين هما أنفس ما يقصد في الدنيا ، فقد عني بتقديس الإلهة ديمتير
كاشفة سر أحد جوانب الحياة العملية ، وهو تعليم « تريبتوليموس » ملك إيلوسيس زراعة
القمح ايعلمنها إلى الناس .



[الصورة رقم ١ مأخوذة عن رسم على وعاء أثري يوجد في متحف القانسكان ويرى فيها تريبتوليموس
ملك إيلوسيس فوق مركبته يعلن إلى شعبه كيفية زراعة قمح ملوحاً بإحدى يديه على طريقة المحاضرين
وقد قبض بيده الثانية على حزمة من أعواد القمح مشيراً إلى نعمة ديمتير على الإنسانية] .

وكما قدسوها لهذه الناحية العملية ، جعلوا يقدمون إليها الضحايا والقرابين ، لأنها هي
أيضاً التي أماطت اللثام عما بعد الموت فأعلنت أن وراءه حياة أخرى ، ووعدت المصطفين
لأسرارها بالسعادة والهناء في تلك الحياة الطويلة (انظر الصورة رقم ٢ في الصفحة الآتية) .



[الصورة رقم ٢ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد في بريتيش مزيوم بلندرا ، وهي تمثل ثلاث سيدات من عابدات الإلهة ديمتير بإيلوسيس وهن يقدمن إليها القرابين ، أما ما في يد الإلهة من أعواد القمح فهو رمزها الملام لها دائماً] .

أعمال الفن

لم تكد هذه الحقبة من تاريخ إغريقيا تحل حتى جعل الفن الهيليني يقف على قدميه ويحدد أنواعه ، ويقيد كل نوع منها باصطلاحاته الخاصة التي لا ينبغي أن يتعداها ، فبعد أن كانت العمارة والحفر وصناعة التماثيل بدائية متواضعة ، وصلت في نهاية القرن السادس قبل المسيح إلى درجة توشك أن تلحق بمرتبة السكال على حد تعبير فريق من النقاد المعتدلين . وبيان ذلك أن آلهة العصر الحاسي لم يكن لهم في مبدأ الأمر معابد ، وإنما ابتدأ تأسيسها منذ القرن الثامن . وكانت في أول نشأتها بسيطة ساذجة ثم أخذت ترتقي شيئاً فشيئاً حتى بلغت الأوج . ومن أبداع مايلفت النظر في هذه المعابد بوجه عام تلك الأعمدة البديعة التي حليت بها ، فكانت زينتها ومصدر حسنها وجلالها في آن واحد . وتمتاز أعمدة الطراز اليوناني بالخفة والرقّة والرشاقة ، أما أعمدة الطراز الدرياني ، فهي قوية مليئة متينة تتحدى الزمن وتعاود الأيام (انظر الصورة رقم ٣ في الصفحة التالية) .

(م ٢ - الأدب الهيليني - ثاني)



[الصورة رقم ٣ أخذت عن منظر طبيعي لمعبد بوسيدون في بستوم بإيطاليا ، وهذا المعبد هو إحدى مفاخر العمارة الدريانية ، إذ أن أعمدته المتينة الحالية من كل أنواع الحلية تشعر بالقوة والبساطة اللذين تنسجان أتم انسجام مع تلك الجدية التي امتاز بها الطابع الدرياني] .

ومما يمكن من شيء ، فلم يكد القرن الثامن ينتهي حتى كانت البلاد الهيلينية قد ازدهرت بالمعابد على اختلاف ألوانها وزخاعتها ، ومشاربها واصطلاحاتها . ومن أبرز هذه المؤسسات معابد : أولمبيا ، وذلفيه ، وإيلوسيس .

وعلى هذا النحو الذي بدأت عليه العمارة ثم تطورت وارتقت ، شاهدنا صناعة التماثيل كذلك تبدو ساذجة ثم ترتقى حتى تؤتي ثمارها ، فالتماثيل الأولى التي عثر عليها كانت مصنوعة من خشب ، وقد بدأ الارتقاء عندما اهتدى المثالون إلى الحجر ، فجعلوا يسمون فيه من درجة إلى أخرى أعلى منها حتى أشرفوا في القرن السادس على ملامسة درجة الكمال .
(انظر الصورة رقم ٤ في الصفحة التالية)



[الصورة رقم ٤ مأخوذة عن تمثال من الرخام عثر عليه على مقربة من أكروبوليس أثينا . ويرجع تاريخه إلى القرن السادس ، وهو تمثال لإحدى الفتيات . وتكاد الحياة الفعلية تبرز من نقاشه ، وهو يوجد الآن بمتحف الأكروبوليس] .

على أن هذه المرتبة التي شغفوا بها وظلوا يتعقبونها قد لحقوا بها في القرنين الخامس والرابع ولم تفقههم فيها أية أمة منذ ذلك العهد إلى اليوم . وكذلك الرسم على الأوعية تبع لديهم هذا الناموس الكوني ، فطنق يرقى ويتقدم في جميع المدن الهيلينية ولاسيا في أثينا ، وكورنتا ، ورودس حتى خلف وراءه منتجات فنية هائلة مرسومة على كثير من أنواع الأوعية والأكواب والكؤوس لم يسع فنانى العصر الحديث أمامها إلا الانحناء احتراماً وإجلالاً خصوصاً وأن هذه الرسوم قد انتزعت جميعها إما من الأساطير الموروثة ، وإما من أحداث الحياة الواقعية ، ولهذا أرجع الباحثون الأدباء الفضل في معرفة المصور الحديثة بأهم مناظر الأساطير الهيلينية وبكثير من تفاصيل الحياة اليومية لهذه الأمة إلى ذلك الفن الدقيق .

التطور الأدبي :

تقضى طبائع الأشياء دائماً أن تصحب الانقلابات السياسية والاجتماعية والدينية تطورات هامة في المنتجات الأدبية لتلتئم جوانب الحياة العامة ، ويتحقق فيها الانسجام

الضرورى الذى شاءت النواميس الكونية أن تتذرع به لتقضى على عوامل التنافر الذى يحدث لعلّة عارضة بين الموجودات ، ولتقتاد - عن طريقه - المتفرقات والمتباينات نحو الوحدة المطلقة التى هى غاية هذا الوجود .

ولقد خضع العالم الهيلينى لهذا الناموس ، فشمّل التطور الأدنى - على أثر انقلاباته الهائلة الآنفه - كلّ مدنه ، وغمر جميع بيئاته وطبقاته . ولما كانت مقاطعة بُذياهى همزة الوصل بين المدنية الشرقية الضاربة فى القدم ، وبين العالم الإغريقى الحديث حين ذاك ، فقد وجب أن يتفجر التطور الأول من تلك الأصقاع ، وأن تكون الوثبة الأولى نحو الجدة على أيدي أولئك المخضرمين الذين جمعوا بين الثقافتين فكوّنوا منهما مزيجاً نافعاً صالحاً للبقاء فحسب ، بل للأخذ بأيدي أربابه نحو التقدم ومسايرة الحياة .

هرم الشعر الحماسى إذن وأخذ ظله يتقلص شيئاً فشيئاً إلى أن أخلى الميدان للشعر الغنائى الناشئ ، وتفتحت أكام هذا الأخير عنه ، فبرز فى حلله الفاتنة التى تبهر العيون وتسحر القلوب ، ولم يكن ذلك عن طريق المصادفة ، وإنما حدث - كما أسلفنا - إذعانا لسلطان ناموس الطبيعة القاهر الذى لا يعرف الهوادة ولا يقر الاستثناء ، والذى إذا آن أوانه ونزل أمره إلى الأفراد أو إلى الشعوب لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون .

وهكذا بينما كان الشعر الحماسى ينحدر إلى الضعف والهزال ، ويلونه الإسفاف بلونه البغيض الذى يلوح على ظاهره بريق خلاب يتمثل فى السخرية من المثل العليا ، ولا يشتمل باطنه على شيء من السمو أو الدقة فى التصوير ، أو التعميق التحليل ، كان نوع آخر من الشعر بدأت دوحاته تورق وتونق ، وأخذت زهوره تفتتح وتعبق ، وهو شعر الأغانى .

بيد أن هذا التطور لم يقض فى تلك البقاع القديمة سوى طفولته ، إذ لم يلبث أن قفز إلى المدائن الإغريقية البهجة ، وإلى ما أنشأه الهيلين من المؤسسات الحديثة ، أو ما استعمروه من المدن الأجنبية ، فنشأ وترعرع فى اسبرتا كما تقدم ، وفى بيلوبونيسيا ثم فى إغريقيا الكبرى وفى صقليا ، بل نستطيع أن نقول : إن أسى وأنفس أعيان منتجات هذا المصر قد نشأ فى هذه المدن الأخيرة .

ومما لا ينبغي إغفاله هنا أن نشير إلى أن النقاب قد انحسر في هذه الحقبة عن ثلاثة أوجه من وجوه الأدب ، أولها شعر الأغاني الفردى ، وثانيها شعر الأغاني الجوق ، وثالثها طلائع النثر .

شعر الأغاني الفردى :

رأينا أن الشعر الحماسى كان على الأخص راوية يكتفى بسرد قصص عجيبة عن الحروب والطاحنة والأحداث المزعجة ، والأخطار الرهيبة التى كان الشعراء الأقدمون يتعلقون بها ، ليتمكنوا عن طريقها من مشاهدة الماضى البعيد بأعين الخيال لا بأعين الحقيقة المرة ، ودون أن يرتبطوا بعصورهم الراهنة . وعلى هذا النحو كانت تلك المثالية الساذجة المغالية تدفعهم إلى الفرار من قسوة الحياة الواقعية وتحملهم على الاكتفاء بتمجيد العصور الغابرة ، ولهذا كان من النتائج المحتومة لكل تلك الانقلابات أن يخفت صوت الشعر القديم الذى كان من أبرز مظاهره التمدح بمظاهرة الملوك وجلالهم وشجاعتهم وبطولتهم واتصالهم بالآلهة ، والذى كان فى طلائع غاياته تسليية الشعب بحديثه عن أسلافه العظماء وما كانوا يأتون من معجزات ، ويتخطون من عقبات ، ويحلون من مضلات ، أو تهذيب الشباب بتصوير المثل العليا أمام أعينهم مجسمة فى آبائهم وأجدادهم ، لينغرس فى نفوسهم حبها ، وتسهل عليهم محاولة الحقوق بها . وكان من تلك النتائج أيضاً أن يخلف هذا النوع الذى خفت صوته نوع آخر من الشعر يرسم المشاعر والأحاسيس التى أهاجتها الانقلابات السياسية والاجتماعية ، وبالتالى يصور شخصيات الشعراء ويقفهم على المسرح يتحدثون عن عواطفهم الناشئة من خوالج نفوسهم تارة ، ومما يحوط بيناتهم من حوادث تارة أخرى .

لهذه العوامل السالفة لم تعد الفرائد الكبرى التى رأيناها فى العصر الينيانى تصور المثل العليا وترسم عظماء الرجال يحققون عظامهم الحوادث كافية لمسايرة روح العصر الجديد ، أو لإرضاء الذوق الحديث .

ولقد رأينا أثر تطور هذا الإدراك لمعنى الحياة عند هسيودوس حيث ألفيناه يتخذ لقصائده موضوعات من صميم الكينونة الواقعية ، فكان هذا الشعر فى العصر الأول كأنه طليعة انعطاف بطيء نحو حقائق الحياة القاسية يظل ينمو شيئاً فشيئاً إلى جانب الشعر الخيالى القديم حيث يشتد ساعده ويكون سالفه قد شاخ وهزل ، فيتغلب عليه ويقتلعه من عرشه ويقذف به إلى الخضيض ، ثم يقفز إلى مكانه فيشغله ويبدسط سلطانه على البيئة الأدبية كلها . وعلى أثر استمرار التطور ، وبفضل هذه الخطط المتضافرة استطاعت الحقيقة العملية أن تحتل من منتجات العصر منزلة الصدارة اللائقة بها . ولا ريب أن للحقيقة الواقعية مقدرة على تصوير الجمال الفاتن ، ورسم العواطف الملتهبة ، ووصف الأحاسيس العميقة ، وسرد الأحداث القائمة كمقدرة الخيال سواء بسواء .

ومما ساعد على تثبيت هذا النوع من الشعر حتى انتهى إلى رسوخ قدمه فى تلك الأصقاع أن الألعاب العامة والمسابقات الرسمية التى كانت المدائن تنظمها فى المعابد الشهيرة أمام جماهير النظارة كانت بمثابة فرصة عظيمة لتقدير الشعراء ذوى الإنتاج الواقعى .

ومما يجب الالتفات إليه بهذه المناسبة أن تلك المسابقات هى التى أنشأت هذه العاطفة التى جعلت تنمو شيئاً فشيئاً حتى صارت أحد المبادئ الأساسية للأخلاق الاجتماعية الهيلينية ، وهى حب المجد ، والشغف بالغلبة .

أهاجت هذه الحقائق بدورها طائفة من العواطف الملتهبة الخاضعة للأهواء على نحو ما فعل الشعر الحماسى بعواصف أهل عصره ، فانفجرت تلك الأحاسيس وجعلت تسود جميع النواحي ، وتبرز فى مختلف الظروف ومتباين الأحوال ، فرسمت فى أكثر النشائد الدينية ، وترانيم الحفلات الرسمية ، والمجتمعات الشعبية ، وجعلت ترتل فى المعابد وتنشد فى المسابقات ، وتوقع أمام الحكام وأرباب الجاه والسلطان ، وهى فى هذا كله عواطف حية ، وأحاسيس ناطقة صاغها أمهر الشعراء فى أساليب رشيقة ، وعبارات أنيقة ، كأنها لا تحتوى إلا على ميزة التوقيع والترنم ، ولهذا قال عنها القدماء : « إن شعر الأغاني الفردى يشتمل على ما يثير

القلب ويقفز به إلى كل مكان ، وعلى مايسيره في أناة ، وينساب به في ثمل طويل لذيد ، وما يقبضه ويطويه على ذاته ، وما يحمله يميل إلى الحيدة ، ليستمتع بالهدوء والسكون .

شعر أغاني الجوقات :

أما شعر الجوقات فهو المعبر الأمين عن عواطف المجتمع الحقيقية وأحاسيسه الواقعية في الحفلات العامة التي كانت المدن على بكرة أبيها تشترك فيها اشتراكاً فعلياً ، وكانت الجوقة هي التي تترنم بهذا الشعر يرافق ترنمها العزف الموسيقي .

يبد أن هذا كله ليس معناه أن شعر الأغاني بنوعيه : الفردي والجوقي يختلف عن الشعر الحماسي في كل شيء ، وأنه لم يستلهمه أية ناحية من نواحيه ، إذ هو قد استلهمه نواحي شتى ، في مقدمتها الأساطير التي ظلت باسطة سلطانها على كثير من المنتجات الهيلينية طوال هذا العصر ، وإنما معناه أن بين منتجات العصرين فروقاً جوهرية ، أهمها أن التمدح بجلال الآلهة والأبطال كان غرضاً أولياً في الأول ، وأصبح ثانوياً في الثاني ، أي أن الأساطير - سواء أشغلت مكاناً عظيماً أم ضئيلاً في الشعر الغنائي - صارت تخضع دائماً لفكرة أساسية هي الشعور بالحقيقة الواقعية ، وبعبارة أوضح : أخذت عواطف الجمهور وأحاسيس الشاعر الذي يعبر عنه تراحم الأساطير في قصائدها هذا العصر ، ولا ترضى لنفسها منها بدون موضع التفوق والامتياز .

نشأة النثر :

عند ما يثون أو ان تطبيق أحد النواميس الطبيعية تنهياً الفرص وتذل الظروف ، وتخضع الأحداث اللازمة لتطبيق هذا الناموس ، وذلك هو الذي حدث في تلك المهود التي نحن بصدددها من تاريخ الأمة الهيلينية ، فحينما حل وقت تطبيق الناموس الخاص بظهور التاريخ والفلسفة ، أو آن أو ان وجوب تقييد الأحداث والانقلابات السياسية والاجتماعية ،

وتسجيل الآراء والأفكار التي أنتجتها خاصة البشرية عن شرح أسرار الكون وإيضاح خفايا الوجود الذي طالما هالت ظلمته وتمعد ظاهراته عقول النواغ والأفذاذ . حينئذ تهيأت كل العوامل والمعدات الضرورية لتحقيق هذه الحاجة الماسة التي شاءتها طبيعة تطور المجتمع فقرضتها على الأفراد .

وهكذا منذ قدر العقل ذاته ، وعرف كرامته ، وسما بغريزة حب الاطلاع حتى حوّلها إلى شغف بكشف معميات الوجود ، وجعل الفكر يذكّ الفرق بين الحق والجميل ، أو بين الحقيقة والجمال ألنى نفسه في حاجة إلى عبارات أخرى غير التي عهد لها من قبل ليصوغ فيها أفكاره الجديدة . ولاشك أن الذي ينسجم مع هذا النوع من المعاني هو النثر الذي لا تقيدته قافية ولا يوقه تحديد المقاطع . وفوق ذلك فقد شعر العقل بأنه لا بد له من قوالب أخرى يصوغ فيها تلك الصور الذهنية على ما هي عليه ، ليتمكن من فهمها بطريقة مباشرة محايدة لا تخضع للمواطف الخاصة ، ولا تتأثر بالأحاسيس الشخصية التي كانت عماد الشعر إلى ذلك الحين .

الفصل الأول

نشأة الشعر الغنائى وأنواعه

(١) نشأة الشعر الغنائى



[الصورة رقم ٥ مأخوذة عن تمثال يوجد

بمتحف الآثار بباريس ومثل الشاعر الهلاني وبهذه
الفيثارة البدائية التي صنعت من عظام السلحفاة أى
على نفس النحو الذي صورته لنا النشيد الهوميروسى
الذى عنوانه « نشيد إلى هرمس » .]

نشأ الشعر الغنائى على نفس النحو الذى
نشأ عليه الشعر الحماسى ، فكان فى أول الأمر
نشائد دينية ساذجة مفعمة بالثناء على الآلهة ،
وبإجلال ما يصدر عنهم من أقوال وأفعال ،
وكان الشعراء الجوالون ينشئونهم ثم يوقعونها
على آلاتهم الموسيقية الساذجة ، ويصحبون هذا
التوقيع برقصات يؤلفونها منسجمة معه ليكسبوا
بذلك أوقاتهم فى تجولاتهم الطويلة فى
داخل الجزر الإغريقية ، ولم يكن الموسيقى فى ذلك
الحين رجلاً آخر غير الشاعر المغنى والرقاص
المرتقى . وقد ظلت هذه المقطوعات الدينية
توقع ويتزعم بها الشعراء فى الحفلات
والمرافص حتى شاهدها هيرودوتوس وتحدث
عنها فى كتابه .

ولم تكن الترانيم الدينية وحدها أساس
الشعر الغنائى ، وإنما كانت هناك إلى جانبها

أناشيد أخرى يُترنم ببعضها في حفلات الزواج ، وبالبعض الآخر في مواقف الحداد والرتاء .



[الصورة رقم ٦ من صنع الفنان الفرانسي نوتور ، وهي مأخوذة من رسم على وعاء كان موجوداً في متحف هيرميتاج في سانت بطرسبرج ، وهي تمثل إحدى حلقات رقص لفتيات التواني كان شعراء الهيلين يرقصونهن على نغمة القيثارة] .

ولم يكن شيء من هذا مستحدثاً ، وإنما كان كله ضارباً في القدم . فنحن إذا عدنا إلى الإلياذة والأوديسا الفيناء فيهما واضحاً أشد الوضوح .

ففي الإلياذة نرى مؤلفها يحدثنا عن الضحية التي يقدمها الأكين إلى أبولون بعد ردهم كريسيس إلى والدها ليستغفروه على ما فرط من رئيسهم نحو كاهنه ثم يرسم لنا المأدبة التي يقيمونها تحليداً لهذا الحادث والتي يعقبها احتفال مرح يدوم يوماً كاملاً فيقول :

« وجعل أبناء الأكيان يغنون طول اليوم ليهدثوا الإلاه ، وكانوا يوقعون نغمات البيان الجميل^(١) » « Péan » .

وفي موضع آخر نلقيه أيضاً يصور لنا أناشيد السرور التي سيقترن بها الهيلين عند ما يخرج هكتور صريعاً تحت ضربة أخيلوس فيقول على لسان هذا الأخير مخاطباً رفاقه :

« والآن يا أبناء الأكيان لنسر على نغمات البيان عائدين إلى سفائننا العميقة ، ساحبين هذه الجنة على وجهها ، فقد ظفرتنا بمجد عظيم لأننا قتلنا هكتور الخالد الذي كان الترواديون يمجّدونه في مدينتهم كأحد الآلهة سواء بسواء^(٢) » .

وكذلك هو يصف لنا المراثى والمقطوعات الجنائزية التي كان الفريقان يرتلنها عند إقامة الطقوس الأخيرة لموتاهما أو يولولان بها معددين ما للعائت من آثار وأفضال فيحدثنا أن أخيلوس يندب پتركلوس^(٣) ، وأن پرياموس وهيكوبيه يرثيان هكتور بعد موته رثاءً مرأً مؤثراً^(٤) ، وأن أندروماخيه وهيكوبيه وهيلينيه وغيرهن من نساء الأسرة المالكة - وقد انضم إليهن فريق من الباكيات المحترفات - يُقمن جميعاً حفلة جنازية يرتلن فيها مراثيات مسببة حول جثة هكتور على أثر استعادتها من لدن أخيلوس^(٥) ، وأكثر من ذلك أنه على أثر موت هذا الأخير نشاهد الموسيقي أي عرائس الشعر التسع^(٦) أنفسهن تنشد كل واحدة منهن مقطوعة من مراثى الثرينوس « Thrênos » .

وفي الأوديسا يروي لنا المؤلف أن الأيدوس ذيموذوكوس كان يرقص الفتيات الفيكانيات على نغمات القيثارة المصحوبة بالترنم^(٧) . وفي موضع آخر يرينا كيف أن أحد

(١) انظر البيتين ٤٧٢ و ٤٧٣ من الأنشودة الأولى من الإلياذة .

(٢) انظر البيت رقم ٣٩١ وما بعده من الأنشودة الثانية والعشرين من الإلياذة .

(٣) انظر البيت الثاني عشر من الأنشودة الثالثة والعشرين من الإلياذة .

(٤) انظر البيتين ٤٢٩ و ٤٣٠ من الأنشودة الثانية والعشرين .

(٥) انظر البيت رقم ٧٢١ وما بعده من الأنشودة الرابعة والعشرين من الإلياذة .

(٦) انظر البيت رقم ٦٠ وما بعده من الأنشودة الرابعة والعشرين من الأوديسا .

(٧) انظر البيت رقم ٢٦٠ وما بعده من الأنشودة الثامنة من الأوديسا .

هؤلاء الشعراء الجوالين يرأس حفلة الرقص التي تقام في قصر أوديسوس في إيثاكيه ويديرها بنغمات القيثارة^(١) .

وإذا غادرنا هوميروس واتجهنا إلى هسيودوس ألفيناه يسير على نفس النسق فيصور لنا في قصيدة « ترس هيركليس » جوقتين مختلفتين في إحدى حفلات الزفاف يقود أولاهما موقع على القيثارة ، ويرشد الثانية عازف على الناي^(٢) .

وإلى جانب هذه الأغاني الراقية نوعاً ما ، كانت هناك أغان شعبية كثيرة تترنم بالحصاد وقطف العنب وعصره واستخراج النبيذ منه ، وبالصيد والطحن والغزل والنسج على نحو ما تفعل الشعوب الساذجة التي تغنى بمهمها وترسم شواغلها اليومية .

بيد أن هذه المنتجات الضخمة التي حدثنا عنها الشعر الحماسي في إسهاب ، وسجل لنا وجودها البارز ، وحياتها المنتعشة وسطوعها الباهر في عدة مواضع من قصائده لم يبق منها على الزمن كثير ولا قليل ، بل إن التاريخ الأدبي لم يحتفظ لنا في العصور التي تلت ذلك العصر باسم أى شاعر من مؤلفي تلك المنتجات ، ولا بأى فنان موسيقى ولو كان بدائياً . ولا جرم أن هذه ظاهرة تلفت النظر وتسترعى الانتباه إلى هذا الفرق العظيم بين تلك الأغاني القديمة التي نسيت تمام النسيان ، وهذه الأغاني الحديثة التي قذفت إلى عصرها بهذا النور الذي بهر سطوعه العيون .

ولكن لا ينبغي أن ننسى أن منتجات ذلك العصر الحماسي التي طفت على شعر الأغاني كانت في تلك الحقبة فناً متلاًئلاً خليقاً بأن يستولى على كل جوانب النفس البشرية ، فيأسر العقل ببساطة الفكرة ، ووضوح الغاية ، وصفاء الأسلوب ، ويفتن الخيال بجمال اللوحة التي عرف كيف يجيد رسمها ، وبتأرجح حركات قصصه بين الرغبة والرغبة ، والأمل واليأس ، والاطمئنان والانزعاج ، ويسحر السمع بانسجام الكلمات ، ورشاقة العبارات ، واتساق المقاطع ، وتعانق الجمل ، وانضواء كل هذا تحت علم النغمة الموسيقية الرنانة .

(١) انظر البيت رقم ١٣٣ وما بعده من الأثوددة الثانية والعشرين من الأوديسا .

(٢) انظر رقم ٢٧٣ وما بعده من ترس هيركليس .

و بينما كان الإنتاج الأدبي في هذه المرتبة الرفيعة كانت الموسيقى لا تزال في طفولتها الأولى ونشأتها البدائية الساذجة ، وكانت - من حيث الصورة الشعرية - مقصورة على أناشيد الشعبية ، مرحها وحزنها ، وتقيا ومستهترا ، وعلى نشائد دينية ترتل في المعابد والحفلات ، وهى إلى جانب هذا مصوغه فى أسلوب دارج مهمل ، بل مسف أحياناً ، وهى فوق ذلك مطبوعة بطابع الجفاف والمجود كالثوموس « Nomos » الذى سنتحدث عنه بعد قليل .

هذا كله من حيث الصور الشعرية المترنم بها أو الموقعة ، أما الآلات الموسيقية التى كان هذا الشعر يوقع عليها فقد ظلت محصورة فى نوعين اثنين ، أولهما الآلات ذوات الأوتار ، ونموذجها القيثارة وثانيهما الآلات الهوائية وعلى رأسها الناي ، وهذا يدل على البساطة التامة فى الآلات والألحان ، وما كان هذا شأنه من الساذجة لا يمكن أن يكون عنصراً أساسياً فى تهذيب غيره . وإذن فلم يبق سوى عامل جوهرى واحد يمكن أن يعزى إليه هذا التأثير وهو العنصر الأدبى البحت ، وهذا لا يتيسر إلا إذا هجر أفذاذ الشعراء الشعر الحماسى وألقوا بأنفسهم بين أحضان شعر الأغاني ، وهذا هو الذى حدث بالفعل فى القرن السابع ، فعند ما تغيرت الطباع والأخلاق العامة وأدى ذلك إلى تغير ذوق الشعب ، وبالتالى هياً هذا التغير الجول قبول ذلك التطور الموسيقى ، عند ذلك أحس الشعراء بأن الشعر الحماسى قد صار فى أصيل حياته ، وأن شمسه قد آذنت بالمغيب ، فهبوا يدعون إلى الشعر الموسيقى بكل ما لديهم من قوة ليصعدوه على عرش الحياة الأدبية ، وقد أيدهم فى دعايتهم ذلك الناموس الطبيعى الذى لا يودع شيخوخة إلا بعد أن يكون قد هياً كل العوامل الضرورية اللازمة لاستقبال شباب جديد .

بان إذن مما تقدم أن العنصر الأدبى البحت هو وحده صاحب التأثير ولو فى بطاء ، وعلة بطئه هى أن الشعب هو الذى كان فى أول الأمر باسطاً نفوذه على تلك المنتجات فبقيت فى سذاجتها ، ولما انتقلت قيادتها إلى أيدي الأدباء الموهوبين أثر فيها العنصر الأدبى الراقى فخطت نحو السكالم هذه الخطوات المشهودة التى بهرت المؤرخين وراقت النقاد .

ومنذ أحس عباقرة الشعراء فى القرن السابع برفعة الشعر الغنائى خصصوا أنفسهم له ووقفوا مواهبهم عليه ، ولم يبق إذ ذاك متعلقاً بأذيال الشعر المحاسى إلا حثالات الشعراء وأدعيائهم الذين قصرت عقولهم عن تصوير الحقائق التى تحوطهم لانساع ميدانها عليهم ، وتشعب نواحيها أمام أذهانهم المحدودة ، وعجزت أخيلتهم عن صوغ أحاسيس الحياة العملية فى شعر رشيق رقيق يساير أوتار القيثارة أو يرافق زفرات الناي ، وألقوا محاكاة الأقدمين مهمة هينة ففعدوا بأنفسهم عند محاولتها ، ويا ليتهم قد أتقنوها أو أتوا فيها بشيء مستعذب أو مستاغ .

وأياماً ما كان ، فإن هؤلاء الشعراء الناهضين لم يكونوا موسيقيين فحسب ، بل كانوا ذوى عقليات ممتازة غذاها هومير وس ، ونماها هسيودوس ، أو قل إنهم كانوا شعراء مطبوعين على الشعر ، فنابن من الطراز الأول فاستطاعوا أن يبيدوا فى فصاحة فائقة ، وبلاغة راجحة عما ظلت عامة الشعب ودعماً وه تتعم به فى خفوت كل هذا الزمن الطويل ، ولا ريب أن أوائلك الشعراء هم الذين منحوها شعر الأغاني المقدرة على الحياة والقوة التى كانت تنقصه إلى عهدهم والتى حفظت عليه البقاء وضمنت له الاستمرار والخلود . ومن ثم كان الشعر هو الذى احتفظ بالموسيقى ، لا الموسيقى هى التى احتفظت بالشعر .

على أننا لسنا نغنى بهذا أن الشعراء الجدد لم يتأثروا بهومير وس وهسيودوس ، كلا ، بل نحن أشرنا إلى أنهم قد تأثروا بهما فى روحيهما ومنهجيهما ، ولكن لم يقتصروا على ذلك ، بل لم يكادوا يستولون عليه حتى استخدموه فيما يحوطهم هم شخصياً من ظواهر وأحداث ، وهذا هو الفرق بين التأثير الطبيعى الذى ينتهى إلى التطور ، والتقليد المحصور الذى يقف بصاحبه وقوف الجراد الفاقد الحركة والإحساس .

وكما جدد هؤلاء الشعراء فى تنويع موضوعات قصائدهم ، جددوا أيضاً فى الصور الشعرية وخلقوا نماذج جديدة من البحور تختلف فى تأليفها وعدد مقاطعها عن الشعر القديم ، فكان ذلك من جانبهم ثورة أدبية هالت القدماء المحافظين وروعتهم على مصير الشعر ، ولم يكن

ذلك من جانب المجددين في حقيقة الأمر، إلا تحقيقاً لميول الشعب المتوثبة التي طالما كُفِّ بها دون أن يستطيع الإفصاح عنها إلى أن أبرزها أولئك المجددون إلى حيز الوجود .

ولا ريب أن من شأن هذه الحركة أن تنتج بالضرورة ارتباط رقى النغمات والآلات الموسيقية بالرقى الأدبي لذلك الشعر الذي يرافق ترتيبه هذه النغمات، ويوقع على تلك الآلات، هذا هو الذي كان بالفعل ، ومن آيات ذلك أن الروايات الشفهية الموروثة تحدثنا في النصف الثاني من القرن الثامن عن تينك الشخصيتين اللتين قد تكونان أسطوريّتين ، وهما شخصيتا أولمبوس «Olympos» و تيربندروس «Terpandros» وتعزو إليهما نوعين من أنواع التجديد يلخصان جميع أصول الأغاني ، أولهما أنهما أدخلتا على النغمات والآلات الموسيقية تحسينات لا يمكن الإغضاء عنها . وثانيهما أنهما حملتا الموسيقى على أن تقبل نغماتها توقيع بعض النشائد الدينية التي كانت إلى عهدهما تنشد في المعابد إنشاداً ساذجاً جافاً لا روح فيه ولا حياة ، والتي تعرف باسم النوموس الذي جعل يرقى ويتقدم إلى حد أن كان بمثابة تهيئة وإعداد للأغاني الراقية المهذبة التي ستكون حلقة هذا العصر ، وإليك نبذة وجيزة عن كل من هذين التجديدين اللذين عزاهما التواتر الشفهي إلى ذينك الشاعرين، وسنبداً بالنوموس لأننا سنقتصر فيه على ابتكارهما ، وسنتنى بالموسيقى لأننا سنتجاوز فيها تجديدهما إلى الحديث عنها من حيث هي .

١ - النوموس :

يجمع النقاد على أن النوموس هو مبدأ الشعر الغنائي ، ولا يعرفون بالضبط متى ظهر للمرة الأولى ، لأن طلائعه - لشبهها بالشعر الحماسي في النظام وقربها منه في الصورة والروح - ظلت غامضة المبدأ ، ضعيفة الاستقلال لا تكاد تمتاز إلا بوضع خصائص خفية الدلالة ، ضئيلة المظهر ، وليس أدل على ذلك من عثورنا عليها في أنشودة أبولون في ديولوس وهي من الأناشيد (م ٣ - الأدب الهيليني - ثان)

الهوميروسية ، بل إن المؤرخين يجزمون بأن النوموس قد سبق هذه الأنشودة بزمن لا يستطيعون تحديده بالضبط .

كانت أناشيد النوموس توقع على القيثارة أو على الناي ، وكان موقعها موسيقاراً منفرداً كما أسلفنا ، وكانت مخصصة لإحياء الحفلات الدينية ، وهي مؤلفة من مدائح صيغت إجلالاً لعلية الآلهة كزوس و « أثينيه » و « أبولون » و « أريس » و « هيريه » ولم يكد القرن السابع ينتصف حتى سطع النوموس وتألأت أضواؤه وخطا إلى السكالك خطوات واسعة فانتظم وحاول الانفصال عن الشعر الخامس ، أو قل : إنه رسم لبقية الأفرع الأخرى من الشعر الموسيقى خطة الاستقلال في الموضوعات والخصائص والصور والمظاهر بهيئة كان لها الفضل الأول فيما وصل إليه هذا الشعر من تألق وسطوع ، ولكن دوره على مسرح الحياة الأدبية لا يطول إذ لا يبدأ القرن السابع حتى يكون الإنشاء الجديد من هذا الشعر قد اختفى ولا يبقى منه إلا ما ألف قبل ذلك التاريخ ويظل مختلفاً حتى القرن الخامس حيث يجرفه تيار الأفرع الأخرى فيظهر في صور جديدة تترنم بها الجوقات لا الموسيقار المنفرد كما كانت الحالة في القرن السابع .

أما ما بقي لنا من نماذجه القديمة فهو لا يزيد على أنه شذرات منتثرة لمّ شعشها العالم الأثاني « بروج » الذي إليه يرجع الفضل في إمكان الموازنة بينها وبين الصور الحديثة من هذا الشعر .

بيد أن هذه الشذرات لا تستطيع أن تعطي الحداث فكره واضحة عن مؤلفي النوموس ، ولهذا كان من الضروري أن يقنعوا في هذا الشأن بما أثبتته الروايات الشفوية المتواترة ، وهالك موجزه :

يمكن الجزم بأن الشعارين الأساسيين اللذين رفعاراية النوموس اثنان ، وهما : أولمپوس ، وتريندروس . ويمكن القول أيضاً بأن هذين الشعارين هما طليعتا أعلام الشعر الموسيقى

على الإطلاق ، وأنهما كانا أسبق معاصريهما إلى محاولة التجديد وإن كان تجديداً تدريجياً يأتى الطفرة التى لا تلتم مع طبيعة التطور .

عاش هذان الشاعران فى عصر واحد تقريباً وهو من أواخر القرن الثامن إلى منتصف القرن التاسع ، وهما لحة عن كل منهما :

(أ) أبليوس — لا يعرف التاريخ شيئاً عن هذا الشاعر الذى هو نصف أسطورى كما يعبر أحد القاد المحدثين أكثر من أن الروايات الشفوية المتواترة تحدثنا أنه ولد فى فرجيا بجنوب آسيا الصغرى ، وأنه عاش حوالى نهاية القرن الثامن ، ومن أن أفلاطون يسرد اسمه فى « المأدبة » بين مشاهير الموسيقيين ويقدمه إلينا على أنه تلميذ للساتيروس^(١) مرسىاس « Marsyas » مبتكر الناي ، وينسب إليه الهيلين جميع الاختراعات الموسيقية التى ترجع أصولها إلى آسيا ، وأنه هو الذى ابتدع الموسيقى الآلية المحضة أى التى لا يرافقها صوت أثناء الصدى ، وأنه هو الذى ألف لونا يشبه النوموس بوقع على الناي ، وأنه كون عدة تلاميذ لا يعرف أحد عنهم شيئاً سوى أسمائهم ، وهم كراتيس ، وهيركس ، وهنسيپوس ، وأخيراً يعزون إليه أنه هو الذى ارتقى بالناي حتى جعله خليقة بمسيرة القيثارة فى عالم الموسيقى .

(ب) تريندروس — لم يكن تاريخ تريندروس غارقاً فى بحر الأساطير كما كان تاريخ سالفه ، وإنما كان بارزاً فى عالم الحقائق بقدر ما تسمح به طبيعة تلك العصور ، فهو ينبئنا بأن ذلك الشاعر قد ولد فى جزيرة إسبوس^(٢) ، تلك الجزيرة اليلانية القريبة من آسيا الصغرى ، التى ظلت هيلينية ولم تدع نفسها تتأثر بالآسيويين فتتبربر كما تبررت إثنيا ، ولم تأخذ من التجديد الأجنبى إلا بالقدر الذى يتفق مع ذوقها ، ولهذا لم تقرر الناي الآسيوى إلا على مضض ، ولكنها رحبت بالآلات ذوات الأوتار كالسپكتيس « Peetis » التى تشبه القيثارة الهيلينية والتى صارت فيما بعد آلة وطنية مثلها .

(١) الساتيروس هم آلهة ثانويون ، وهم رفاق ديونيسوس إله الخمر ، وتعلمهم الأساطير ذوى آذان مدبية مغروسة فى رؤوسهم كآذان الحيوانات ، ولكل منهم قرنان فى جبهته ، وسافان شبيهتان بسيقان التيس ، وهو يحمل دائماً فى يده إما كأساً وإما غصناً من أغصان السكرم ، وإما نايًا .

(٢) جزيرة لسبوس هى التى يطلق عليها اليوم اسم متلينى .

وأيا ما كان ، فإن هيرودوتوس « Hérodotos » وهيلانيكوس « Hellanicos » يحدثاننا في عدة مواضع من كتابيهما أن مولد تريندروس كان في أواخر القرن الثامن ، وأنه كان كثير الارتحال كما كان - بحكم مهنته وكلفه بالقيثارة - كثير الاختلاف إلى معابد أبولون ، ولا سيما معبد دلفيه منها ، وسر ذلك أن أبولون هو مبتكر القيثارة في نظر بعض الأساطير ، وإن كانت أساطير أخرى تحدثنا أن هرمس هو الذى ابتكرها وأهداها إلى أبولون كما تقدم في الجزء الأول من هذا الكتاب .

أما حياة تريندروس الثابتة المستقرة ، فقد كانت في اسبرتا ، إذ في هذه المدينة على الأخص عثر المؤرخون على آثاره الأدبية والاجتماعية . ومن ذلك ما ترويه مصادر مختلفة من أنه كان - عند وقوع الشقاق بين أهل اسبرتا - يدعى بأمر الوحي للقضاء على الفتن الداخلية ولتهدئة النفوس الثائرة والخواطر المتهتجة ، وكان ينجح دائماً في إقرار السلام والنظام ، وليس هذا فحسب ، بل كان هو المختار لإنشاء الأناشيد المدنية والنشائد الدينية التى كانت تغنى أو ترتل في الحفلات التى تقام تخليداً للسلم والعودة إلى الاستقرار .

وفى الحق أن اسبرتا قد تبنت هذا الشاعر وقدرت مواهبه ومنتجاته حق قدرها ، فبادها حباً بحب وإجلالاً بإجلال واتخذها وطنه الثانى ، فلم يكن منها على أثر ذلك إلا أن ضاعفت من تمجيده وعينته رئيساً رسمياً للموسيقى ولشعر الأغاني لديها ، ولم تكتف بهذا وإنما احتفظت بهذه المنزلة لأعقابه من بعده ، وكان من آثار هذه الخطة أن أثبتته المؤرخون الأقدمون في طلائع قائمة شعراء اسبرتا ولم يلحقوه بجزيرة لسبوس . ولقد حدثتنا الشاعرة البارزة سافو « Sappho » في إحدى مقطوعاتها عن مواطنها تريندروس حديثاً كله إجلال وتقديس سجلت فيه أنه شاعر عمدة في القواعد الشعرية ومجيد منقطع النظير .

يعزو مؤرخو تلك العصور إلى هذا الشاعر كثيراً من الابتكارات الشعرية والموسيقية كما فعلوا بإزاء أولمپوس دون أن يتبينوا القدر الحقيقى الذى أنتجه كل واحد منهما ، ولعل لهم عذراً وأنت تلوم . ومهما يكن من شيء فهم يعزون إليه أنه هو الذى اخترع القيثارة

ذات الأوتار السبعة بدلاً من ذات الأربعة التي كانت مألوفة إلى عصره ، و يروى لنا استرابون - وهو أحد القائلين بهذه النسبة - على لسان تريندروس هذين البيتين مبتهلاً إلى أحد الآلهة « لقد نبذنا الأغاني ذوات النغمات الأربع ، وسنعمل منذ الآن على أن يصدح النغم لتمجيدك بالنشائد الجديدة على الفيثارة ذات الأوتار السبعة^(١) » .

وكذلك يعزو إليه المؤرخ - عدا ما تقدم - أنه هو الذي ارتقى بالحركات الموسيقية وأنه خطا بالنوموس خطوات واسعة ، منها أن هذا النوع كان إلى عهده ثلاث فصائل أو أربعا فجعلها سبعة وخص كل فصيلة منها بنغمات معينة .

وقصارى القول ينبغي أن نشير قبل مغادرتنا هذه الفقرات إلى أن أكثر منتجاته كانت من النوموس ولم يبق منها سوى عناوين بعضها مثل النوموس اليليانى ، والنوموس البيونى ، ونوموس تريندروس ، ونوموس كيبون ، وهو اسم أحد تلاميذه ، وكذلك يلحق المؤرخون باسمه بعض أناشيد المآدب . وعلى أى حال لم يبق من كل هذا سوى حوالى خمسة عشر بيتاً ، وهو مقدار ضئيل لا يسمح لنا بإصدار حكم قاطع له أو عليه ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن أثره فى العصور التى تلت عصره قد بلغ من السطوع حداً بهر عيون المؤرخين وملك عليهم مشاعرهم وأحاسيسهم ، إذ أنهم لا يكادون يخطون بين مخلفات تلك العصور خطوة حتى يلتقوا - فى شعر الأغاني عامة وفيما يوقع على الفيثارة خاصة - بزعامته دون منازعة ولا اعتراض .

(ح) كلوناس - ألحق المؤرخون بدينك الشاعرين شاعراً ثالثاً يدعى كلوناس « Clonas » ولا يكاد التاريخ يعرف شيئاً عن مولده ولا عن نشأته ، وإنما يحدثنا عنه فلوترخوس المزيف « Plutarkhos » فيروى لنا أنه أقدم مؤلفى النوموس الموقع على الناي^(٢) . ولما كان المؤرخون يجهلون تاريخ مولده ، فقد استندوا فى تحديد ذلك على وجه التقريب إلى الموازنة بين ما أثر عنه وما أثر عن سالفه ، فأنتهوا إلى أنه جاء بعدها بزمان

(1) Strapon, L. XIII, P. 618.

(2) Pseudo - Plutarque, De Musica, C. 5.

وحيز ، وأن الدور الذى لعبه فى هذا الضمار لم يكن دور ابتكار ولا إنشاء ، وإنما كان دور تطبيق وتوفيق وتلفيق .

ومما أثر عنه أنه فكر فى أن يصحب بالتوقيع عَلَى الناي الذى نماه أولمپوس بعض أغاني النوموس كالتى كان تريندروس يرافقها بالتوقيع عَلَى القيثارة وقد نجح فيما أراد ، فكان ذلك أحد أسباب تفوقه .

وأخيراً نستطيع أن نعلن هنا أن صوت النوموس قد خفت بموت كلوناس ثم انتهى به الأمر إلى أن اختفى فى أواخر القرن السابع وبقى مخفياً إلى انقرن الخامس حيث ظهر متطوراً إلى سطوع جديد .

الآن وبعد هذه الإلمامة التى أشرنا فيها إلى نشأة الأغاني وتطورها عن النشائد الساذجة إلى شعر غنائى راق دقيق جدير برسم الحقائق الواقعية ، وتصوير أحاسيس الحياة العملية ، فقد ينبغى أن نختتم هذه الفقرات ببيان كيفية تقييد هذا الشعر ليلم الانسجام نوعاً ما بين تنابع تطور تلك الأفكار وتطور طريقة تسجيلها ، وإليك هذا البيان .

كان الشعر الغنائى أول الأمر كغيره سماعياً يرويه الخلف عن السلف كما هى الحال عند كل الأمم فى بدء عهدها بالمدينة ، بيد أن الشعراء قد أحسوا بجلال منتجاتهم وجمالها ، وأدركوا أن الرؤوس وحدها غير قادرة عَلَى احتواء كل هذه المنتجات التى تتزايد مع الزمن ، وأن من الخسارة العظمى أن تهمل هذه الآلىء بدون تقييد فتعيب بها أيدى البلى كما عبت بغيرها ، فبدوا يكتبون قصائدهم ومقطوعاتهم فوق الأحجار والأخشاب وقطع المعادن إلى أن تمكنوا من جلب أوراق البردى المصرى ، فاستعاضوا به عن تلك الألواح الثقيلة المتعبة.

٢ - الموسيقى الهيلينية

إذا حاولنا أن نفهم هذه الكلمة عَلَى معناها الفنى الواسع الذى عرف فى العصور الحديثة من تاريخ الأمة الهيلينية ، جزمنا بأن هذا المعنى فى العصر الذى نحن بصدد دراسته الآن

قد عزب عن مؤرخى الأدب عزوباً يوشك أن يكون تاماً ، وأكثر من ذلك أن المرتبة الحقيقية للموسيقى لم تكن مقدورة حق قدرها ، بل كانت ثانوية لا يعنى بها الدارسون إلا من حيث مرافقتها للترتيل ، ومع هذا فسنحاول أن نوضح من جوانبها ما استطعنا إلى توضيحه سبيلاً .

ولنبداً بالآلات فنقرر أنها كانت نوعين ، أولهما الآلات ذات الأوتار ، وثانيهما آلات الهوائية . فأما النوع الأول فأنشهر آلاته القيثارة ، وقد حدثتنا إحدى الأساطير أن هرميس رسول الآلهة هو الذى ابتكرها كما أبنا ذلك فى موضعه ، ولكن أبولون هو الذى اشتهر بها أكثر من سواه لأن الموسيقى إحدى خصائصه وإن لم يكن مبتدعها الأول . وأياً ما كان فإن القيثارة كانت أقل الآلات تعبيراً عن الأحاسيس المختلفة لأنها كانت جافة وعلى نمط واحد مما لا تنوع فيه ولا تجديد . وفوق ذلك فهى ضعيفة الرنين ، ولكنها رغم هذا كانت فى ذوق الهيلين محببة إلى حد كبير لبطانها ووضوحها ، ونقاها وجديتها ، ولأنهم كانوا يجدون فيها صدى تلك الأصوات الأزلية التى تنبعث من الأولمپوس المليء بالسعادة الخالدة . ومن آيات ذلك أننا نرى أفلاطون فى الجمهورية ينبذ الناي ويحتفظ بالقيثارة التى اختص بها أبولون ليرشد بها جوقة عرائس الشعر . وقصارى القول أن القيثارة كانت هى الآلة الوطنية الدينية بأدق معانى هاتين الكلمتين ، فهى التى كان قدماء الأيدوس أو جواله هوميروس يصطحبونها دائماً فى أغانيهم ، وهى التى كان المصطفون لوى الأسرار المقدسة يختارونها دون غيرها لعزف نشائدهم (انظر الصورة رقم ٧ فى الصفحة التالية) .

وعلى العموم كانت هى الآلة المنتقاة لجميع شعراء الأصقاع الدريانية .

وأما النوع الثانى أو الآلات الهوائية فكان الناي أبرزه عند الهيلين ، وهو من أصل آسيوى ، وتحدثنا الأساطير أن مبتكره هو الساتيروس مرسىاس الذى أشرنا إليه آنفاً فى أحد الهوامش ، وقد بلغ به التباهى بابتكاره درجة الغرور فتحدى أبولون فدعاه هذا الأخير إلى مساجلته فهزمه شر هزيمة (انظر الصورة رقم ٨ فى صفحة ٤١) .



[الصورة رقم ٧ مأخوذة عن رسم
من عمل الفنان الفرنسي نوتور قفله عن وعاء
هيليني يوجد بيريتش مزيموم ، وهي تمثل
أحد المصطفين لوجي الأسرار الإلهية في
ملابسه البيضاء التقليدية وفي يده قيثارته].
إلهة الحكمة أن تقف موقف التناقض مع عبارتها الأولى ، فقد ابتدعت ذلك الغطاء الذي
يخفي العازف على الناي أسفل وجهه تحته^(٢) .

ولما ارتقى الناي في القرن السابع ظفر بالصدارة في إنعاش جميع الأعياد الدينية والمدنية ،
وطفقت كل الحفلات الساطعة تشترط وجوده وتمسك به ، وجعل العازفون والعازفات
على الناي يتضاعفون ويعمون المدائن الهيلينية .

وأخيراً تنتهي القيثارة بأن تتنازل عن كبريائها ، وأن تقبل مساهمة الناي معها في مرافقة
الترنم بقصائد الأغاني الكبرى وفي إحياء الحفلات المدنية . (انظر الصورة رقم ٩ في الصفحة التالية)

وبعد أن أعلنت عرائس الشعر انقصار
أبولون تفرغ لغريمه فأمر بشده إلى إحدى
الأشجار ثم بسلخه حياً .

بيد أن الناي قد جعل يغزو بلاد الهيلين
شيئاً فشيئاً حتى احتل بين أوساطها الموسيقية
مكانة رفيعة ولم تنقص من قدره هذه الهزيمة
ولا ما سجلته أثينيه من أن منظر الساتيروس ،
وهو ينفخ في نايه كان جد دميم ، وبالتالي كل
من يوقع على هذه الآلة لا بد أن يساهم في هذه
الدمامة ، ويا ليت الأمر وقف عند هذا الحد ،
بل إن إحدى الأساطير تحدثنا أن أثينيه وأبولون
— لكي لا يعترفا بضعفهما أمام غزو الناي الذي
لا يقاوم — قد انحازا إلى صفوف خصومهما ملنين
أن أبولون هو مبتكر الناي^(١) . ولما خشيت
إلهة الحكمة أن تقف موقف التناقض مع عبارتها الأولى ، فقد ابتدعت ذلك الغطاء الذي
يخفي العازف على الناي أسفل وجهه تحته^(٢) .

(1) Pseudo - Plutarque, De Musica, C. 14.

(2) Aristote, Politique, L. VIII, Par. 6. 8.



[الصورة رقم ٨ مأخوذة عن رسم أثري بارز ، ويرى على الشمال منها أبولون إله الموسيقى ومبتدعها وفي يده قيثارته ، وعلى اليمين يرى الساتيروس مرسيا يس عزف على الناي تنفيذاً لمساجلة النوه عنها ، وبينهما أحد المماليك].



[الصورة رقم ٩ من صنع الفنان الفرنسي نوتور ، وهي مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد ببولونيا بإيطاليا ، وتتمثل اثنتين من المواقعات على القيثارة ترافقهما إحدى العازفات على الناي تسجيلاً لمساعدة الناي مع القيثارة في إحياء الحفلات العامة]

وغير خاف على كل ذي
لب أن العامل الذي أنزل
القيثارة عن عرش كبرياتها
وقهرها على قبول الناي إلى
جانباها هو تفوقه عليها في
السطوع والمرونة والتنوع ،
وعلى الأخص في تلك الميزة
التي لم تكن إذ ذاك تسكاد
توجد فيها ، وهي استطاعة

العازف على الناي إسماع الجماهير عزفه دون صوت مترنم ، وقد كان هذا اللون مألوفاً
ومحبباً في تلك العهود .

ليست الموسيقى بمعناها الفنى داخلية فى إطار موضوع هذا الكتاب ، ولكن لما كان الشعر الذى تصدينا لدراسته وتحليله قد لُحِن فُخِض من بعض حيثياته لقواعد الموسيقى الهيلينية وارتبط بنغماتها أشد الارتباط وأوثقه من جهة ، ولما كنا قد أشرنا آنفاً إلى الآلات الموسيقية التى نشأت أو تطورت فى ذلك الحين من جهة أخرى ، فقد كان لزاماً علينا أن نلمع هنا إلى ما يهمنى من الموسيقى نفسها بالماعة سريعة ، فنقرر بدياً أن أول ما يعنىنا فى هذه الدراسة هو الرِّثْمُوس « Rythmos » وهو الزمن الموسيقى الذى يقيس دوام (النوتات) « Notes » وينظمها ، وهو مؤلف من آانات متتابعة منظمة وهذه الآانات مقبسة فى دقة وحزم ووضوح ، وهى تمتاز فيما بينها باختلاف درجات القوة والضعف فى الرنين ، ولهذا كان هناك من حيث الرنين أو النغمة آانات قوية وآانات ضعيفة ، ولقد كانت مقاييس هذا الزمان الموسيقى ملحوظة بقوة ومقيدة بعناية ، وكانت أقدام الموسيقيين أثناء التوقيع أو العزف تضرب الأرض بعنف لتحدث ضجيجاً عند مرور كل آن قوى ، بينما تهمل الآانات الضعيفة تسجيلاً للفرق بين الحالتين . وكان كل آن قوى متحدداً مع آن ضعيف يُكوّنان ما يدعى بالوحدة الموسيقية الزمنية المسماة بالمترون .

بيد أن جزأى هذه الوحدة لم يكونا متوازيين فى الذرات الزمنية أو فى الدوام الزمنى ، وإنما هما مختلفان ، وترجع العلة الرئيسية فى اختلافهما إلى طول كل من النوعين أو قصره بالنسبة إلى مرافقه . ويدعى ألا يفيب عن الأذهان أنه كلما طال دوام آن منهما كان ذلك على حساب الآن الآخر . فإذا كان دوام الآتين القوى والضعيف متساوياً وجد ما يدعى بنوع الوحدة الدَّكْتِيلِيَّة « Dactylique » وإذا كان استمرار الآن القوى ضعيف استمرار الآن الضعيف وجد ما يدعى بنوع الوحدة الينبوسية « Iambique » وإذا كان بقاء الآن القوى ثلثى بقاء الآن الضعيف وجد ما يدعى بنوع الوحدة البيونية « Péonique » فالنوع الأول يفيض على السمع والنفس عاطفة اعتدال واتزان لذيين ، وهو منظم ومنسجم . والنوع الثالث يحدث فى النفس اضطراباً بوساطة غيبة التعادل وبالخفة

الموجودة فيه ، وهو إلى جانب هذا يمتاز بمقدرته على التعبير عن الحس والافعال القوية .
أما الثانى فهو الذى يحتفظ بنقطة التوازن بين الأول والثالث .

وأيا ما كان ، فإن اجتماع عدد من هذه الوحدات يُكوّنُ عضواً ، واجتماع عضوين متماثلين ولو على وجه التقريب يُكوّنُ بيتاً ، ومن ثم كان كل بيت من أبيات الشعر الحامسى مؤلفاً من عضوين أى شطرين ، وكل عضو مؤلف من ثلاثة مترونات من النوع الدّ كتيلى ، وكان كل بيت من الشعر الينبوسى - وهو جد قديم كذلك - مؤلفاً من عضوين غير متساويين ، أولهما مكون من متروين ، وثانيهما مكون من ثلاثة مترونات .

نعم إن ألوان الشعر فى الإتساج الغنائى الهيلينى وفيرة العدد ، شديدة الاختلاف ، ولكننا آثرنا الاختصار على هذه الأمثلة آملين أن تكون دافعة للحاجة وافية بالغاية المقصودة .

(ب) أنواع الشعر الغنائى

يخيل إلى الناظر فى شعر هذا العصر للوهلة الأولى أن الصور الشعرية هى أساس تقسيمه أو هى المبدأ الطبيعى لتفرعه إلى أنواع مختلفة ، وعذره فى ذلك هو أنه يرى باطراد أن كل نوع مصوغ فى صورة تختلف عن الصور التى صيغت فيها الأنواع الأخرى ، ولكن الحقيقة هى أن الأنواع قد نشأت من تباين عناصرها الأولى التى تمثل نواحي الحياة ، والتى هى من وحي الحاجة وإلهام الضرورة لا أكثر ولا أقل ، وأن الشعراء قد أرادوا أن يجملوا الصور مختلفة التصالح لقابلية الأنواع المتباينة ، وإذن فالواجب على دارس هذه المنتجات هو أن يتخذ الأنواع لا الصور أساساً لتقسيمه ، وهذا هو النهج الذى سنسلكه بإزائها .

تنقسم هذه المنتجات بدياً إلى نوعين رئيسيين ، أولهما ما يمكن أن يطلق عليه اسم الشعر الشخصى ، وهو الذى يصعد فيه الشاعر على المسرح ليعبر عن انفعالاته النفسية ، ويرسم أفكاره الخاصة وثانيهما ما نستطيع أن ندعوه بالشعر العام أو شعر الأبهة ، وهو

ما يكون فيه المؤلف لساناً ناطقاً بعواطف الجمهور وأحاسيسه ، فيمحو آراءه الشخصية من مؤلفاته محواً يوشك أن يكون تاماً ويخصصها لتصوير أهواء الشعب وآلامه ، وآماله وأحلامه ، وكان هذا النوع الثاني يحتفظ به غالباً للأعياد الدينية والحفلات الرسمية المليئة بالأبهة والفخفة ، وكل من هذين النوعين يتفرع عنه عدة أفرع يفرد كل فرع منها بخاصية تميزه عن غيره ، وتلك الخاصية هي في أفرع النوع الأول الصورة على الأرجح ، بينما أن أفرع النوع الثاني يتميز بعضها عن بعض تارة بالصورة ، وتارة بالموضوع ، فينبغي الالتفات إلى هذه الممارسة التي لها أهميتها في تأسيس إدراك هذه المنتجات على نحو يرضى العلم ويقنع البحث الدقيق .

وأياً ما كان فإن هذا النوع الأول يشمل الأفرع التالية :

- (١) الإيليغوس ، وهو يشمل أشد العواطف اختلافاً ، وأكثر الأحاسيس تبايناً وتعارضاً ففيه نشائد الحرب وأناشيد الحب ، وأمثلة الأخلاق ، وتعاليم السياسة وما إلى ذلك مما لا يعثر عليه في غيره .
- (٢) اليمبوس ، وهو مقطوعات السخرية وقصائد الهجاء .
- (٣) الأوديه ، وهو أغنيات تمجد الحب ، وتصور الهوى ، وترسم أحاسيس المسرات والملذات .

أما أفرع النوع الثاني فهي :

- (١) النوموس ، وقد بدأ على صورة نشائد دينية بسيطة يشمل كلاً منها دورٌ موسيقي واحد يوقعه موسيقار مفرد ، وقد اختفى ثم ظهر بعد ذلك في ثوب جديد كما تقدم . أما الأفرع الأخرى من هذا النوع فإن الجوقة هي التي توقعها ، ولهذا وضع لها عنوان « شعر الجوقات » .
- (٢) البيان ، وهو نشائد نبيلة جدية .
- (٣) البروسديون ، والبرثنيون ، وهما لوانان من النشائد الدينية التي يرافق إنشادها وتوقيعها المواكب في الحفلات الرسمية .
- (٤) الهيبيرخيا ، وهو نشائد خاصة ذوات نغمات حية ، وقد صيغت لترافق الرقص .
- (٥) الديثيرمبوس ، وهو نشائد وضعت خصيصاً للتغنى

بـ «ذيونيسوس» إله الخمر . وقد جرت التقاليد بأن تصطف الجوقة التي تغنيها على هيئة دائرة وأن تحدث جلبة عالية يترجم صرختها عن أعنف الأهواء وأحدَّ الرغبات . (٦) الإيبينكيون أو نشائد البطولة وهي نشائد يترنم بها على أثر الانتصار في الألعاب الشعبية ، وقد كانت كلمة النشائد في أول الأمر مخصصة للآلهة ، ولكنها لم تلبث أن اتسعت فتناولت تمجيد أبطال الأساطير ، ثم الأبطال العاديين لذين ينتصرون في الوقائع الحربية . (٧) الأنكوميون ، وهو لون عام ينضوى تحت رايته كل النشائد المختلفة التي تغنى بعد المآدب الرسمية وعلى موائد الملوك والأمراء والنبلاء وفي حفلات الزواج والميلاد والحداد وما شا كل ذلك من المجتمعات الشعبية .

بقي بعد الذي تقدم أن نسجل هنا أن الأرومات الهيلينية الأساسية الثلاث قد ساهمت في إنشاء شعر الأغاني أوفى الارتقاء به إلى هذه المرتبة الرفيعة ، فالينيان الذين بدءوا باحتضان الفن الأسبوري ، ولأسيما الناي قد ابتكروا الإيليفوس والينبوس ، وجزيرة لسبوس اليلانية التي هي وطن القيثارة قد ابتدعت الأوديه ، واسيرتا الدرايانية - وإن كانت لم تخترع شيئاً - قد توصلت بفضل حياتها الدينية والسياسية إلى إعلاء العناصر الأولية الآتية من الخارج والتي كانت إلى ذلك العهد قليلة الخصوبة وجعلتها تنتج ثماراً جديدة خليقة بأن تكون عاملاً جوهرياً في وثبة الشعر الجوقي العظيم ، ولكن ليس معنى هذا أن كل شعبة من هذه الشعب احتكرت منتجاتها ومنعتها عن الأخريات كلا ، وإنما هذه الأنواع كلها قد امتزج بعضها ببعض وانتشر في جميع الأصقاع الهيلينية بلا تمييز ولا استثناء . وقد نجم عن ذلك أن الشعراء كانوا أحراراً ينشئون ويؤلفون في جميع الأفرع ولم يتقيدوا بفرع دون فرع ، وهذا سيحملنا على أن ندرج كل شاعر في النوع الذي ظهرت فيه موهبته وتفوق فيه على نفسه في النوع الآخر .

أما وقد أشرنا في إيجاز إلى نوعي الشعر الغنائي وما يتفرع عن كل نوع منهما من أفرع ، فينبغي أن نوضح في شيء من التفصيل أهم هذه الأفرع ونبين مؤلفيها .

الفصل الثاني

الشعر الإيليغوسي

اختلف النقاد القدماء في أصل هذه الكلمة ، فزعم فريق منهم أنها مؤلفة من كلمتي : إى وليغى ، وهما كلمتان قديمتان تدلان على التأوه والأنين ، وقد جرت التقاليد بترديدهما ممزجتين في كل مقطوعة من مقطوعات الرثاء . وادعى فريق آخر أنها كلمة أرمينية معناها ناي من قصب الغاب ، وهو الآلة التي كانت تصحب إنشاد المراثي دائماً ثم تطور هذا المعنى إلى المراثي التي يرافقها الناي . وقد قبل النقاد المحدثون هذا الرأي وأقروا إرجاع هذه الكلمة إلى كلمة إيلغن أو إيلغناى الأرمينيتين .

وأياً ما كان فإن هذا النوع من الشعر قد ظهر في القرن السابع وظل مقصوراً على الرثاء والندب إلى أن هب شاعر مجدد لا يعرف اسمه بالضبط ، فخطأ به نحو التطور خطوة جريئة حيث أدخل في إطاره عواطفه وآماله ، ورغباته وأهواءه ، وآلامه وأحزانه . وكما يجهل المؤرخون اسم هذا المجدد الأول هم يجهلون أيضاً المنهج الذي سلكه للوصول بالإيليغوس إلى ما وصل إليه ، ويظهر أنه بدأ هذا التجديد في المآدب والحفلات الخاصة .

يتألف هذا اللون من الشعر من مقطوعات صغيرة يتكون كل منها من بيتين اثنين ، أولهما دائماً مؤلف من ست وحدات أو ستة مترونات ، والثاني من خمسة دون تغيير ولا تبديل ، ولقد بلغت أوزانه من الدقة والحزم حداً لا تعرف معه التغير ، ولا تسمح بقبول ما يدعونه « عيوب الشعر » ويجوزونه في غير الإيليغوس . ومن طلائع خصائصه الذاتية أن الشاعر يرسم فيه ما تشتمل عليه نفسه من رغبات وأهواء ، وما يحتويه قلبه من مسرات وآلام ، وما يخلق فيه خياله من آمال وأحلام ، وما يصل إليه إدراكه من أحكام على تصرفات معاصريه ، هو يمدح ويهجو ، ويشي ويؤنب ، ويثبت اسم هذا في صحيفة الخير ،

وينقش اسم ذلك على لوحة الشر . هو واعظ ناصح يقتاد الجماهير إلى محامد الأخلاق ، ويحذرهم من الوقوع في الآثام ، وهو خطيب حاد يثير نائرة الشعوب المتحاربة ، ويهيج حماسة الجيوش المتقاتلة ، وهو فيلسوف يعرض لبسط بعض مشا كل الحياة البشرية وشرح غوامضها ، وإمانة ما يتعاقب على المرء فيها من مسرات وأحزان ، ونعم ونقم ، ومنح ومحن ليس لشيء منها دوام ولا ثبات .

يمتاز الشعر الإيليفوسى بالتنوع في الأسلوب وللهجة ، ففيه الجدى العابس ، والهزل الباسم ، وفيه الساخر اللاذع والرحيم التوديع ، وفيه المحتشم المتحفظ ، والمستهتر المتهاون ، ولكن السيادة في هذا كله هي للدوق الخلقى ، والعمل الجدى ، ولهذا كان من أبرز مظاهره التنقيب عن القوانين الخلقية وصوغها في جوامع الحكم التي يتحقق فيها ما قل ودل بأدق معانيه . ولقد بلغت قصائد بعض شعراء الإيليفوس من احتوائها على الحكم حدا وضعها في صف الشعر التعليمى الخاص بالأخلاق والمقصود في عبارات موحزة عميقة . ومما يلفت النظر في هذا الشعر أيضاً أن الأساطير لا تشغل فيه إلا مكاناً ضيقاً ، بل هي لا تكاد تظهر فيه إلا حين يستخدمها الشاعر في إيضاح مبدأ من المبادئ الخلقية ، أو حين يرى نفسه في حاجة إلى التوجه إلى أحد الآلهة لإعلاء كلمة الفضيلة أو للاستنجاد به على سحق الرذيلة .

أما أسلوب هذا الشعر فهو حماسى ، وأما لهجته فهي إيونية في أساسها وعمقها وإن لم يكن بد من امتزاجها بالدرىانية تارة ولأتيكية تارة أخرى حسب اختلاف بيئات الشعراء وعصورهم .

سطع الشعر الإيليفوسى في القرنين السابع والسادس ثم أخذ يشحدر ويفسح المجال لغيره إلى أن استقر في صف من الصفوف الخلفية وظل قابلاً في إحدى زواياه لا يطمع في الصدارة حتى كان العصر الاسكندرى ، فنهض بعد أن تطور وارتدى ثوباً حديثاً ، وقد بقى من منتجات العصر الأول بضع قصائد كاملة ، وعدة شذرات متفرقة وكثير من

أوصاف النقاد القدماء لهذا الشعر مما مكن المحدثين من الحكم عليه في سهولة ويسر لم يتوافرا لهم في شعر النوموس .

أما مؤلفو هذا الشعر فأبرزهم ستة وهم : (١) كالينوس الإيفيسى . (٢) تريتيوس الأثيني . (٣) مئرموس الكولوفوني . (٤) سولون الأثيني . (٥) نيوغنيس الميغاري . (٦) فوكيليديس الميليقي . وسنحاول أن نذكر لك نبذة عن كل واحد من هؤلاء الشعراء حسب ترتيبهم في الزمن . وهاك هذه النبذات :

(١) - كالينوس الإيفيسى Callinos

لا يعرف التاريخ عنه أكثر من أنه عاش في أوائل القرن السابع وأنه ألف كثيراً من الشعر الإيليفوسى ، ولكن مؤلفاته قد فقدت إلا بضع شذرات ، بعضها طويل والبعض الآخر قصير . وقد نقل لنا الراهب الإغريقى « استوبيه » الذى عاش فى القرن الرابع بعد المسيح شذرة طويلة من هذه الشذرات رعى فيها مؤلفها إلى إيقاظ الشعب من رقدته ، واستنهاضه من غفلته ، واستحثائه على الدفاع عن كيانه ، ليفوز بمكانه اللائق به . وقد شئنا أن ننقل لك هنا نموذجاً منها ، لنقدم إليك صورة - وإن كانت مصغرة - من هذا اللون من الشعر ، وإليك هذا النموذج :

من كالينوس إلى بنى وطنه :

« إلى متى ستنامون ؟ متى سيكون لديكم قلوب مليئة بالشجاعة أيها الشبان ؟ إنكم تلقون بأنفسكم بين أحضان النعومة بدون خجل من الأجانب ، وإنكم تحسبون أنفسكم فى سلام بينما تحرق الحرب بالبلاد ليقذف كل واحد منكم بالرمية الأخيرة من يد مائتة ، فإن من المجد والنبل أن يدفع كل فرد الأعداء عن بلاده وأطفاله ، وعن المرأة التى تزوجها عذراء . إن الموت سينزل حتماً حينما ستقطع إلهة الأجل الخيط ،

فليتقدم إذاً كل فرد شاهر السيف ، أبى القلب ، خلف الترس حينما يتقدم لهيب المعركة ، إن الإنسان لا يستطيع أن يتجنب الموت ولو كان من سلالة الآلهة ، بل كثيراً ما يحدث أن أحد الناس يعود إلى داره بعد أن ينجو من صدمة حربة العدو فيلتقى بالموت . غير أن هذا لا يكون عزيزاً على الشعب ولا يأسف عليه أحد ، ولكن الآخر إذا نزلت به نازلة يسكى عليه الجميع صغارهم وكبارهم . إن الشعب كله يغم لموت الشجاع ، وفي حالة حياته يمجده ويسمو به إلى مرتبة أنصاف الآلهة ، إنه في أعين أهله يشبه البرج ، لأنه هو الذى يقوم وحده بمهمة الكثيرين »^(١) .

(ب) ترتيوس « Tyrtios »

١ — حياته :

ولد هذا الشاعر فى أثينا وعاش بها فى النصف الثانى من القرن السابع . وقد حدثتنا الأساطير أنه قام فى الحرب التى أشعلتها ميسينياً ضد اسپرطا بدور هائل . ومجمل هذه القصة أنه لما فاجأت ميسينيا الاسبرتيين بهذه الحرب أمرهم أبولون بأن يطالبوا إلى الأثينيين أحد قوادهم ليستعينوا به فى الانتصار على أعدائهم . ولما كانت أثينا تتمقت اسپرطا من جهة ولا تستطيع أن تتمرد على أمر أبولون من جهة أخرى ، فقد صممت على أن تجيب هذا الطلب نظرياً وترفضه عملياً فأرسلت « ترتيوس » وهو شيخ أعرج لا يجيد إلا مهنة إنشاء الشعر وتدريسه والتأثير به فى نفوس الجماهير ، فلما وصل إلى اسپرطا قام فى الجيش خطيباً فأخذ يوقظ شجاعته ويثير حماسه حتى اندفع إلى المعركة اندفاع السيل المنحدر من شواهد الجبال ، ولم يلبث أن سحق جيش العدو وردده عن أرض الوطن ، فأدى بذلك مهمة القائد النفسانى ، وهو فى الحروب أجل فائدة وأكثر نفعاً من القائد الحربى الذى لا يملك إلا قيادة الأشباح ، وهى لاقيمة لها إلا بالقلوب والأرواح ، وهكذا تحقق وعد أبولون ونفذ أمره وفشلت خطة الأثينيين المؤسسة على الحقد وسوء النية ، وسجل التاريخ اسم شاعرنا بأحرف الجحد والفخار .

(1) Stobée, Florilège, 51 .

(م ٤ — الأدب الهيلينى — ثانى)

ويتساءل النقاد المحدثون عما يمكن أن تحتويه هذه الخرافة من حقائق فلا يصلون في تساؤلهم هذا إلى يقين يرضى البحث الدقيق، ويتمعمل بعضهم في تأويل ماورد فيها تعمالا هو إلى الهزل أقرب منه إلى الجد في رأينا إذ يزعمون أن هذه القصة كلها رموز لاحقائق ، فنسبة « تريوس » الاسبرتي الأصل إلى أثينا معناها أن الشعر الإيليفوسي إيوني العنصر كالأثينيين ، ووصفه بالعرج معناه أن كل بيتين من الإيليفوس لا يشبه أحدهما الثاني كقدمي الأعرج اللتين تختلف إحداها عن الأخرى ، ولكن الأستاذ كروازيه يرد هذا الرأي ، ويرى أن شاعرنا كان أول الأمر أثينياً ثم ارتحل إلى اسبرتا فاستقر بها ورضيها له وطناً محسناً ورضيته لها ابناً باراً .

٢ — منتجاته :

أما منتجاته فهي تتكون من نوعين مختلفين ، أولها أناشيد حربية صنعت خصيصاً لإنشادها أمام الجيش قبيل اشتعال لهيب المعركة ، وهي مكتوبة باللهجة الدرايانية ولم يبق منها إلا شذرتان صغيرتان نلخص لك أهمهما فيما يلي :

« هيا يا أبناء اسبرتا الخصبية في الرجال ، أيها الشبان المواطنون احموا شمالكم بالتروس ، واقدفوا الحراب بجرأة ، ولا تحتفظوا بحياتكم فلم تبحر العادة بهذا في اسبرتا » .^(١)

وثاني هذين النوعين هو الشعر الإيليفوسي بالمعنى الكامل ، وقد كتب باللهجة الإيونية ممزجاً بالدرايانية وبقيت منه عدة شذرات ، بعضها طويل وبعضها قصير . ومن هذه الشذرات شذرة قيمة خصصها الشاعر للتغني باحترام النظام وإطاعة القانون ، وكانت آلام الحرب ونكباتها في اسبرتا تكاد تقضى عليهما وتجعلهما أثراً بعد عين ، فهاله هذا الاضطراب ، وأزعجته تلك الفوضى ، فطفق يصور جلال الماضي لمواطنيه الجدد ، ليتخذوا منه نموذجاً للحاضر والمستقبل ، إذ أخذ يحدتهم أن زوس - لكي يحمي الدرايان - هو الذي اقتادهم إلى وادي اسبرتا ، وأن أبولون هو الذي ألهم الاسبرتيين القوانين التي كانت مآنى عظمتهم ، وبعد ذلك جعل يبين لهم كيف أن الملوك القدماء قد قدروا تعاليم الآلهة وساروا

(1) A.etM. Croiset, His. de la litt. Grecque, t. II, P. 110 .

على ضوءها فحفظوا على جلال مدينتهم إلى الآن وأنهم - لكي يديموا لها هذه المنزلة العليا - ليس عليهم إلا أن يعنوا بتنفيذ رغبات الآلهة .

تحرّض على القتال

ومن هذه الشذرات أيضاً شذرة عنى فيها مؤلفها عناية حارة بتصوير الفضيلة في أبهى صورها ، والرذيلة في أبشع مناظرها ، وقدم فيها إلى القارئ لوحتين ناطقتين ، إحداهما رسم فيها الشجاع يحوطه الحب ويحف به الاحترام . وثانيتهما صور فيها الجبان يحدق به الموت ويراققه الاحتقار في كل مكان . ومما جاء في هذه الشذرة مثلاً قوله :

« إن من أبداع مناظر الجبال أن يخر الشجاع صريعاً في الصف الأول إبان دفاعه عن وطنه ، ولكنه لا يوجد مصير أسوأ من مصير ذلك الذي يهجر مسقط رأسه وحقوقه المخصصة ، لكي يتسول هنا وهناك ، وخلفه والداه الجليلان المسنان ، وزوجته وأطفاله الصغار ، حقاً إن هذه النهاية لى أخط دركات التعاسة والشقاء .

أيها الشبان قاتلوا متصافين في متانة كأنكم بنيان مرصوص ، ولا تقدموا أمثلة الفرار المخجل أو الجبن المهين ، وليخلق كل منكم من نفسه قلباً كبيراً مفعماً بالشهامة ، ولا يفكر واحد منكم في حياته حينما يجابه العدو ، ولا تهجروا إخوتكم المسنين أى الجنود القدماء الذين لم تحتفظ سيقانهم بالمرونة السابقة ، لأنه من أشد الأشياء خجلاً أن يرى المرء أحد المحاربين القدماء يهوى في الصف الأول قبل الشباب رغم أن رأسه قد اشتعل شيباً ، ولحيته صارت رمادية اللون ، ويشاهده ممرغاً في التراب وهو يسلم روحه إلى الأبدية ، أما الشباب فكل شيء ينسجم معه ولا يقوى أى عامل على أن يصيره دميماً ، بل إن المحارب الشاب الذي هو أثناء حياته موضع إعجاب الرجال وكاف النساء يظل جميلاً حينما يهوى قتيلاً في الصف الأول » .^(١)

(1) Fragment 10, éd. Bærgk, Leipzig 1878; Lycurgue, Contre Léocrate, 107 .

صورة المعركة :

وأبدع من ذلك تلك اللوحة الأمانة التي يرسم فيها صورة الجنود المتأهبين للقتال ثم يصف المعركة عند احتدامها فيقول :

« ليقف كل منكم جامداً معتمداً على ساقيه اعتماداً راسخاً ، وليثبت قدميه على الأرض ،
وايعض على شفثيه ، ولتكن أظفاركم وسيقانكم ومناكبكم مغطاة بالتروس العريضة ،
وليشهر كل حربته القوية في يده اليمنى ، وليهتز من فوق رأسه نشان الخوذة المرعب
ليلتق كل قدم بقدم ، وكل ترس بترس ، وليحتمك كل نشان بنشان ، ولتصطدم كل
خوذة بخوذة ، ولتضغط الصدور بعضها على بعض ، وليتبادل المحاربون الضربات إما
بعطوب السيوف ، وإما بمجديبات الحراب . » ^(١)



[الصورة رقم ١٠ من صنع الفنان الفرنسي نوتور ، وهي مأخوذة عن رسم على وعاء أنرى يوجد في
مونيخ ، وتمثل إحدى معامع الحرب ، ولعلها كانت قريبة من شاطئ البحر ، لأن مقديمة الأسطول تبدو في
أحد جوانب الصورة]

وقصارى القول أن الخاصية الذاتية التي تميز شعر هذا الشاعر ، والتي انتقشت في أذهان
الأدباء منذ العهود القديمة هي أن العاطفة الوطنية تسود جميع مؤلفاته بدون استثناء ، وأن

(1) Fragment 11, ed. Bergk; dans Stobée, Florilège, 50 .

الروح الحربية الاسبرتية تلالاً كاملة فاتنة من خلال قصائده ، وأن إدراكه للحياة البشرية ليس عظيم البهر ، ولا هائل السطوع ، ولا متنوع الجنبات ، ولكنه بطل ، وهذا هو الذى دفع الاسبرتيين إلى التهاك على شعره والعض عليه بالنواجذ ، واستظهاره والمثابة على إنشاده والترنم به حتى فى عهد سقراط واكسينوفون .

(ح) مِمْنَرْموس « Mimnermos »

١ - حياته وحبه

ولد فى كولوفون بآسيا الصغرى ، وكان ساطعاً حوالى سنة ٦٣٠ ، وإليه يرجع الفضل فى إدخال العناصر العاطفية فى الإيليغوس وتحويله إلى منصة خاصة يقف عليها الشاعر لسمع الجماهير صوت نفسه ، ويشعرها بخلجات حسه ، ويلقى عليها لغة قلبه ، ويكشف لها آثار مكنون حبه ، ويحدثنا عن الغرام وأفانيه ، والهجر وأفاعيله ، واللقاء ولذته ، والفراق ولوعته ، ولهذا أطلق عليه الأدباء القدماء اسم أبى الإيليغوسية الغرامية ، وأعلن شعراء الاسكندرية وروما أنه أستاذ الغزل ، ويظهر أن الأدب مدين بهذه الفرائد الفاتنة التى فقدت إلا أقلها مع الأسف لتلك الظروف الغرامية الخاصة التى أحدثت بشاعرنا فى شبابه فدفعته إلى الترجمة بتلك القصائد عما يأن كل ذبالة فؤاده ، وهو الهوى الذى غابت عنا تفاصيله ولم يبق لنا منه سوى موجزات أثبتتها المؤرخون من أنبيائه تسمح لنا بأن نسجل أن شاعرنا قد كلف فى عصره بفتاة من العازقات على الناي المحترقات تدعى « نانو » كلفاً شديداً ملك عليه مشاعره ، وأذهله عما حوله ، وصير حياته جحياً مستعراً . (أنظر الصورة رقم ١١ فى الصفحة التالية)



ويروي لنا مؤرخو الأدب أن
هذا الشاعر قد تدله في حب معشوقته
إلى حد بعيد ، ورسم هذا التدله في
كثير من قصائده ، بل إن إحدى
مجموعات شعره الكبرى كانت معنونة
باسم « نانو » ولكن هذا الإنتاج
كله قد اندثر ، وتلك الشذرات
العشرون الباقية منه لا تحتوى على ذكر
اسم هذه المحبوبة العزيزة .

[الصورة رقم ١١ من صنع الفنان فوتور أخذها عن رسم
الفنان الهيليني هيرون على كأس يوجد بمتحف برلين ،
ومن الممكن أنها تمثل تلك الفتاة العازقة على الناي « نانو »
التي تدله مئيموس في غرامها ثم هجرته فسكان ذلك سبيل في
آلامه وأحزانه] .

ولقد حدثنا أحد مواطنيه بعد
موته بأربعة قرون عن هذا الغرام
فقال : « إن مئيموس الذي كان

مديناً بعثوره على النغمات الموسيقية العذبة للآلام الطويلة كان يحترق قلبه كغلاً بـ « نانو » .
ويعلق الأستاذ كروازيه على هذه العبارة بقوله : « يا أيتها شعري ماذا يقصد هذا
الأديب بتلك الآلام ؟ ولماذا تجرع شاعرنا غصتها ؟ هل لأن هذه المحبوبة نبذت غرامه بها
أو فضلت عليه غيره من الشباب كـ « إرميوس » أو « فيركليس » اللذين يذكر هذا
الأديب اسميهما في نفس الموضع من كتابه في شيء من الغموض ^(١) » ، ومهما يكن من الأمر
فإننا لن نعرف شيئاً عن هذه العلاقة لأن الشذرات التي وصلت إلينا لم تشر إليها أية إشارة .
وأخيراً نستطيع أن نجزم بأن قصائد هذا الشاعر كانت لوحات أمينة لعواطف الحب
وأحاسيس الهيام . وهالك نموذجاً منها على سبيل التمثيل .

٢ - لوعة غرام

« أية حياة وأية سعادة بدون « أفروديتيه » الساطعة ؟ هل يمكن أن أموت قبل أن أفقد الاشتغال بتلك الأشياء العذبة وهي : الحب المكبوت ، والهدايا الحبيبة ، والسرير الغرامي ، وزهور الشباب الجميلة العزيزة على الرجل والمرأة . حينما تحمل الشيخوخة الأليمة التي تخط بين الدمامة والجمال ، يصبح المرء وقد مرقت قلبه الهموم القاسية ، ولا تعود أشعة الشمس تحدث المرح في عينيه ، وتمتته الأطفال ، وتحترق النساء لأن الآلهة قد رموه بالشيخوخة النعسة^(١) » .

٣ - زفرة على الشباب

« أما نحن فعلى النحو الذي تبدو عليه الأوراق التي ينبتها فصل الربيع المزهر ويدفعها تحت أشعة الشمس الساطعة ، على هذا النحو عينه نحن نستمتع بزهرة شبابنا آونة تشبه في سرعتها آتئماً قاراً من وجه العدالة ، وفوق هذا فقد حكمت علينا الآلهة بألا نميز بين الخير والشر ، وفي أثناء ذلك يحدق بنا المصيران الأسودان أحدهما يقتاد إلينا الشيخوخة المتخاذلة ، والآخر يسلمنا إلى الحمام ، أجل إن ثمرة الشباب لا دوام لها ولا ثبات ، بل هي شبيهة بتلك الأضواء المتفرقة التي تتقدم الشمس . وعلى أثر انتهاء هذا الحد الذي يفصل الشباب عما بعده تتحول الحياة إلى ما هو أسوأ من الموت^(٢) » .

Fragment 1, éd. Bergk; Ds. Stobée, Florilège, 63. (1)

Frag. 2, éd. Bergk; Ds. Stobée, Flor; 98: (2)

(٤) سولون^(١) « Solon »

١ - حياته وشخصيته :

هو أحد الحكماء السبعة ، وقد ولد في أثينا حوالي سنة ٦٤٠ من أسرة كدريديس ، وهي إحدى كبريات أسرِها الماجدة ، وكان والده إكسيكستيديس عظيم الكرم واسع السخاء فتضعفت ثروته « والجود يفقر والإقدام قتال » ولهذا نشأ شاعرنا الحكيم بين أحضان الضيق ، فلما شب اشتغل بالتجارة وقام من أجلها بعدة أسفار انتهت بنجاحه في تكوين ثروة كافية لمعاشه . وعلى أثر ذلك عاد إلى أثينا وألقى بها عصا التسيار ، وكانت سنه إذ ذاك ثلاثين سنة ، ولم يكد يستقر به المقام فيها حتى هاله ما ألفاها قد هوت فيه من الفوضى والاضطراب ، فالنزاع قد ساد بين أحزابها وأسرها ، والخلاف قد دب ديبه في صفوف رؤسائها وحكامها ، ووطأة الديون قد أثقلت كواهل الجماهير ، والقرى قد هجرت ، والحقول قد أهملت ، وبالإجمال قد صار من الممكن تلخيص حالتها في العبارة الآتية أرسكراتية طاغية عاجزة ، وحرب مدنية شاملة ، وأمة طحنتها الديون ، وهيبة معنوية أضحت في نظر الأجانب في خبر كان ، وقد نجم عن هذا أن طمعت فيها ميغار نفسها ووضعت يدها على سالامينا واستعمرتها .

وباليت الأمر قد وقف عند هذا الحد ، ولكن الذي زاد الخطب ادلهما والموقف مهانة وضعة هو أن الحكومة الأثينية - لما فشلت عدة مرات في استرداد سالامينا - أصدرت قانوناً يقضى بإعدام كل من يقوم بمثل هذه المحاولة العابثة ، فلما رأى سولون ذلك ارتاع ارتياحاً شديداً كاد يطوح بعقله ، ولكنه لم يلبث أن استرد اتزانته ، وفكر

(١) إن أهم المصادر التي كتبت عن هذا الحكيم هي : كتاب « سولون » لـ « فلوترخوس » وهو بيان شامل لحياة سولون ونشاطه السياسي وإنتاجه الأدبي والقانوني ، وكتاب « نظام الأثينيين » لأرسطو وقد ترجمته إلى العربية حضرة صاحب السعادة الدكتور طه حسين باشا ، وكتاب « حياة الفلاسفة » لـ « ديوجين لا إرس » .

في حيلة شيطانية ، وسرعان ما تصنع الجنون واتجه إلى أحد الميادين العامة وأخذ يصيح حتى تجمعت حوله الجماهير ، وإذ ذاك نظر إلى المجتمعين بعينين زائفتين ثم جعل يتلو عليهم بصوت مجلجل قصيدة هذا مطلعها :

« إننى أصل الآن من سلامينا الجميلة كرسول من لدن أبولون ، وسأسمعكم ذلك الشعر المنسجم الذى أملانى إياه هذا الإلاه ، فأصغت إليه الجماهير على أنه مجنون لتعرف ماذا يقول ، ولكنه لم يسكد ينتهى من البيت الأخير حتى جُنَّ جميع سامعيه جنوناً أسى من الحكمة ، فلم يبق فى عقولهم ولا فى قلوبهم أدنى أثر لاحترام ذلك القانون الخزى واندفعوا إلى التسلح اندفاع السيل المنحدر من شواهدق الجبال ، ولم تمض إلا ساعات حتى تألف منهم جيش منظم ثائر ملتهب ، وعلى رأسه سولون ، وهجم فى سرعة البرق على « سلامينا » فتغير وجه التاريخ فيها بين عشية وضحاها .

وعلى أثر انتهائه من هذه المهمة الخطيرة استدعى إبيمينيذيس الكريتي ، وهو أحد الأنبياء الذين استكنهوا الكثير من أسرار الآلهة ، وبالتالى كان يعلم أن الآلهة ساخطون على أثينا لوفرة ما كانت تقترفه من آثام وسيئات ، كما يعلم أى الطقوس هو الجدير باسترضائهم ، ولما استدل منه على وسائل الغفران أمر الشعب بسلوكها وإبراز نتائجها إلى حيز الوجود ، فرضى الآلهة وعفوا عن تلك المدينة المختارة ، فرجعت فيها المياه إلى مجاريها من الناحية المعنوية ، ولم يبق أمام حكيمننا سوى إصلاح الناحية العملية ، ولما كان ذلك يقتضى أن يتفرغ لهذه الرسالة ، وأن يهب أثينا ذاته كاملة ، فقد رأى تقديم واجب بلاده على واجب نفسه ، فشمّر تَوّاً عن ساعد الجد وجعل ينشئ القصائد الملهبة ، والمقطوعات المستعرة لإيجاد السلام والوئام والثقة فى الداخل ، واستعادة الهيبة والجلال فى الخارج ، فوفق فى هذا الجهود خير توفيق ، إذ قضى على الفوضى ، ومحق الخلاف ، وأقر الأمن ، وأعاد إلى المدينة نظامها ونشاطها وعنايتها بالحياة العملية .

ومن أجل ذلك عظمت مكانته، وسمت منزلته، وأصبح موضع الإجلال من جميع طبقات الشعب . ولقد ساعد استقلاله عن الأحزاب وتزهُهُ عن العصبية على تحقيق احترامه لدى

الجميع ، وقد تضافرت مع هذا السمو حكمة باسمه ، ورحمة لا تعرف الانتقام ، وطلاقة لا تألف العبوس ، ومحافضة لا تنزل إلى دركة ضيق الأفق ، وشرف لا يصل إلى وسوسة « الورع البارد » . وقصارى القول أن سولون كان حائزاً لجميع محامد العالم الضليع ، والحكيم العميق ، والمشرع البعيد النظر ، والحاكم العادل ، والوطني الغيور ، والنزيه المثالي ، والرئيس الحازم ، والسيد المتواضع ، والسياسي القدير ، والخطيب المصقع ، والشاعر المقتن ، وبالإجمال كان جديراً بأن يدرجه القدماء ضمن الحكماء السبعة الذين فاقوا معاصريهم في كل أفرع العلم والعرفان ، وقد قدرت أثينا فيه هذا كله ، فوكلت إليه جميع شؤونها وتشريعاتها .

وفي سنة ٥٩٤ عين رئيساً لقضاة أثينا ، فنيط به أمر تسوية ديون الدولة ، فقام في هذه المعضلة العويصة بمجهود جبار إذ أصدر قانوناً يعتبر انقلاباً هائلاً في تاريخ التشريع العالمي كافة ، ومجمله أن سلطة الدائن وإجراءاته قد أصبحت منذ اليوم لا تتناول سوى ثروة المدين فحسب ، ويحظر أن تتعدها إلى بدنه كما كانت الحالة في الماضي تمثل البربرية بأبشع مناظرها . وقد كان في مقدمة ثمار هذا التشريع أن صدر أمر بتحرير جميع الأفراد الذين فقدوا حريتهم وصاروا عبيداً بسبب ديونهم ، وفوق ذلك فقد تناول هذا القانون إنقاص حصة الفوائد إنقاصاً عظيماً .

ولما لم يكن نجاح سولون في هذا كله بأقل من نجاحه في القضاء على الفوضى واستعادة هيبة الدولة فقد وصلت ثقة الأمة به واعتمادها عليه إلى أبعد الحدود ولم تجد أجدر منه بسن قوانينها السياسية والخلقية فبدأ هذه المهمة بوضع دستور كان أحد الأسس التي ساهمت في عظمة أثينا وخلودها ، وسنعرض له في الجزء الثالث من هذا الكتاب حين ندرس العصر الأثيني ، وحسبنا الآن أن نشير هنا إلى أن من أهدافه الجوهرية أنه قسم الشعب إلى طبقات اجتماعية استناداً إلى مقادير الثروة .

وبعد أن تم هذه المهمة ارتحل عن أثينا إلى اسيا ثم إلى مصر ، وكانت بينه وبين بعض

كهنتها مقابلات ومحادثات كما ينبغي بذلك أفلاطون في طيمائوس وفي كرتياس .
ولما استولى بيسستراتوس الطاغية على السلطان وأيده الشعب في طغيانه لم يتمرد على قوانين
سولون بل ظل عاملا بها .

هذا هو ما اتفق عليه المؤرخون ، أما ما بعد ذلك من حياته فقد اختلفوا فيه ، فرجح
ديوجين لا إرس أن سولون قد عاد في أخريات سني حياته إلى أثينا ، فلم يرقه طغيان
بيسستراتوس وضاق به ذرعا ، فعادر المدينة وتوفي بعيدا عنها . وجزم فلوترخوس بأنه عندما
عاد سولون إلى أثينا لم يأت من الطاغية أول الأمر إلا كل احترام وإجلال ، ولعل هذا كان
من جانبه نوعا من خداع حكيمنا ومساومته إياه ليتقي شر حملته عليه وتشهيره بطغيانه . ولهذا
يرجح بعض المؤرخين أنه لما يئس الطاغية من تحويله عن مبادئه تجهم له بعض الشيء ،
وجعل يبعث إليه بتهديدات لينة مقنعة ، فلم يفت ذلك في عضده ، ولكن يبدو أن الطاغية
لما كان قد قطع العهد على نفسه ألا يخرج على قوانين سولون ، تخرج عن مناقضة نفسه ،
فصابرته واحتمل هجومه على مريض ، فبقى سولون في أثينا حتى توفي بها في سنة ٥٥٨ عن
اثنين وثمانين عاما ^(١) ، وأكثر من ذلك أن فلوترخوس ينقل لنا عن أرسطو أن رماد
سولون قد حفظ بسالامينا تسجيلا ليده البيضاء عليها .

٢ - منتجاته:

أما منتجانه الشعرية فلم يبق منها إلا شذرات متفرقة تبلغ أبياتها نحو مائتين وخمسين بيتا
وهذه الشذرات التي وصلت إلى أيدينا تدل على أن شاعرنا لم يكن محصورا في الشعر الإيليغوسي
وإنما كان له منشآت في الشعر الينبوسي ، ولكنها كانت دارجة الأسلوب ، حادة اللهجة
متغلغلة في الشخصية أكثر من بقية منتجاته ، وكذلك كان له أغنيات بحثة بأدق معاني هذه
الكلمة ، ولكن النقاد قد أثبتوا اسمه في قائمة الشعراء الإيليغوسيين ، لأن هذا اللون هو الذي
ظهر فيه نبوغه وسطمت فيه موهبته .

ويرى المؤرخون أن أقدم قصائد هذا الشاعر هي قصيدة سالامينا التي أنشأها على أثر قدومه من أسفاره التجارية وعلمه بضياها من يد أمته والتي أشرنا إليها آنفا في معرض حديثنا عن تحرير سولون لهذه الجزيرة .

بلغت أبيات هذه القصيدة مائة بيت ، فقد منها اثنان وتسعون ولم يبق منها الا ثمانية ولكننا مدينون بمعرفتها وبالوقوف على قيمتها لـ « فلوثرخوس » الذي يحددنا أن سولون- بعد أن يدبر حيلة تصنع الجنون لإذكاء الحماسة في قلوب بني وطنه كما أسلفنا — يتجه إلى ميدان « أجورا » وهو أكبر ميادين المحاورات السياسية في أثينا إذ ذاك ، وبعد أن يصف الإهمال الذي هوى فيه مواطنوه ، والهجران الذي كان منهم لـ « سالامينا » والعار الذي التصق بأثينا ، والاحتقار الذي ستصبه عليها الأجيال المقبلة بصرخ قائلا :

« يا ليتني كنت أستطيع تغيير وطني والانتساب إلى مدينة « فوليجندوس » أو إلى مدينة « سيكينوس » لأنني لا أحتمل أن يشير الى الناس قائلين : هذا هو أحد الأثينيين الذين تخلوا عن سالامينا وأن تنتقل هذه الجملة من فم إلى فم ، ثم ختم قصيدته بهذه العبارة الملتهبة : « إلى الأمام ، إلى سالامينا ، لنقاتل من أجل تلك الجزيرة الفاتنة ، ولنطرد العار بعيدا عنا »^(١) هناك قصيدة أخرى تعتبر لوحة مؤثرة للآلام القاسية التي يمكن أن يسببها المواطنون السيئو الوطنية لدولتهم ، والتي لا يستطيع الأعداء أنفسهم إصابة الأمة بمثلها ، وعدد أبيات هذه القصيدة أربعون بيتا ، وقد فقدت ، ولم يبق منها سوى شذرة واحدة حفظها لنا « ديمستينيس » وقد افتتحها الشاعر بما يلي : « إن وطننا ليس عنده ما يحشاه من إرادة زوس ولا من نيات بقية الآلهة السعداء ، وإن الإلهة ذات القلب الكبير يالاس أثينيه ابنة زوس ، ذلك الوالد القوى تسهر عليه وتبسط ذراعها على المدينة »^(٢) .

وبعد أن رسم فيها الوطنية وسلطانها على القلوب وآثارها في النفوس ، وما تحتدنه غيبتها من نتائج سيئه اختتمها بما يلي :

(1) Plutarque, Solon, 8

(2) Frag. 4, Bergk; ds. Démosthène, Ambassade, par. 255.

«هاهى ذى التعاليم التى يأمرنى قلبى بأن أسمع الأثينيين إياها، موجزها أن احتقار القانون يغمر الدولة بالآلام ، إذ عند ما يسود القانون يقر النظام والانسجام فى كل مكان ، وينغل الأشرار ، ويعبد الوعر ، ويلين الجامد ، ويخفق المتكبر ، ويطفىء العنف ، ويخفف الشر فى زهرته قبل تفتحها ، ويقوم السبل المعوجة ويكسر حدة الأفعال الناجمة عن الكبرياء ، ويقهر محاولات الثورة ، وبكبح جماح هياج الشحنة الأليمة ، وبفضله يصير كل شىء لدى الإنسان منسجما ومتزنا» ^(١).

ومن هذه القصائد التى وصل إلينا شىء من شذارتها قصيدتان من الشعر اليمبوسى بقيت من أولاهما شذرتان قصيرتان تلخصان نقد خصومه إياه ورده عليهم . وإجمال ذلك أن فريقا من أنصار الطغيان ومن الأشخاص العاملين الذين يعرفون من أين تؤكل الكتف لم يرقهم منه هذا المسلك النزيه المعتدل ورموه بالسذاجة لأنه لم يستفد من السلطان المطلق الذى وضعه الشعب بين يديه ، وكان يستطيع فى سهولة أن يكون طاغية ، فلم يسع سولون إلا أن يسخر من آرائهم ، وأن يسجلها محوطة بالاحتقار ، إذ يقول على لسانهم ما يلى :

«فى الحق أن سولون لم يكن رجلا متبصرا ولا ماهرا لأن الآلهة منحوه الحظ فنبذه ظهريا ، ولأن شبكته كانت مليئة بالأسماء فذهل عنها ونسى أن ينتفع بما فيها ، أو أن المرأة قد أعوزته ، أو أنه قد فقد صوابه » وبعد ذلك يوجه إليهم هذا الرد الفصيح الآتى :

«لو أننى استوليت على هذا السلطان ، ووضعت يدي على ثروة واسعة ، ولو أننى نصبت نفسى طاغية على أثينا ولو يوما واحدا لوددت أن يصنع مواطنى من جلدى بعد سألخه قرية وأن يمحوا عنصرى من الوجود» ^(٢).

أما ما بقى من القصيدة الثانية فهو شذرة طويلة دافع فيها عن موقفه كمشرع ، وبرر بها آراءه الجديدة التى استند إليها فى تغيير ما غيره من التشريع الأثينى العتيق المتعلق بالتزامات المدينين نحو دائنيهم ، وبانقاص حصة الفوائد ، وبحط المرهق من الديون ،

Frag. 4, Vers 33 - 42, Bergk. (1)

Plutarque, Solon, 8. (2)

وبالغناء المتجمد المكون بطريقة غير مشروعة ، وبالقضاء على كثير من الرهون العقارية التي كانت بمثابة استعباد للأرض ، وبتحرير جانب لا يستهان به من الملكيات ، وهك ترجمة تلك الشذرة :

« إن غايًا تلك الأم العظمى لجميع آلهة الأواپوس ، أى الأرض السوداء تستطيع أن تشهد بهذه الأحداث أمام محكمة الزمن فإننى أنا الذى انتزعت آناً منها تلك الحدود^(١) المهيمنة التى كانت مغروسة فى كل موضع منها ، شاهرة شعار العبودية ، أجل إنها تستطيع أن تؤدى هذه الشهادة معلنة أنها كانت فى الماضى مستعبدة ، وأنها أصبحت اليوم حرة . حقاً إنهم لكثيرون العدد أولئك الرجال الذين أعدّتهم إلى أثينا ، ذلك الوطن الذى أسسته الآلهة ، نعم أولئك الرجال الذين كانوا قد بيعوا للأجانب ببيع السلع فى مقابل حقوق مزعومة أقرتها القوانين القديمة ، وهناك آخرون غيرهم كانوا قد نفّوا أنفسهم فراراً من اضطهاد الالتزامات الجائرة التى فرضتها الديون عليهم ، وقد ساءت أحوالهم بسبب ما عانوا من حيرة التيه إلى حد أنهم صاروا لا يتكلمون اللغة الأتيكية ، وآخرون بقوا هنا ، ولكنهم طفقوا يمانون ألم العبودية الوضيعة ، مضطربين أمام أهواء سادتهم ، فرددت لهم حريتهم كاملة ، ولقد فعلت كل هذا بقوة إرادتى ، إذ ضمنت الحزم والصلابة إلى العدالة ، وصممت على تنفيذ ما قطعته على نفسى من عهود ، ولقد وضعت قانوناً واحداً يسوى بين العلية والصعاليك ، وينظم العدالة مستقيمة شاملة للجميع ، ولو أن فى موضعى رجلاً غيرى خبيثاً شرها وقبض على المهاز لما استطاع أن يحتفظ بالشعب كما فعلت ، على أنى لو أردت أن أسلك السبيل التى كان خصومى يطلبونها إلى لنجم عن ذلك حرمان المدينة كثيراً من رجالها ولكننى ثبتت لجميع الجوانب ، وقاومت كل الحملات كأنتى ذئب هاجمه مجموعة من الكلاب النائرة يقاومها وهو يدور حول نفسه »^(٢) .

(١) الحدود هى تلك النصب التى تقام فى الحقول لفصل الملكيات ، وقد وصفها سولون بالإهانة لأنها كانت فى أثينا حدود الرهون التى هى شعار الاستعباد المفروض على الأرض وما لكها .

(2) Frag. 36, Bergk, ds. Plutarque, Solon, 15.

ولا يحسبن الذين في قلوبهم مرض من المتلونين الذين يتحينون الفرص ليضطادوا في الماء العكر أن سولون قد عدل بعد تغير الظروف عن رأيه ، أو اعتنق غير مبدئه أمام اضطهاد الشيخوخة ، أو إذعاناً لاستبداد بيسستراتوس الطاغية الذي كان قد بسط سلطانه المطلق على أثينا بعد تلك الاصلاحات العظيمة التي قام بها شاعرنا في هذه المدينة ، كلا ، فلم يكد هذا الحكيم الفذ يعود في أواخر سنى حياته إلى مسقط رأسه ويلقى قيود الطفيان محدقة به حتى ثار ثأره وعادت إليه حماسة الشباب ، وجعل يهاجم الطفيان في عنف ويحث الشعب على التخلص من ذله في قوة وصلابة لا تعرفان سبيلاً إلى الرهبة ولا إلى الرغبة ، وبيان ذلك أن الطاغية لما أحس بمنأوة هذا الحكيم الصعب المراس جعل يساومه على بعض المغريات من أعراض الحياة حتى إذا استئس من شرائه بالمال والجاه جعل يهدده على السنة أعوانه ، فلما ترمى إلى سمعه هذا التهديد ردَّ على محدثيه في سخرية واستهزاء قائلاً : إن شيخوختي قد أضحت لا تسمح لي بالرهبة من الموت .

والآن إليك ترجمة الشذرات الباقيات من هذه القصيدة :

« إذا لم يكن لكم بد من احتمال هذه الآلام بوساطة جبنكم ووضاعتكم ، فلا تتهموا الآلهة بتعاستكم ، إذ أنكم أنتم الذين رفعتكم - بتأييدكم - هؤلاء الطغاة ، وجعلتموهم عظماء ، وهذا هو السبب في أنكم ترسفون الآن في هذه العبودية المحجلة . . . إن كل واحد منكم على انفراد يسير في حياته متقنياً أثر الثعلب في حيله ، ولكنكم - مجتمعين - لستم إلا قطعياً من الطائشين . . . إنكم لا تنظرون إلا إلى اللسان وإلى الكلام المعسول دون أن تأبهوا للأفعال والسلوك^(١) . »

٣ - آراؤه الخلقية

لا ريب أن من يدرس آراء سولون السياسية ، ومنتجاته القانونية ، ومؤلفاته الأدبية ،

يتبين له في وضوح أن لهذا كله أصلاً واحداً راسخاً في نفسه رسوخاً لا يتطرق إليه الاضطراب بحال من الأحوال ، وذلك الأصل هو العنصر الخلقى الثمين الذى لا تخلو منه قصيدة من قصائده ، أو تشريع من تشريعاته ، أو خطبة من خطبه على اختلاف الموضوعات التى عرض لها ، وتباين المواقف التى أنشأ فيها منتجاته ، فأنت لا تكاد تعثر على شذرة من شذراته رغم عبث الزمن بها حتى تلمح فيها لوحات الفضيلة فائقة ساحرة ، وصور الرذيلة كاسفة قائمة ، ولكن القصيدة التى يجد فيها الباحث ما يرضى رغبته ويؤمله للحكم على هذه الشخصية البارزة ، هى قصيدته الإيليغوسية الخلقية التى تظهرنا على فلسفته العميقة التى طالما شعت أنوارها العلوية على مقطوعاته الشعرية وفقراته النثرية ، والتى تدل على أنه كان متفانلاً ذا ثقة عظيمة فى إصلاح الإنسانية ، وفى تقدم المجتمع وارتقائه وسيره المتواصل نحو الكمال ، وأنه كان يحب المتع الدنيوية النبيلة كالصحة والمجد والثروة والمسرات البريئة ، وأنه لا يوجد فى كل منتجاته أو آرائه أى أثر لتلك الميول التنسكية أو لهاتيك الانعطافات الحرمانية ، وأنه كان يرى أن العدالة هى التى يجب أن تكون أساساً لجميع الفضائل ، وأن الاعتدال هو الذى ينظم تطبيقها ، فإذا انمحنى الاعتدال حل محله الإفراط أو التفريط ، وكلاهما يستوجبان سخط الآلهة ، وإذا غربت شمس العدالة من موضع لا تلبث الكوارث الإلاهية أن تحل به ، وهذه الكوارث تبدأ صغيرة كما تنشأ عظام النار من مستنصر الشرر ، فإذا انتبه من بأيديهم الحل والعقد وتداركوا شؤونهم ، وغيروا ما بأنفسهم ، وعملوا على وقف تيار الانتقام الإلهى وهو لا يزال فى مهده كان أثره ضئيلاً ، ولكنهم إذا شغلوا عنه استفحل دأؤه ، وعز دواؤه . ويقول فى موضع آخر : إن أعمال العنف لا يمكن أن تدوم ، وإن زوس يرى حدود كل شيء ^(١) .

ولو أن انتقام زوس الذى يستحيل تجنبه والذى هو صبور ومهمل لا مهمل كان يقف عند الآثم فحسب ، لكان الأمر نوعاً ، ولكن كثر ما يتعداه إلى عضو آخر من أسرته ، بل كثيراً ما يحجاز جيلاً بعد جيل . ومن أخطار هذا الانتقام الإلهى أنه كثيراً ما يتشكل

في صورة كائن أعشى يذهل الآثم ويقتاده على غير هدى ، ويدفعه إلى أن يسعى إلى حشفه بظلفه .
لا جرم ان هذا اللون من الأخلاق الدينية هو عين ما شاهدناه في الجزء الأول عند
هوميروس وهسيودوس ، ولكن ينبغي لنا أن نشير هنا إلى أن سولون - وإن كان قديما في
عقيدته الخلقية - هو في كل ما يتعلق بالشؤون الاجتماعية يعتبر من طلائع المجددين الذين
يتجهون نحو المستقبل ويؤمنون بالتقدم ، لأن القانون - وهو العدالة المعتمدة على القوة -
سينتصر حتما في العاجل القريب .

وأخيرا نختم هذه الصفحات التي عرضنا فيها لسولون بأن ثبت هنا ما سجله التاريخ من
أن مجد هذا الحكيم قد بلغ من السطوع والغلاؤ حدا جعل القدماء يجمعون على أنه أحد
الحكام السبعة الذين أسندت اليهم العصور العابرة عمادة العلم والأدب والسياسة والقانون
كما حمل أفلاطون على أن يضعه وحده في المرتبة الأولى من مراتب الشعراء الأقدمين من
غير استثناء ، وليس هذا الإجلال من جانب أفلاطون مغالاة نحو هذا الحكيم الخالد الذي
كان من أواخر شعره هذا البيت الجدير بتفكير القرن العشرين بعد المسيح وهو :
«إنني قد وصلت إلى ما وصلت اليه من هذه الشيخوخة وأنا لا أزال أنعم في كل
يوم شيئا جديدا » .

(هـ) ثِيُغْنِيس الميغاري « Théognis »

١ - حياته وغرامه

ولد هذا الشاعر في ميغار من أسرة دريانية أرستقراطية مهيبة وعاش في النصف الأخير
من القرن السادس ، وكانت مدينته في ذلك العهد طعمة للاضطراب الذي نشأ من هذا
النزاع العنيف الذي كان لهيبه مندلعا بين الأرستقراطية والطبقات الدنيا من الشعب ، والذي
كانت رحاه تكاد تطحن ميغار طحنا . ولما كان شاعرنا من علية القوم ، وكانت حياته
(م . هـ - الأدب الهيليني - ثان)

طويلة ، فقد تقلبت عليه ظروف مختلفة ، وشاهد من العيش ألوانا متعارضة ، فمن ثروة واسعة إلى فقر مدقع ، ومن جاه عريض إلى مكانة متواضعة ، ومن سيادة في بلاده ، إلى مهانة في منفاه ، ومن استمتاعه بانتصار حزبه ، إلى تلظيه بالهزيمة . وقد أثرت هذه العوامل المتعارضة في شعره فبرزت فيه بروزا واضحا حتى لقد صار كأنه شعر سياسي بحت ولكن هناك حادثة هامة وقعت له ، فكانت ذات أثر فعال يلتقى بها القارئ في قصائده من حين إلى آخر بين حنادس السياسة الدامسة ، وأشعة أنوارها المتلألئة ، فيستشف من بين أبياتها كوامن قلبه ، ويلمح من خلال عباراتها خفايا عواطفه ، ويحس أن أثرها كان أعمق في نفسه وأبعد غورا من كل ما أحدثته بها أفاعيل السياسة مجتمعة ، تلك هي حادثة غرامه الكبرى ؛ ومجملها أنه أنه كلف بإحدى الفتيات كلفا شديدا فقابلت عاطفته بمثلها ، وشاركته في غرامه ، ولكن أسرتها رفضت مصاهرته وفضلت عليه أحد أبناء الشعب الأثرياء ، ولعل شاعرنا تقدم إلى طلب يد هذه الفتاة أثناء عهد سيادة الديمقراطية ، فكانت الظروف نفسها معادية له ، وكان الأمر والنهي للثروة وحدها ، فلم يسعه إلا أن ينزعى حظه التمس ، ويندب جده العاثر ، ويبكي غرامه الأسيف .

٢ - منتجاته

أما منتجاته فهي كثيرة ، وقد بقي منها نحو ألف ومائتي بيت اتفق القدماء على نسبتها إليه وأثبتوها في عدة مخطوطات لهم ، ولكن إحدى هذه المخطوطات أضافت إلى تلك المجموعة مائتي بيت أخرى عزتها إلى شاعرنا مع اشتغالها على الجون والدعارة اللذين يستبعد صدورهما عن مثل هذا الشاعر الأخلاقى الذى اشتهر بالعمق والاحتشام ، فنشأت من هذه النسبة بين النقاد المحدثين مشكلة لم تحل إلى اليوم ، إذ جزم فريق منهم بأن ثيغفيس هو مؤلف هذا الشعر الخليع الذى كان من بدع ذلك العصر والذى لم يكن يقدر فى الأخلاق أو يتناقض معها إذ ذاك . ومن آيات هذا عنده أن أفلاطون نفسه وصف منتجات هذا الشاعر بأنها أخلاقية نبيلة . وادعى فريق آخر أن ثيغفيس برىء من هذا الشعر لتناقضه مع الفضيلة التى

كان من دعائها ، وأجاب عما نسب إلى أفلاطون في هذا الشأن بأنه لا بد أنه كان يجهل نسبة هذا الشعر الخليع إليه ، وأنه لو كان يعلمها لما وصف مؤلفاته بالنبل .

وكذلك يرى بعض النقاد أن المجموعة المتفق على نسبتها إلى هذا الشاعر من القدماء ليست كلها له ، وأن عدة مقطوعات منها قد دست عليه قطعاً ، أو عزيت إليه خطأ ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أن هناك قصائد من انشائه قد وجهها إلى « كرونوس » بن « بوليبيدوس » وهو شاب من أبناء النبلاء ، وأعله من أقارب لينصح له فيها بما يجب عليه عمله ، وينبغي تركه ، على نحو ما فعل هسيودوس مع شقيقه ، ولكن الشاعر في هذه القصائد التى تعتبر عظات أخلاقية لا ينسى نفسه ، ولا يهمل شخصيته ، بل هو يبديهما فى كل مناسبة ، فيتحدث عن عواطفه ومشاعره ، ومشاغله وشواغله ، وهمومه وأحقاقه ، وآلامه وأحزانه ، مما يجعل هذه القصائد شخصية أكثر منها أى شىء آخر .

٣ — آراؤه الخلقية

أما ما تحتويه منتجاته من عظات فهو لا يخرج عن الفضائل القديمة الموروثة المجمع عليها من كل الشعوب التى فازت بحظ عظيم أرمشيل من المدنية كالتعوى واحترام الوالدين ، والاعتدال الذى ينفر من الكبرياء ويحول بين صاحبه وبين العنف ، ولكن الجديد المبتكر فى هذا الشأن هو أن المؤلف لا يكاد ينتهى من سرد هذه الفضائل العتيقة حتى يلاحظ القارىء أن أضواء المثل الأعلى قد بدأت تلوح أمام عينيه ، فأخذ يتبين على سناها الفرق بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون ويكشف بواسطة أشعتها الآلام المنصبة على رؤوس العدول والأخيار ، ويرسم كل هذا على صفحات مؤلفاته بأحرف حارة قوية التأثير .

يرى هذا الشاعر أن أخيارا يرسفون فى أغلال التعاسة والبأساء ، وأشرارا يرفلون فى حلل السعادة والهناء ، فتضطرب نفسه ، ويحار عقله ، ويبحث عن سر هذا النظام الغامض فلا يهتدى إليه ، فيتجه إلى زوس نفسه ليستوضحه الأمر بهذه العبارات :

« زوس ، أيها الجليل ، انك تفعم نفسى بالدهش ، ماذا ؟ أنت ملك العالم الغنى بالمجد والقوة ، وأنت تعرف معرفة كاملة قلب كل انسان وعقله ، وسلطانك أيها الملك فوق كل سلطان فكيف اذاً ، يابن كرونوس يوافق تفكيرك على أن تضع في صف واحد الأخيار والأشرار ، أو الذين تتجه أرواحهم نحو العدالة ، والذين يطيعون الخيف ويلقون بأنفسهم بين برائن العنف ؟ ومع ذلك فهنا هؤلاء الأخيرين ثابت ، على حين أن الأخيار وأصدقاء العدالة الذين احتفظوا بسمو قلوبهم نشاهد الفاقة — أم الآلام — تلحقهم وتتشبث بتلابيمهم^(١) »

ويعلق الأستاذ ذكر وازيه على هذا النص بما يشير إلى أنه كان أحد منابع تعقيد مشكلة الخير والشر عند الإغريق .

كان ثيغينيس متشائماً يرى الحياة الإنسانية مظلمة قائمة مفعمة بالوضاعة والخسة ولا سيما في مدينة ميغار التي كان سقلة الناس وأندالهم يحاولون انظهور فيها والتفوق على الأرستكراتية متخذين للوصول إلى غرضهم المال وسيلة لإغراء النفوس . ولما كان هو أرستكراتى المولد ، وكان موقناً بأن الأدنياء لا يمكن أن يكونوا فضلاء ولا أخياراً مهما رفلوا في بحبوحة السعادة المادية ، وأن الثروة عاجزة عن رفع الوضعاء ، وأن نبل المولد هو المنبع الأساسى للفضيلة ، وأن الشر ينمو بسبب ضعف النبلاء الذين تخور قواهم أمام إغواء المال ، فقد رسم هذا الشعور في العبارات الآتية :

« إننا حين نبحث عن كبش أو عن حمار أو عن جواد يا « كرونوس » نتمسك دائماً بالعناصر والأصول ، ونريد نماذج مشهورة ، ولكن حينما يتعلق الأمر بزواج نرى الرجل العريق الأرومة يتزوج من ابنة أحد الأدنياء إذا كانت تحمل إليه معها كثيراً من المال . . إن الثروة تخلط الأصول ، فإذا رأيت بعد ذلك يا كرونوس شعب ميغار ينحدر فلا تدهش لشيء ، لأن الحابل قد اختلط فيه بالنابل^(٢) »

(١) انظر البيت رقم ٣٧٣ وما بعده من مجموعة ثيغينيس

(٢) انظر رقم ١٨٣ وما بعده من مجموعة ثيغينيس .

كان شاعرنا إذاً ، يعتقد أن الشعب الذى يسوده المال يفسد فيه كل شئ ، وينحدر إلى الدمار فبسبب المال تضعف الوطنية ويهمل الشرف ، ويستهان بالكرامة ، وتضعف قسوة الأعداء ، وينمحي وفاء الأصدقاء ، ولكن هذا ليس معناه أن يظل المرء فقيراً ، وأن ينبذ الثروة ، كلا ، وإنما معناه أن يجد فى طلب الثروة بالوسائل الشريفة ، فإذا حصل عليها جعل نفسه سيداً لها ، لا عبداً تتحكم فيه وتقبض على زمامه ، ونكس لا ينبغي أن يكون باعته على محاولة الاستثراء هو اتقاء آلام الفقر المادية ، بل يجب أن يكون هو الاحتفاظ بعزة النفس وكرامتها لا أكثر ولا أقل ، وهو فى هذا يقول مخاطباً قريبه .

« كرنوس ، إن الفقر يحطم الانسان أكثر من أى شئ آخر : أكثر من الشيخوخة وأكثر من الحمى ، لهذا لا تهيب فى سبيل الفرار منه يا كرنوس أن تقذف بنفسك فى البحار العميقة أو فى الهوى السحيقة . إن الرجل الذى تهزمه الفاقة لا يستطيع أن يفعل شيئاً ، ولا أن يقول شيئاً ، لأنها تعقل لسانه إن من الخير أن يموت الإنسان حينما يكون فقيراً فإن ذلك أفضل من أن يدع البأساء المزعجة تنهش حياته » ^(١) .

من الطبيعى أن يشعل إدراكه الحياة على هذا النحو فى نفسه ثورة أبدية يظل لظاها يحترق فى قلبه وينشئ فيه السخط على كل شئ ، ويشعره بالحاجة إلى الانتقام للعدالة والخير من تلك الأنظمة المعوجة التى تسود الحياة فى أبشع صور الفوضى والهمجية ، فترفع الوضع إلى السحاب ، وتهوى بالرفيع إلى التراب . وقد نما هذا الشعور بالغيظ فى قلب شاعرنا نمواً خفيفاً ، وجعل يرسم شيئاً منه فى قصائده فقال :

« إن الإنسان حين يحتمل نير العسف خانعاً يصغر ويضؤل ، ولكنه حين ينتقم لنفسه يعظم ويجل إخدع عدوك بالكلام ، فإذا وقع تحت يدك فاضربه الضربة القاضية دون أن تنقب عن مبرر أر كل بقدمك الحثالة الأدنياء الأغبياء ، وخزهم بالمهمز ، وضع فوق أعناقهم أنياراً ثقيلة ، لأنك لن تجد فى أى مكان وبين جميع الأناسى الذين تراه

(١) انظر رقم ١٧٣ وما بعده من المجموعة المذكورة .

الشمس أصدقاء للعبودية مثلهم لتسقط السماء الصلبة التي هي مأتى فرع بنى الإنسان فوق رأسى كسفا ، وتسحقنى إذا لم أبادر إلى معونة من يحبوننى ، وإذا لم أنزل بأعدائى الرعب والألم . لطف نفسى على شرب دمهم الأسود وعلى أن يحبونى أحد الآلهة بإعانتته إياى على تحقيق هذا كما أريد^(١) .

من هذا النص يتبين كيف أن الهوى قد استطاع أن يخضع هذا الشاعر الأخلاقى الجليل لسلطانه ، وأن يهيج شعوره إلى هذا الحد الشاثر الملتهب ، ولكن عذره فى ذلك هو أنه كان يدرك قيمته الشخصية حق ادراكها ، ثم نظر فرأى أن من هو دونه قد علاه وتقدمه ، فثارت ثأرته ضد الظلم والاعوجاج وسير الأمور على رؤوسها ، لا على أقدامها ، فأيقن بأن هذه الغضبة هى لوجه العدالة لا إذعاناً للهوى . ومن آيات إدراكه قيمته وثقته بمبقريته هذه الأبيات التى وجهها إلى قريبه وصديقه ، والتى تعهد له فيها بتخليد اسمه بسبب ذكره إياه فى شعره ، والتى تقتطف لك منها مايلى :

« لقد منحتك أجنحة لتطير بها فوق البحر الهائل ، وفوق كل بقاع الأرض ، فستكون فى جميع الحفلات وجميع المآدب حاضراً تحلق فوق شفاء الناس ، وسيترنم الشباب باسمك على الناي الحاد بأصوات جميلة منسجمة فى المآدب الفاتنة ، وحينما ستنزل إلى العزلة المظلمة فى بطن الأرض وفى مقر هاديس الحزن ، فى ذلك العهد نفسه لن يطفى الموت شهرتك ، ولكنك تظل حاضراً فى ذاكرات بنى الإنسان محتفظاً باسم خالد . كرنوس إنك ستخترق إغريقيا والجزر فوق صفحة البحر المفعم بالأسماك تقودك هدايا عرائس^(٢) الشعر ذوات التيجان البنفسجية ، وفى كل مكان سيكون فيه فن الغناء محترماً - ولو فى العصور المقبلة - ستدوم مادامت الأرض والشمس^(٣) » .

(١) انظر رقم ٣٦١ وما بعده و ٨٤٦ وما بعده و ٨٦٩ وما بعده و ٣٤٩ وما بعده من نفس المجموعة .

(٢) يقصد الشاعر بهدايا عرائس الشعر قصائده .

(٣) انظر رقم ٢٣٧ وما بعده من مجموعة ثيفنيس .

« Phokylidis » فوكيليديس المليتي

حياته ومنتجاته :

لا يعرف التاريخ شيئاً عن مولده ولا عن حياته ، وإنما كل ما يعرفه عنه هو أنه كان معاصراً لثيغفيس ، وأنه ترك في عقول الخاصة وقلوب العامة ذكريات قوية . والسبب في عدم المعرفة بحياة هذا الشاعر الخاصة وعواطفه الشخصية هو أن منتجاته لم يبق منها إلا بضعة أبيات غير كافية لإعطائنا صورة واضحة عنه .

على أنه هو نفسه كان من الشعراء المقلين ، أو بعبارة أدق : قصيري النفس الذين لا يؤلفون قصائد طويلة ، وإنما هم يقصرون إنتاجهم على نتف لا تتجاوز أبياتها ثلاثة أو أربعة ، ولا يدري أحداً كان مقصوداً لشاعرنا أن يختار هذا اللون من الشعر ، لينفرد به بين الشعراء الإيليغوسيين أم كان ذلك عقماً منه وإجداباً . ومهما يكن من الأمر فقد كانت هذه النتف حكماً وعظماً حاوية قواعد الأخلاق وقوانينها بهيئة تصلح لأن تجعلها نبراساً هادياً وقبساً مرشداً في خضم الحياة الهائج المتلاطم الأمواج . ومن أبدع ما بقى لنا من شعره هذه العبارة النفيسة وهي قوله :

« إن مدينة صغيرة فوق قمة صخرة يسود فيها النظام لى خير من نينثيا ^(١) حينما يسودها الاضطراب » .

لم يكن هذا الشاعر يقتصر على تلك الحكم الخلقية ، بل كان له أيضاً لدعات طريفة موجزة تدل على ذكائه وخفة روحه وسرعة خاطره كقوله مثلاً : « إن أهل ليروس

(١) نينثيا هي عاصمة الأشوريين القديمة ، وكانت مشهورة بالثراء والهناء والبذخ والترف .

لايساوون شيئاً ، وليس عدداً قليلاً منهم هو الرديء بالمصادفة وإنما هم جميعاً كذلك ما عدا « بركلييس » ، على أن بركلييس هو أيضاً من ليروس .

بهذا نستودع الإيليفوسية لمستقبل فرعاً آخر من أفرع الشعر الموسيقى ، ولكن ينبغي أن ننبه القارئ قبل مغادرة الشعر الإيليفوسى إلى أن الشعراء كانوا يستعملون صورته فى « الإيپغراما » وهو لون من الشعر كان يقصد به فى مبدأ عهده تسجيل ذكريات الموتى على المنشئات الأثرية ثم تطور إلى الهجاء واللدع .

الفصل الثالث

الشعر اليمبوسى

تمهيد :

يرجع فريق من الأدباء منشأ كلمة يمبوس إلى النشائد الهوميروسية فيروى لنا أن ديميتير بينما كانت تنقب عن ابنتها - والأسى يملأ فؤادها - التقت بها فتاة تدعى « يَمْبِيه » خفيفة الروح لا تكف عن الضحك والمزاح فأخذت تداعبها بأسلوب مرح ، ولم تأبه لما هى فيه من آلام وأحزان ، فصار اسم هذه الفتاة منذ ذلك العهد مضرب المثل للمزاح الذى يحدث فى أشد الظروف حزناً وأسى ، ثم تطور إلى السخرية فوضع لها كعنوان .

وزعم فريق آخر أن كلمة يمبوس معناها السخرية ، وهى متطورة عن كلمة « يَفْتِيَه » بمعنى ألقى أو قذف . ولما كانت السخرية شيئاً يقذف به الساخر على رأس المسخور منه ، فقد استعير القذف المادى للقذف المعنوى ، وهو السخرية .

وادعى فريق ثالث أن يمبوس كلمة شرقية جاءت إلى إغريقيا مع عقيدة « ديونيسوس » إله الخمر ، وكان معناها فى لغتها الأصلية الضحك والمرح ، فاحتفظت بهذا المعنى أولاً ثم لم تلبث أن جارت اللون الذى كانت حفلات « ديونيسوس » تصطبغ به وهو السخرية من المارة التى تحولت إلى سخرية عامة .

وأياً ما كان فإن الشعر الذى أشرنا عند حديثنا عن الموسيقى إلى أن الآلات القوية فيه ضئفُ الآلات الضعيفة قد ظهر فى عدة صور ، ولكن أبرز هذه الصور وأكثرها تداولاً هى الصورة التى تشتمل على وضع بيت قصير بعد كل بيت طويل بطريقة دائمة منظمة ، فكان هذا النهج سبباً فى حيوية القصائد اليمبوسية وصلاحيتها للدع . ومن ثم أصبحت كلمة يمبوس فى العصور الهيلينية التى تلت عصر الأغانى ثم فى العصر الحديث بعد ذلك مرادفة

لكلمة الهجاء ، ومع ذلك فلم يلبث طابع الهجوم أن انمحي منه وحل محله طابع آخر تميزه الألفة والحيوية ، لاسيما حين أفاض عليه بعض نبلاء الشعراء كسولون من إلهاماتهم السامية الهادئة التي ارتفعت بميزاته ارتفاعاً عظيماً .

وقصارى القول إن الشعر اليمبوسى يمتاز أولاً عن الشعر الإيليفوسى بالحيوية والخفة ، والعبارات الوثابة والجل السريعة التقل إلى غير ذلك مما هو فى طبيعة السخرية ، من الميل إلى القفز والنفور من طول الاستقرار . ومن هذه الميزات أيضاً أن المرح يغلب على صيغته ويتغلغل فى أعماق معانيه ، بينما يدثر الإيليفوس دائماً نوع من الجد يلوح عليه القنوم ، وهذا عدا الفروق الفنية التي لا نرى هنا داعياً إلى الخوض فيها .

كان الشعراء اليمبوسيون مطبوعين على السخرية والاستهزاء ، وقد نمت فيهم المهنة هذه الموهبة حتى تحوات بهذا اللون من الشعر الذى كان فى مبدأ نشأته سخرية لينة ودبعة إلى هجاء لاذع ، وهذا الهجاء بدوره بدأ شخصياً يحمل بين طياته الإقذاع الناشئ عن الأحقاد الفردية ، ثم ارتقى فأصبح يقصد به التقويم العام ، أو قل : إنه صار أداة من أدوات الإصلاح فاقترب من الفلسفة ، ولهذا صار أساساً فيما بعد من أسس المسرحيات الهيلينية ، لأمهازها فحسب كما تقتضى بذلك طبيعته الساخرة بل مأسيتها أيضاً لما اشتمل عليه من نقد ضرورى للتهديب .

بيد أن الشعر اليمبوسى بالمعنى الفنى لهذه الكلمة لم يستمتع بسيادة طويلة كالشعر الإيليفوسى مثلاً ، إذ لم يكد يزهر ويبلغ القيمة حتى تقلص ظله وأخلى الميدان لغيره من الأفرع الأخر كما تقتضى طبيعة الأشياء مادياً وأدبياً .

ومما يجدر بالذكر فى هذه الملاحظات العامة التي نسجلها هنا عن الشعر اليمبوسى هو أنه كان لا يوقع على الآلات الموسيقية كغيره ، وإنما كان ينشد بطريقة خاصة تنسجم كل الانسجام مع النغم بهيئة حملت أرسطوفيا بعد على أن يصفها بأنها تهز القلب وتثير العاطفة على أن هذا ليس معناه أن هناك مانعاً فنياً يحول دون توقيع هذا الشعر على الموسيقى ، وإنما

التقاليد هي التي جرت بإنشاده على هذا النحو. ولعل السبب في ذلك هو أن طبيعة السخرية أو الإقذاع لا تلتئم مع الموسيقى كما يلتئم معها الشعر الذي يثير أحاسيس الحزن أو السرور أو الحب أو الهجر.

أما اللهجة التي ألف بها هذا الشعر فهي اللهجة البينانية ، وأما أسلوبه فهو مترامي الأطراف ، متعدد الجنبات يعتنق كل نغمة ، ويقولون بكل لون ، ويبدو بكل مظهر. فمن الألفة المبسطة التي لا تعرف الكلفة ولا الاحتياط ، إلى التحفظ المنقبض المتجهم الذي يكاد الغضب يلوح عليه ، ومن السخرية الفظة المسفة إلى اللدغ المعنز الذي يسمو إلى أرقى مراتب النبل ، وبالإجمال كان أسلوبه حرا صريحا مخلصا قد بلغت منه الشخصية حدا يجعله المسرح الأول الذي تظهر عليه مواهب الشعراء سافرة لا لبس فيها ولا غموض . وإلى هذه الخاصية الأخيرة يرجع الفضل في إمكان التفريق بين الشعراء الممتازين ذوي المواهب ، والأدعياء المتطفلين على موائد الشعر بصورة تجعلنا نقصر عنايتنا على الأولين ونهمل الآخرين. وينحصر عدد هؤلاء الشعراء الموهوبين الذين وصلت إلينا أسماؤهم في أربعة وهم :

(١) « أرخيلوخوس الباروسى » (٢) سيمونيديس الأمرغوسى (٣) هيبوكتيس الإيفيزى . (٤) أنانيوس . ولا يعرف بلده . وهاك لمحة خاطفة عن كل واحد منهم :

(١) أرخيلوخوس الباروسى « Arkhilokhos »

١ — حياته وأحداثه

ولد هذا الشاعر في جزيرة باروس في النصف الأول من القرن السابع من أسرة ماجدة فائقة في النبل والشرف . ومن آيات ذلك أن القدماء يتحدثوننا أن صورة جده « تيليس » قد وجدت منقوشة في معبد دلفيه إلى جانب صورة الكاهنة « كايوبوا » وهذا تشریف لا يفوز به إلا القليلون . ومن مميزات هذا الشاعر أنه قد سجل حوادث حياته المضطربة في قصائده فأعفى المؤرخين من التكهن والتخمين . ومما جاء في هذه السجلات أنه لأمر ما فقد ثروته ، فلم يشأ أن يدع لساطان الفقر ، فارتحل عن بلاده إلى جزيرة « تاسوس » لطلب

الثروة . وفي هذه الجزيرة الجديدة يحدثنا أنه كان له كثير من الأعداء ، وأن أصدقاءه قد انصرفوا عنه ، وأنه لم ينجح في تكوين ثروة ، فظل يعيش عيشة الكفاف ، وأنه علق فتاة تدعى « ليوبوليه » ابنة « ليكمبيس » فطلب يدها إلى والدها فوعده بتزويجه منها ثم أخلف الوعد فرفض مصاهرته . وهنا يصمت الشاعر .

وتحدثنا قصة أخرى كتبها أحد معاصريه فتروى لنا أن « أرخيلوخوس » لا يكاد يتلقى نبأ الرفض من والد الفتاة حتى تنور نائرتة ، ويهيج في قلبه شعور الحقد والانتقام ، فيبادر بإنشاء قصيدة حادة يحملها أقسى أنواع الهجاء ، وألذع ألوان الإقذاع .

ولا تظهر هذه القصيدة في الجزيرة حتى يمسى « ليكمبيس » وابنته « ليوبوليه » أضحوكة الضاحكين وأهزوءة الهازئين ، بل حديث كل ناد ، وملهى كل مجتمع ، وأغنية الفتيات ، والفتيان في المنازل والطرقات . وعلى أثر وصول الحالة إلى هذا الحد الأسيف لا يسع هذا الرجل وابنته إلا أن ينتحرا شققا . أما شاعرنا فإنه - وقد سدت في وجهه أبواب الثروة الآمنة الهادئة - يلتحق بالجيش كجندي أجير مرتزق ، ولكنه لا يكاد يواجه المعركة ويلح أخطارها حتى يقذف بالترس ويسلم ساقيه للريح ، فيستن بذلك لأصحابه سنة الفرار . ومن العجيب أنه لا ينظر إلى تلك الحادثة نظرة جدية وإنما هو يسجلها بأسلوب ضاحك ساخر ، وأغرب من ذلك أن معاصريه يجمعون على أنه كان شجاعا مقداما ، ولكن الذي حمله على هذا الفرار هو أنه رأى أن من الغباوة أن يبيع المرء حياته بقليل من المال ، وأنه لو كانت هذه الحملة دفاعا عن وطن أو شرف ثبت في موقفه إلى أن يفوز بالنصر أو يلقى الموت ومن دلائل هذا أنه قتل في معركة احتدمت بعد ذلك بزمان لا يعرف بالضبط بين جزيرتي « پاروس » و « نكسوس » .

كان هذا الشاعر أقدم شعراء اليمبوس الموهوبين وأسماهم مكانة وأبعدهم صيتا وأخلفهم ذكرا . وقد شبهه النقاد القدماء بهوميروس ، بل إن الفيلسوف هيركليتوس نفسه قد ألف كتابا عنوانه هوميروس وأرخيلوخوس .

وقد علل القدماء رفعهم أرخيلوخوس إلى هذا المستوى الذى نرى نحن أن المغالاة فيه قد وصلت إلى حد الدمامة بأنه جمع فى شعره بين القوة والرشاقة ، والسطوع والبساطة ، والعذوبة والمرارة ، والوداعة والذع ، والتعفف والإقذاع .

٢ - منتجاته

أنشأ هذا الشاعر كثيراً من الإيليغوس والنشائد الدينية واليمبوس ، ولكن موهبته قد ظهرت على الأخص فى هذا النوع الأخير ، بل إليه يرجع الفضل فى سموه من المنزلة الشعبية التى كان فيها قبل ، إلى ذلك المستوى الأدبى الذى أزهى وتضوعت رياحيته .

كان شاعرنا - كما أسلفنا - تارة رقيقاً يחדش خصمه خدشاً سطحياً أشبه شئ بما تحدثه الهرة بأظفارها فى ذراع الفتاة حين تثقل عليها بمداعبتها فتستثيرها . وتارة أخرى يطعنه طعنة مميتة ، وكان ينشئ شعره بأساليب متنوعة ، فحيناً يُصعد خصومه على المسرح يتحاورون فيما بينهم ، وآخر يحاورهم هو نفسه ، وثالثاً يرميهم بلذغاته على بعد ، ورابعاً يخفى أفسكاره خلف ستار خرافة من الخرافات ، وخامساً يعلنها على الملأ .

بيد أن هذه المنتجات الكثيرة قد فقدت ولم يبق منها إلا شذرات لا تزيد أطولها على عشرة أبيات . ومن هذه الشذرات التى بقيت شذرات من قصائد كان الشاعر قد كرسها لوصف جمال « ليوبوليه » وتصوير كلفه بها . وهالك نموذجاً منها :

« كانت تحب أن تزين بأغصان الآس أو بوردة جميلة ، وكانت خصائلها تظلل كتفها وظهرها ، ورائحة شعرها ونهديها تثير الغرام فى قلب الشيخ . . .

إننى تعس تلتهمنى الرغبة ، بل إننى بدون حياة ، وقسوة الآلهة تطعننى بألم مبرح ينفذ إلى نخاع عظامى

إن الشغف يا صديقى ينهشنى ويقهرنى ^(١) .

ومن هذه الشذرات أيضاً شذرة بقيت من تلك القصيدة المشثومة التي سدد سهامها السامة إلى قلب « إيكيمبيس » والد محبوبته والتي جاء فيها ما ترجمته :

« إننى أمتلك فناً عظيماً ، وحينما يخرجنى أحد أرد إليه جروحاً قاسية »

« يا إيكيمبيس المحترم أية فكرة تلك التي لديك ؟ ومن الذى أحدث بعقلك هذا الاضطراب ؟ . لقد كان عندك فيما مضى شيء من العقل ، أما الآن فإنك ستجعل نفسك أضحوكة في كل المدينة^(١) » .

ومنها أيضاً شذرة طريفة بقيت من قصيدة لا بد أن يكون شاعرنا أنشأها ، واليأس يقيم نفسه بعد أن فشلت خطته وخاب أمله فى الحصول على الثروة فى جزيرة « تاسوس » فأفرغ فيها سموم حقدده على الأقدار ومقتته تلك الجزيرة البائسة التي لم تستقبله إلا باليأس والقنوط . وقد جاء فيها ما يلى :

« إن جميع بأساء إغريقيا قد تواعدت على الالتقاء فى تاسوس » .

« إن هذه الجزيرة تبدو كأنها ظهر حمار ، وعلى رأسها تاج مؤلف من غابات وحشية^(٢) » .

على أن هذا اللسان الذى نلمح فيه أفسى أنواع الإقذاع موجهاً إلى الأحياء ، نراه ينهى فى إلحاح عن مهاجمة الأموات ويرمى من يفعل ذلك بالضعف والنذالة فيقول :

« ليس من السمو أن يوجه أحد السباب أو الهجاء إلى شخص لم يعد موجوداً.....^(٣) »

هناك شذرات أخرى بقيت من قصائده الفلسفية والخلقية الراقية التي رسم فيها شيئاً من صور الحياة ، وقدم فيها إلى قرائه نصائح وعظات ضرورية للمواقف التي تستدعيها تلك الصور . وهك نموذجاً من هذه الشذرات :

Fragments 65, 94, éd. Bergk. (١)

Fragments 52, 21, éd. Bergk. (٢)(٢)

« نفسى نفسى أيتها اللعبة الحزنة لآلام لا تدرج تحت حصر. انهضى وقاومى الأشرار فى مواجهتهم ، واثبتى فى حزم بين أحيابل الأعداء التى تحدى بك ، وإذا انتصرت فلا تمدى سلطان انتصارك ، وإذا انخذلت فلا تنزوى فى مهانة ، آتة متأوهة ، وليكن سرورك أثناء السعادة وسخطك إبان الشقاء معتدلين ، وتأملى فى عدم ثبات الحوادث الإنسانية . »
« دعى كل شىء إلى الآلهة ، فكثيراً ما ينقدون إنساناً وينهضونه بعد أن كان يتقلب فوق الأرض السوداء ، وكثيراً ما يصدمون ويهوون بمن هو واقف على قدميه ، وإذا ذاك تنقض التعاسات على ذلك المنكود وتطارده الفاقة هنا وهناك وتضل عقله^(١) . »

(ب) سيمونيديس الأمرغوسى « Simonidis »

حياته ومنتجاته

ولد فى جزيرة ساموس وعاش فى النصف الثانى من القرن السادس ، ولكنه لما اختير رئيساً للحملة التى استعمرت جزيرة « أمرغوس » فقد رضى هذه الجزيرة الأخيرة له وطناً وانتسب إليها . وقد عزا إليه القدماء كثيراً من القصائد الإيليفوسية واليمبوسية ، ولكن لما كان كل ما بقى من منتجاته هو من النوع الثانى فقد كان من الطبيعى أن يدرجه الباحثون ضمن شعرائه .

يبلغ ما بقى من هذه المنشئات نحو ثلاثين شذرة منها اثنتان طويلتان ، أولاهما من قصيدة كان الشاعر قد كرمها لوصف آلام بنى الإنسان وما يقاسونه فى الحياة من متاعب ومشقات . وثانيتهما خصصها لهجاء النساء .

فأما الشذرة الأولى فإن الشاعر يخاطب فيها أحد أصدقائه ويرسم له لوحة قائمة الآمال العابثة التى تتشبث الإنسانية بأذيالها ، وتنسج لها منها خيوط سعادة خيالية تحوط بها نفسها ،

فلا تنال من ذلك إلا غفلتها عن حقائق الحياة المرة التي هي غارقة في خضمها المظلم ثم ينتهي الشاعر من هذه اللوحة المكتوبة إلى نتيجة محتومة لا تدق إلا على عقل كل أبله أو غبي ، وهي أنه لا ينبغي للمرء أن يعرض نفسه للآلام إهمالاً أو جرياً وراء أحلام خادعة ، ولا أن يهتم بهذه الآلام كثيراً أو يشقى نفسه بسببها ، أو يهصر قلبه بالتفكير فيها إذا هي نزلت به ، ولا يكاد قارئ هذه الشذرة يلح فيها شيئاً من الحيوية أو القفز أو اللدغ أو غير ذلك من خصائص الشعر اليبوسي ، وإنما هي آراء فلسفية وخلقية هادئة يشوبها قليل من السخرية الرزينة .

أما الشذرة الأخرى التي هاجم فيها المرأة فهي مليئة باللدغ والهجاء ، ولكنه لما كان الشاعر فيها قد ترك العاطفة الشخصية وحوّل هجومه إلى شعور عام ، فإن هذه الخطة قد صيرت القصيدة وادعة هادئة .

يتلخص هذا الإقذاع الذي أفعم به المؤلف قصيدته في أنه يعرض عشرة نماذج من النساء يبدأ كل نموذج منها بامرأة وينتهي به إلى حيوان من الحيوانات يزعم أنه الجد الأعلى لهذا النموذج . فالأولى مثلاً من نسل القرد ، والثانية من نسل الخنزير ، والثالثة من نسل الكلب وهكذا حتى انتهى إلى الأنواع العشرة فنسب تسعة منها إلى حيوانات رديئة أو شريرة ، ونسب العاشر إلى النحلة ، وهولون من المدح يشير به إلى التدبير والنشاط والمثابرة والاقتصاد . ومعنى هذا أن تسعة أعشار النساء رديئات أو شريرات أو دينيات أو خائفات أو منكرات للجميل .

ويرى الأستاذ هبيرة أن الشاعر لما درس المرأة دراسة وافية اقتنع بأن طباعها تشبه في العمق طباع عدة حيوانات مجتمعة ، فجعل يستعرض الأخلاق النسوية ويوازن بينهما وبين أشباهها من الغرائز الحيوانية ، فيربط كل خلق من أخلاق المرأة بفريزة حيوان معين يحزم بأن الآلهة قد استخدمته ضمن النماذج التي صاغت عليها النساء ، فخلقت حيلها مثلاً على نموذج الثعلب ، وغدرها على غرار النمر ، وجبنها على مثال الأرنب ، وجوحها على صورة الجواد وما إلى ذلك .

وأخيراً وقف شاعرنا عند أحدهما ، ولعلها كانت تروقه من بعض نواحيها فقال مشيراً إليها :

«أما هذه فقد انبثقت من النحلة، وبالسعادة حظ من تزوجها، فهي وحدها التي سلت من النقد ، وبرئت من العيوب ، والتي على يديها تنمو الخيرات ، وتعمم الثنات ، والتي إذ تتقدم في السن تبقى معززة لدى زوجها ، إذ أنها - من بين جميع النساء - مبعجلة أعظم التبجيل ، بل هي محوطة بإطار من الرشاقة السماوية لأنها لا ترضى لنفسها ولا يعجبها من أخلاقها أن تجلس مع النساء الأخريات ، لتستمع إلى المحادثات المستهترة .

هذا هو نموذج فضليات النساء الحكيمات اللواتي يمنح زوس الرجال إياهن^(١) .

ومهما يكن من الأمر ، وسواء أراد هذا الشاعر أن يقرر أن العنصر النسائي قد تناسل وحده من الحيوانات أم أن يكتفى بأن الآلهة قد اتخذت الطباع الحيوانية : الرديئة نماذج لصنع هذا العنصر ، فإن الأستاذ كروازية يعلق على هذا الرأي بقوله : إن تفكير هذا الشاعر كان متجهاً إلى شر المرأة أكثر منه إلى خيرها ، وإن هذه الفكرة قد تكون منشأه عقد أولى الصلات بين الإنسان والحيوان في بعض الطباع والسلوك . ويرى كذلك أن هذا الشاعر في قصيدته تلك ثقیل متعب ، لأنه وضع المزاح والسخرية منهجاً يوشك أن يكون علمياً ، فخرج بالنكتة عن طبيعتها ، ولكن ينبغي أن يعترف له بأنه كان أول من خرج بالهجاء عن دائرة العاطفة الشخصية إلى ميدان الإصلاح العام ، فخطا به خطوات واسعة نحو النقد الفلسفي .

(ج) إيبونكس الايفيزي « Hipponax »

لا يعرف التاريخ عنه أكثر من أنه ولد بإيفيز، وعاش في النصف الثاني من القرن السادس وأن حاكمي المدينة الطاغيتين قد طرداه منها ، وأنه كان قصير القامة ملتوى بعض الأعضاء ، وكان فقيراً ، وأنه قد بقي من شعره نحو مائة شذرة ، وأنه هاجم في قصائده عدداً كبيراً من

(1) Vers 83 - 93 du Fragment des femmes .

(م ٦ - الأدب الهيليني - ثاني)

الناس ، وبدأ هجاءه بمهاجمة والديه . وقد عثر الباحثون في هذه الشذرات الباقية على مهاجمة وجهها إلى نقاشين اتهمهما بأنهما نقشاله صورة قبيحة ، وأخرى صوّبها إلى رسام ليسخر فيها من لوحة صنعها . وثالثة إلى شاعر حماسي عارض فيها إحدى قصائده معارضة لاذعة وما شا كل ذلك . ومن هذا يتبين أن هذا الشاعر كان خاضعاً في شعره لأهوائه وشهواته وعواطفه الشخصية ، وهذا يقر به من « أرخيلوخوس » مع الاحتفاظ بأن أسلوبه كان جافاً مسفهاً محروماً كل أنواع الرقة والرشاقة وخفة الروح على عكس أسلوب سابقه .

(د) أننيوس « Ananios »

لا يعرف أحد متى ولد ، ولا أين عاش ، وإنما ألفى المؤرخون اسمه بين أسماء شعراء اليمبوس . وقد عزا إليه القدماء شعراً من هذا النوع لم يبق منه إلا خمس شذرات تافهة ، كلها في وصف أنواع اللحوم الشهية وأصناف الطيور والأسماك اللذيذة . ولسنا ندرى على أي أساس اعتمد القدماء في نشره بذكر اسمه إلى جانب أسماء الشعراء اليمبوسيين الآخرين .

الفصل الرابع

الأوديه

تمهيد

تدل هذه الكلمة في اللغة الهيلينية على كل أغنية تعبر عن عاطفة حب أو هوى ، وعن شعور بلذة طعام أو شراب . ولهذا أطلقها الهيلين على الشعر الذي يشتمل على تلك الأحاسيس ، والذي وضع لِيُحَنَّنَ وَيُتَغَنَّى به ، فكان الأوديه أقرب أنواع الشعر القديم إلى الموسيقى ، لأنه انفعالي بحت ، ولأن الخيال فيه مستمتع بكامل حريته ، والفكر فيه غير مرهق بمشقة الاستنباط أو بالعناية بالتكاليف الخلقية .

كان هذا اللون من الشعر أول أمره أغنيات شعبية ترسم في سذاجة عواطف الحب ، وتئن أنيناً فطرياً من آلام الهجر ، وتصف في بساطة بدائية لذائد المآذب وما يقدم عليها من ألوان الأطعمة الشهية ، والأنبذة المعتقة ، وظلت ترتقى وتتخلص من هذه السذاجة شيئاً فشيئاً ككل نواحي الحياة حتى سمت إلى مستوى آداب الخاصة في جزيرة « لسبوس » المعروفة الآن باسم « مثيلينا » وكانت إذ ذاك مستعمرة ييلانية ، فشعراؤها هم الذين نبغوا في هذا اللون ومنحوه كل ما أوتوا من مواهب وقوى حتى وصلوا به إلى الكمال . أما غيرهم من شعراء الهيلين ، فلم يحاولوا طرق بابيه ولا الأخذ منه بنصيب إذا استثنينا شاعراً ينيانياً واحداً هو الذي قلد فيه الييلانيين وأخذ يخاصم شعراءهم عليه ، وينازعهم إمارته ، ولم يكن تخصص الييلان في هذا الشعر وعنايتهم به وهجر بقية الشعوب الهيلينية إياه عن طريق المصادفة ، وإنما كان ذلك منبعثاً من عوامل طبيعية واجتماعية هامة ، منها أن جديّة الدريان وانعطاف أمزجتهم إلى الانقباض قد حلا دون ميلهم إلى هذا الشعر الغنائى المشتمل على المرح والمتعة إن لم يكن مشتملاً على الخلاعة والمجون . أما اليينان فقد كان لديهم من الأغاني

الإبليغوسية واليمبوسية ماهو قمين بأن يلهمهم عن الأوديه ، ولكنه كان من الطبيعي أن ينشأ هذا اللون من الشعر الغرامى وينمو فى جزيرة لسبوس اليليانية القريبة من آسيا ، والتى كان أهلها أكثر مادية وأميل إلى المسرات من بقية الهيلين ، والتى كانت الآلات الموسيقية قد بلغت فيها من الرقى حداً لا يدانى ، ويكفى أن نقول فى شأنه : إن أوتار بعض هذه الآلات كالأبيكتيس ، والبرييتوس ، والماجاديس قد وصلت إلى عشرين وترّاً أو إلى ما يقرب من هذا العدد .

يمتاز هذا الشعر بالخفة والرشاقة والحيوية وسرعة التنقل وتبدل المواقف . وبالإجمال هو يمثل ألوان الغرام المادى الذى لا يحل فى مكان حتى يمله وينتقل إلى غيره ، ولا يهبط على زهرة حتى يمتص عصارتها فى سرعة ويطير أو يقفز إلى زهرة أخرى .

تتألف قصائده من مقطوعات صغيرة ذات بيتين متساويين ، أو طويلة ذات أربعة أبيات غير متساوية .

أما أسلوبه فهو كثير التغير والاختلاف ، وهذا شئ طبيعى ، إذ من غير الممكن أن تصوّر الأحداث المتباينة ، والعواطف المتضاربة ، والمواقف المتعارضة ، والظروف المتناقضة بأسلوب واحد أو بأساليب متجانسة ، فقارة نلمح من خلال أسلوبه بساطة تدنيه من العامة ، وسذاجة تنزلق به نحو الجماهير ، وتارة أخرى يبهز العيون ويأسر القلوب ما يبدو بين جوانبه من سطوع وتلاؤل ، وما يحتويه من تلك النعوت الفخمة التى يخلق كل واحد منها فى الخيال عدة صور ، وطوراً نستشف من عباراته الرشاقة والوداعة ، وآخر تجلجل جملة بالجدية والحاسة ، وحينما يستولى على نفوسنا ما فيه من بأس وقوة ، وآخر يمتلك قلوبنا ما يفيض به من فصاحة وبلاغة وهلم جرا .

أما الالهجتان اللتان ألف بهما هذا الشعر فهما : اليليانية والينيانية ، وأما الموضوعات التى عالجها فهى ثلاثة : الحب بأنواعه ونتائجه ، وأوصاف المآدب ، والسياسة .

ومما يمتاز به شعر الأغنيات أيضاً عن الشعر الإيليغوسى واليمبوسى ، هو أن زعماءه قد كونوا لهم مدارس يعتقد مذهب كل واحدة منها عددًا من الشبان يتعصب له ، ويدافع عنه ، ويسرد القواعد التى تفرضها مدرسته فى هذا اللون من الشعر ، وهذه ظاهرة لم تكن مألوفة ولا معروفة عند الشعراء الإيليغوسيين واليمبوسيين .

بقيت فى هذا التمهييد نقطة ينبغى أن نشير إليها قبل أن نغادره ، وهى أنه لما كان إنشاء شعر الأوديه مقصوراً على اللهجة اليليانية ، كما أسلفنا ، كان ذلك القصر ناحية من نواحي ضعفه السياسى ، إذ أن مدينة اسبرتا الدريانية القوية وجميع المدن والمستعمرات الينيانية وأثينا وارثها العظمى ، كل هذه القوى كانت أجنبية عن شعر الأوديه ، فلم تقم برعايته وتعهده والسهر على حياته ونموه ، بل قل إنها لم تبذل أى مجهود فى حمايته من العاديات حين قلب له الزمن ظهر الحجن ، وقد نجم عن هذا أنبقى بدون سـياج ، فقرت منه عناصر القوة ، وانزلت إليه عناصر الضعف حتى خلا أو كاد يخلو - بعد شعرائه الأقوياء القليلين الذين سنتحدث عنهم هنا - من عوامل التجديد ومقاومة الأحداث ، بل من عوامل الاحتفاظ بالبقاء ومسايرة الزمن ولو على وهن ، وهكذا جعل يتضاءل حتى اختفى إبان النهضة الهيلينية الكبرى ، وظل مخفياً زمنًا طويلاً إلى أن جاء الاسكندريون فعملوا على إيقاظه من هذا النوم الذى طال مداه حتى أوشك أن يتحول إلى موت أبدى لا بعث بعده ولا نشور ، ثم جاء الرومان بعد ذلك فساهموا فى إنهاضه وإنعاشه .

ومما يمكن من شىء فقد كان له - قبل ضعفه وتدهوره - شعراء أفذاذ منتجبون ، وهم ينقسمون إلى فريقين ، أولها شعراء لسبوس ، ومن أفذاذهم « ألكايوس » و « سافو » وقد ألفوا باللهجة اليليانية ، وثانيهما شعراء إينيا . ومن زعمائهم « أنسكرىون » وقد كتبوا باللهجة الينيانية . وهاك نبذة عن كل واحد من أولئك الشعراء الثلاثة :

(١) ألكايوس « Alkaios »

١ - حياته

ولد السكاويوس في جزيرة إسبوس في النصف الثاني من القرن السابع من أسرة أرستكراتية ، ولهذا كان الاشتغال بالسياسة في طلائع حياته العملية ، فلم يكد يشب حتى أخذ منها بنصيب هام بدأه بالتحاقه بالجيش الذي حارب أثينا ، ولا يدري أحد مقدار ما أحرزه من انتصار في هذه الموقعة ، وإنما كل ما سجله لنا عنها في إحدى قصائده هو أنه فقد ترسه . هذا ما يتعلق بالقتال أو بالسياسة الخارجية ، أما في داخل الجزيرة فقد ساهم بحظ وافر في ذلك النضال الشديد الذي شب سعيه بين الأرستكراتية والديمكراتية والذي انتهى باستقرار نظام الطغمان ، فلم يسمع شاعرنا حين ذاك إلا أن يحول اتجاه نضاله من الديمكراتية إلى الطغاة ، وكان من نتائج هذا المسلك أن نفاه أحدهم إلى مصر ثم عاد بعد ذلك إلى وطنه .

ولما وفق بيتاكوس - وهو أحد الحكماء السبعة وكان زعيماً لحزب معتدل - إلى خلع الطغاة وطردهم ، وقبض على ناصية الحكم لصالح الشعب الذي أيده بكل ما لديه من قوة لم ير شاعرنا فيه أكثر من أنه طاغية فحسب ، وأن كل ما بينه وبين الطغاة السابقين من فرق هو أن طغيانه شرعى رضى به الشعب واطمأن له ، فلم يوافق على الإذعان لهذه الأضاليل التي ليس لها من غاية إلا تثبيت أقدام سياسة العنف ومؤيديه بهتاف الشعب للخيبة وتصفيقه للفشل ، وأعلن تمرده على حكم بيتاكوس ورفع راية المعارضة علناً وصرح بأنه أرستكراتى لا يتزعزع عن مبادئه قيد أنملة . وعلى أثر ذلك بادر هذا الحكيم الشعبى إلى نفيه ، بيد أن بيتاكوس بعد عشرة أعوام من تاريخ استيلائه على زمام الحكم أنه ضميره واتهمه باستغلاله سذاجة الشعب وثقته به في غاياته الشخصية ، فخلع نفسه وألقى بصولجان الحكم جانباً ، ورد إلى الأمة حريتها . ومن المحتمل أن يكون السكاويوس قد عاد إلى وطنه بعد هذا التغيير ، ولكن الذى لا شك فيه هو أنه عمر طويلاً ولم يمت إلا بعد شيخوخة

شاقة مفعمة بالأحداث الجسام ، والحن العظام ، كما يرسم لنا ذلك في إحدى قصائده بقوله
لمن حوله :

« صبوا الرياحين على رأسى الملىء بالآلام ، وصدرى الذى أنهكته الشيخوخة » .

٢ - منتجاته

أما منتجاته فقد كانت واسعة مترامية الأطراف ، حافلة بكثير من شؤون الحياة ، إذ
قد رسم فيها غرامه ومسراته ولذائذه وأحقاده السياسية ، ويروى مؤرخو الأدب أنها بلغت
نحو عشرة مجلدات ، ولكنها لم يبق منها إلا حوالى مائة وخمسين شذرة ، بعضها قصير
وبعضها طويل . وقد أجمع القدماء على أن أسلوبه كان يمتاز بالرشاقة والأناقة ، والقوة
والوضوح لا سيما فى القصائد السياسية وهى التى تكون أهم منتجاته وأعظمها خطراً ، لأنها
دقيقة فى تصويرها ، حازمة فى تعبيرها ، مثيرة فى وصفها ، إن عرضت للحرب الخارجية
أهاجت المواطنين جميعاً ضد الأعداء ، وأشعلت لهيب عواطفهم ، وواجهتهم بواجباتهم ،
وأوضحت لهم خطورة الجبن والتردد والتراجع ، وأبانت لهم فى صراحة مقدار فداحة الانهزام
ونتيجة العامة والخاصة . وإن عرضت للجهد الداخلى والنضال الحزبى صورت الديمقراطية
فى أشد الصور دمامة ، ورسمت الطغيان فى أبشع اللوحات وأكثرها احتواء على النتائج
الشؤم ، وهوفى كلتا الحالتين يثير حزبه وأنصاره ضد خصومهم ، ويتحدث إليهم فى أسلوب
شعرى ساحر عن النضال والاستعداد له وخوض معامعه ، ويصف لهم السيوف والخناجر ،
والتروس والدروع ، والحوذات واللامات ، وهوفى كل هذا يدس بين سطور قصائده ما يثيرهم
ويحملهم على قذفهم بأنفسهم إلى ساحة الوغى ، ويدفعهم إلى استسافة كؤوس الحما
المريرة ، بل إلى الشغف بها واللهف عليها . وإذا ظفروا بموت أحد خصومهم أو بقتله دعا
جلساءه فى شعر أخاذ إلى احتساء المدام اغتباطاً بذلك الحادث ، وأبان لهم أن فى مثل هذا

الموقف وحده تقام المآدب ، وتدار الكؤوس ، وتصدح الموسيقى ، لا في مواقف فوز المرء
بثروة أو استمتاع بزواج أو ولد .

وليس هذا السحر الفاتن الدقيق قاصرا على شعر الكايوس السياسى ، بل هو بارز
كذلك في قصائده التى وصف فيها المآدب ، أورسم فيها عواطفه الغرامية . وهاك نموذجا
من شذرة وصلت إلينا فى الحث على الاستمتاع بالطعام والشراب .

« إرو بالنبيذ رثتيك ، فالشمس عالية ، والفصل مرهق ، والظما يحرق كل شىء ،
والعرصور يصفر بانسجام على أوراق الأشجار ، وأغانيه الرنانة تهبط من جناحيه فى نفثات
سريعة . وفى أثناء ذلك يمتد القيظ المحرق فوق الأرض لينشر الجفاف ، وبزهر الحسك ،
وهذا هو الألوان الذى تكون فيه النساء حادات هائجات ، والرجال ضعفاء ، لأن سريوس^(١)
يلهب منهم الرؤوس والسيقان^(٢) » .

أما قصائده الغرامية فلم يصل إلى أيدينا منها إلا شذرات ضئيلة لا تكاد تعطينا عنها
فكرة منتجة . ولهذا فإننا سنكتفى هنا بذكر آراء القدماء والمحدثين عنها ، وهو يتلخص فيما يلى :
تغنى الكايوس كثيرا بأوصاف الجمال ، وترنم بصور أفانين الحسن ، ولكنه لم يكتف
بالتغزل بالغانيات الحسان ، وإنما تغزل بالغلمان المرد ، وأسهب فى سرد قصائدهم ووسامتهم إلى حد
قد يحمل المحدثين المحتشمين على اعتبار هذا الشعر فضيحة صدرت عن نفس فاجرة ، وصورها
خيال داعر ، وصاغها لسان ما جن فى أسلوب خليع .

أما القدماء ومن فهم من المحدثين روح ذلك العصر ، فإنهم لا يرون فى هذا الشعر
أكثر من أنه صورة صادقة لا نعطف الذوق الهيلينى نحو تقديس الجمال أيا كان لا فرق فى
ذلك بين أن يكون فى شجرة مورقة ، أو زهرة مونقة ، أو غانية أنيقة ، أو فتى رشيق دون

(١) سريوس هو كوكب الشعرى ، ومن المعروف أن الكواكب لا تهب الرؤوس والسيقان ، وإنما
يقصد الشاعر أن الشمس عندما تكون فى منزلة سريوس تقسو حدتها وتبلغ الحرارة أشدها

Frag. 39, éd. Bergk. (2)

إقامة أى وزن لذلك الهيكل الذى ظهر فيه هذا الجمال ممثلاً فى انساقه وانسجامه. وأياما كان فإن هذا الشعر بأنواعه المتباينة لم يسف مرة واحدة ، ولم ينجح إلى ألفاظه العامية ، أو ينأ عن الرقة التى هى ميزة الخاصة من مذهبى الطبقات الأرستقراطية . ومن دلائل ذلك ، تلك القصيدة الفاتنة التى وجهها إلى سافو أميرة شاعرات عصره ، والتى — مع الأسف الشديد — قد فقدت إلا شذرة مقتضبة بقيت منها ، والتى يستشف المثل الأعلى للرقّة من كل كلمة من كلماتها ، والتى جاء فى مطلعها ما يلي :

« سافو النقية يا ذات الشعر البنفسجى ^(١) ويا ذات البسمة العذبة إن لدى ما أشتهى أن أقوله لك ، ولكن الحياء يحول دون ذلك » ^(٢) .

لا يخفى على ذى لب ما تنم عنه هذه الشذرة القصيرة من حب الكايوس لسافو، وكفنه بها ، وقد تعمدا التعبير هنا بنميمة القصيدة — دون قصد من الشاعر ولا إرادة — لنسجل صورة هذا الحب الأرستقراطى المحتشم الرقيق الذى يلوح للأدقاء من وراء ستار دون أن يمكنهم من رؤيته الصريحة الواضحة. وأبدع من ذلك ما نقله لنا أرسطو من إجابة سافو على هذه النجوى بأرشق منها وأدخل فى باب التلميح إذ كتبت إليه ما ترجمته :

« إذا كانت غايتك حقا هى الرغبة فى تصوير الجمال والخير ، وإذا كنت لا تُعدُّ لسانك ما يترجم عنه بألفاظ سيئة ، فإنه لا داعى لأن يغشّى الخجل عينيك ، بل إنك تستطيع أن تعبر فى صراحة عما يكنه قلبك ^(٣) » .

(١) لا يقصد الشاعر أن لون الشعر بنفسجى ، وإنما هو يقصد القثوم فى كل من البنفسج والشعر ، أو لعله قصد تشبيه شعر محبوبته بالبنفسج لجود الجمال والعطر فى كل لا سيما وأن البنفسج كان لدى الهيلين مرادفاً للجمال فى بيئة الزهور. أو لعله يريد أن يقول إن شعرها يشبه فى مظهره ناع البنفسج الذى كان يتوج رؤوس عرائس الشعر

Frag. 55, éd. Bergk. (2)

Fragment 28 Bergk , ds . Aristote, Politique, L. III. (3)



ومهما يكن من كتمان هذين
الحبيبين الأرستقراطيين عواطف
غراميهما فإننا نستطيع كما استطاع
غيرنا من قبل أن نستشف هذه
العواطف لآمن بين سطور شعرها
نفس ، بل من خلال علاقتيهما
الفنية وملازمتهما التي أسدلتها
تاريخ الأدب ونوه عنها في
مواضع عدة ، وسجلها في آثاره
الخالدة . كما يرى في هذه الصورة

(ب) سافو Sappho

١ - حياتها

[الصورة رقم ١٢ مأخوذة من رسم على وعاء هيليني
مشهور يوجد في موانخ ، وهي تضم في إطار واحد شاعري
الأغنيات العظيمة بجزيرة لسوس ، وهما ألكايوس وسافو ،
وفيها يرى ألكايوس ملحنيا أمام سافو ، ويبدو قينارة وفي هذه
الصورة يلمح الغاري ، الفرق بين رشاقة القينارة هنا وبدائيتها
في الصورة رقم ٥ في صفحة ٢٧]

ولدت سافو في جزيرة
لسبوس من أسرة نبيلة عريقة
في الجند ، وقد حدثنا هيرودوتوس
أن والدها يدعى أسكامند

رونيموس ، كما أنبأنا سويداس أن والدتها تسمى كليثيس ، أما تاريخ مولدها فلا يعرف
بالضبط ، وإنما كل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد هو أنها كانت أصغر سنا من ألكايوس ،
وأنهما كانا متلازمين في أوائل القرن السادس

ولما شبت ألقت نفسها في وسط تلك الحرب المدنية الداخلية التي كان لظاها يشتعل في
مدينة ميتيلينا عاصمة بلادها ، فلم تسمح لها طبيعتها الممتازة أن تقف على الحياد من هذا التطاحن

العام ، بل لم يكن لها بد من الأخذ بنصيب موفور يتيق بشخصيتها ومواهبها ، وقد كانت من طبقة الأشراف فقد كان من الطبيعي أن تساهم في الجهد ضد الديكتاتورية والطغيان فنفت إلى صقيلة ولم تعد إلا حين أعاد بيتا كوس المنفيين إلى الوطن .

ويروي لنا المؤرخون أن سافو كان لها شقيقان يدعى أحدهما لاريخوس ، وأنه - فيما ينبئنا به أيثنيوس - كان كثيراً ما يذكر في شعر شقيقته^(١) . أما الثاني فكان يدعى خاركسوس وقد عشق - فيما يحدثنا هيرودوتوس - إحدى مومسات مصر ، وكانت رقيقة فافتداها واتخذها خليله له ، فحملت عليه شقيقته حملة شعواء في قصيدة لاذعة . وقد روت لنا إحدى الأفاصيص التاريخية أن سافو قد تزوجت بثرى من جزيرة أندروس يدعى كركولاؤوس وأنجبت منه فتاة سميتها كليثيس وهو اسم والدتها وجدة الطفلة ، ولكن هناك خرافة هي موضع ريبة أكثر المؤرخين تنبئنا أن هذه الشاعرة النابغة قد كلفت بشخص يدعى فاوون فلم يبادلها هوى بهوى ، ورد على عاطفتها بالصد والجفاف ، فأغم القنوط قلبها ، وضاعت بها الحياة ، فلم تقو على احتمالها ، ولم تجد بدا من أن تلتق بنفسها من فوق صخرة « لوكاد » في شاطئ « إبييرا » ففعلت ، وعلى هذا النحو غيبت حبها وحياتها معاً في غياهب الأبدية إلى حيث لا عودة ولا استئناف ، ولكن جميع الذين استكنهوا أخلاق سافو وطباعها من خلال منتجاتها ، واستشفوا منزلتها الاجتماعية من ثنايا التاريخ ، واستطلعوا من خفايا قصائد الشعراء مقدار حسنها وبهائها وتهالك عليه الشباب على الظفر بنظرة من عينيها ، أو بسمه من شفيتها ، أو لحمة من لحات ودادها ، أو لحظة من لحظات رضاها لا يسعهم إلا أن يسخروا من هذه الخرافة سخرية بالغة . ومهما يكن من الأمر ، فقد انطفأ مصباح حياة هذه الشاعرة الفذة التي يكفي أن نذكر لك فيها رأى استرابون المؤرخ الشهير لنعطيك صورة من آراء القدماء في موهبتها :

« إننا إذا حاولنا أن نجد شاعرة في قوة سافو وإتقانها ضاعت محاولتنا عبثاً ، ووجدنا بطون كتب التاريخ خالية خلواً تماماً من شاعرة تشبهها في الشعر الغرامى » .

٢ - منتجاتها :

يبلغ ما ألفته هذه الشاعرة الموهوبة تسعة مجلدات لم يبق منها إلا قصيدتان كاملتان ومائة وسبعون شذرة ، وهى لم تحصر موهبتها فى الأغنيات ، وإنما ألقت كذلك فى الإيليغوس ، وفى النشائد الدينية ، والتهانى محفلات الزفاف . وهذا معناه أن منتجاتها كانت متنوعة ، بيد أنه يجب أن يلاحظ أن ذلك التنوع لا يتناول من شعرها إلا الصور والقوالب والأساليب . أما العمق فهو واحد دائماً ، وهو أن هذه السيدة كانت فى جميع المواقف والأحوال شاعرة الجمال والحب تترنم بهما فى الأغنيات وفى النشائد ، وفى الإيليغوس ، وفى التهانى . وبالإجمال لم تكن تترك فرصة تمر بها دون أن تسبح بحمد الحب والجمال ، وتسجل تقديس اسميهما فى قصائدها . ومن دلائل ذلك أنها فى النشائد الدينية تناجى أفروديتيه أضعاف ما تناجى زوس أو أثينيه ، وأن إيروس بن أفروديتيه - وهو إله الحب - كان دائماً سيد خيالها ، والمستولى على أفكارها ، وأنها كانت دائبة الترنم باسمه فى جميع الظروف والأحوال ، ولا غرو فإن إيروس هو الذى يهيج قلوب النساء ، ويوقظ عواطفهن ، ويوحى إليهن لذائد الأحلام ، وهو الذى يصل علائق الجنسين ، ويربط بين قلوبهما ، ويشرف على محادثة الفتيان والفتيات ، ويلهب أساليب النجوى بينهم . (انظر الصورة رقم ١٣ فى الصفحة الآتية)

وإذا رأى غانية جامحة أو صعبة المراس ، سلك إلى إغوائها كل سبيل ، وهرع - فى إغرائها - إلى كل حيلة ، بل قد يصل به التفانى فى تحقيق غايته إلى حد النزول من علياء سمائه ، والركوع عند قدمى تلك الغادة التى يهدف إلى تحويل قلبها ، وكأنه هو الذى ألهم بشار بن برد هذين البيتين :

لا يؤنسك من مخدرة	قول تغلظه وإن جرحا
عسر النساء إلى مياسرة	والصعب يمكن بعدما جمحا

(انظر الصورة رقم ١٤ فى صفحة ٩٤)

كان من الطبيعي إذاً ، أن يفيض شعره بحسرات القرب و آلام الفارقة ، ويوحى
مسيبة لجمال الفتيات والفتيان ، وهذا هو لدى حديثنا ، فلا يحكد القرى يمر بقصيدة
من قصائدها أو مقطوعة من مقطوعاتها أو (بدور من أدوارها) حتى يبتقى فيها بهذه الصور
واضحة يتأتى من خلالها بريق الحب والكف ، ويقترب من بين سطورها سفير الوجد
والغوى . وهنا يتساءل المتأملون عما ينبغي أن يصدره من أحكام على أخلاق هذه الشاعرة



[الصورة رقم ١٣ مأخوذة عن رسم الفنان الفرنسي نوتور فلان عن وعاء هيلني يوجد ضمن مجموعة
هوب بدلين بالمتحف ، وهي تمثل غائتين في مقتل الشاب تستمعان مصغبتين إلى حديث أحد الشبان ، كما
يرى إيروس إله الحب يخلو حول هاتين الغائتين ليثبت حديث الشاب في نفسيهما] .

التي يبدو من واقعها بالحسن وعبادتها للحب ، وتشبهها بأفروديتيه رمز الغرام الذي إلى هذا
الحد ما يصيرهم في حيرة من أمرها ، ويوقعهم في الريبة والارتباك ، ويجعلهم لا يدرون
أيعتبرون كل ماورد في قصائدها من أخيلة الشعراء الذين يقولون مالا يفعلون والذين لا ينبغي
أن يدل شعرهم إلا على « عفاف أنفسهم وفسق الألسن » أم ينبغي أن يوافقوا الذين أثبتوا
اسمها ضمن مومسات العصر ، وزعموا أنها اقترفت كل موبقة مألوفة وغير مألوفة في زمانها ،
وأنها كانت تقضى جميع أيامها بين البحث عن عشيق والاستمتاع به ، وأنها كلما أعوزها

المشاق من الرجال ، هرعن إلى الاستمتاع بالنساء . وقد انقسم القناد الخدثون في هذا الشأن إلى ثلاثة أقسام : فذهب الأغلبية القاهرة من الباحثين الألمان إلى القول ببراءتها من كل ما نسب إليها من خلاعة وخنون ، وأسندت تلك الاتهامات إلى حقد أدعياء الشعراء الذين أحفرت سمها أسمائهم ، وسحق مجدها أطفالهم على موائد القريض لحسدوها والتهبت قلوبهم حقدا عليها . ولما قصرت قرائنهم الضائلة عن النيل من منتجاتها ، لم يكن في وسعهم إلا محاولة خدش سمعتها فإلصقوا بها هذه الدعارة .



[الصورة رقم ١٤ من صنع الفنان الفرنسي توتور نقلا عن رسم على وعاء هيرسي يوجد ضمن مجموعة دوران هيرسي ، وهي تمثل إيروس إلهة الحب راكعا عند قدمي إحدى العازيات وهي حلسة] .

وذهب الباحث الإنجليزي « مور » إلى عكس هذا الرأي ، فقرر أن كل ما نسب إلى هذه الشاعرة من خلاعة وفجور لا يعدو الحقيقة .

وتوسط النقاد الفرنسيون فنصحوا للقراء ألا يفرطوا في الإذعان للعواطف إلى حد الجزم بظهور سافو ونقاها ، وألا يغالوا في القسوة والجرأة على العلم ، فيحكموا حكم المستيقن بمجونها ، وإنما ينبغي أن يكونوا أدقاء من جهة وعدولاً من جهة أخرى ، فتدعوهم الدقة إلى أن يستبعدوا أن يستعز لهيب الغرام من شعر سيدة شابة كـ « سافو » لا لشيء إلا لتقديس الحب في سمائه ، والاتعاس في بحر نقائه ، وأن يرجحوا أن تكون قد ذقت ولو في اعتدال ما تصفه من متع ولذات ، وتقيدهم العدالة بالألا يندفعوا في اتهامها إلى ذلك الحد المفرط الذي رمتها به الأفاصيص القديمة التي لم تثبت لدينا براءة وضائعها ، ولا سيما أن هذه الشاعرة قد تركت من المنتجات ما يقدر بالفضيلة ، ويعلى من شأن العفة ، ويدل على متانة التشبث بمكارم الأخلاق^(١) . وفوق ذلك فإن أرسطو - وهو من نعرف من الدقة والتعمق - يحدثنا أن سافو كانت موضع تشریف وإجلال من الجميع في عصرها^(٢) ، وأن بولكس يروى لنا أن حكومة مدينة إريسوس قد نقشت صورتها على عملتها^(٣) .

ويعلق الأستاذ بيرون على هذا النقش بعبارات وصلت قوتها إلى حد العنف ، وبلغ منها المنطق أقصى درجات الإفناع ، فهو يدفع هذه التهمة البغيضة بقوله :

لست أدري بأية جبهة صفيقة كانت تلك المومس المزعومة تجرؤ على مواجهة معاصريها بنقدها شقيقتها وإهانتها إياه لكافه بالمومس المصرية إلى ذلك الحد الذي يصوغه هيرودوتوس في عباراته الحادة اللاذعة إذ يقول : إنها مرقت شقيقتها في شعرها عند ما عاد إلى ميتيلينا^(٤) .

ولست أدري كذلك كيف يجرؤ الكايوس - وهو ذلك الأرستكراتي النبيل - على أن يصف في شعره مومساً بالطهر والنقاء ولم يكن في حاجة ماسة إلى هذا النفاق . وأخيراً

Fragment 80, Bergk. (1)

Aristote, Rhétorique, L. II. (2)

Pollux, Onomasticon, IX, 84. (3)

Hérodote, Histoire, L. II, 135. (4)

لست أدري أيضاً كيف تستطيع مومس أن تجيب من يستأذنها في التغزل بها بتلك الإجابة المحتشمة المتحفظة التي رأيناها آنفاً .

أما الأستاذ كروازيه فهو يعقب على هذه المعمة بتلك العبارة المتموجة التي تبرئه من مغالاة الاتهام المستهتر ، واسكنها لا تقيده بشيء ، وهي قوله :

لنقف عند هذا الاستنباط الذي مؤداه أن سافو — فيما يتعلق بالناحية الخلقية — كانت في الصف الأول من صفوف الاحترام بين معاصريها وأنها كانت تفوقهم بالعبقرية .

بقيت بعد ذلك مشكلة العبارات التي وردت في قصائد هذه الشاعرة عن النساء والتي يوم ظاهرها الغرام أكثر مما بصور الصداقة النقية والتي تخير القارئ وتجعله لا يدري أهو أمام تصوير شيق لشهوة أرضية ، أم رسم طاهر لعاطفة سماوية ، ولكن أدقاء النقاد المحدثين يميلون في هذه المشكلة أيضاً إلى تبرئة سافو، ويعتمدون في هذا الحكم على أن سقراط نفسه — وهو أنقى شخصيات العالم القديم على الإطلاق بلا جدل ولا نزاع — قد وردت عنه في مخاطباته لأصدقائه وتلاميذه عبارات يوم ظاهرها الغرام فتكون هذه جناية اللغة وجريمة العصر ، لا جناية شيخ حكماء أثينا ، ولا جريمة كبيرة شعراء لسبوس .

ومهما يكن من شيء فإن القارئ لا يكاد يتصفح قصائد هذه الشاعرة حتى يلتقي فيها — إلى جانب عبادة الجمال وتقديس الحب — بأوصاف الطبيعة الفاتنة ، والحدائق الغناء ، والمروج الموثقة ، والزهور العابقة ، والربيع الزاهر ، والطيور الشاذية ، والملابس الفاخرة ، والرياحين العاطرة ، والحلى الثمينة ، وكل ما يستعمل للزينة والتجمل ، أو يحدث في النفس لذة أو يشعرها باسترواح . ولا ريب أن هذه الألوان المختلفة من المتع الإنسانية تتطلب اختلاف الأساليب الشعرية ، وتنوع الصور الفنية . فحيناً نحس بالوداعة والعذوبة تسيلان من بين أبيات قصائدها ، وآخر نلمح العنف والقسوة يبرقان ويرعدان من خلال عباراتها ، ولكن شعرها في هذه الأحوال كلها عذب رقيق ، بل شهى لذيذ لا أثر فيه لفظاظاة أو للإسفاف ، وهو صريح واضح لا يلجأ إلى التكتم أو الإخفاء . وهاءك نموذجاً من هذا الشعر الغرامي الرقيق الحاد العنيف الصريح :

« إن من يفوز بالجلوس إليك ويستمتع عن قرب إلى صوتك العذب وضحكك المحبوبة التي تهصر فؤادي في صدرى يبدو لي شبيهاً بالآلهة وعند ما تلمحك عيني يعورني الصوت ، ويحف لسانى ، وتنساب في جسمى نار دقيقة ، ويزوغ بصرى ، وتطن أذناى ، وأنصب عرقاً ، ويملك على الاضطراب كل جوارحى ، ويصير لوني شبيهاً بلون الأعشاب ، وأحس أننى أموت^(١) » .

وحسبنا أن نقول عن هذه الشذرة : إن « ثيُكر يتوس » الاسكندرى قد هام بها وحاكاها محاكاة بقيت على الزمن شهادة ناصعة من القدماء بعبقريّة هذه الشاعرة ونبوغها ، وإن راسين قد تأثر بها فى مناساة فذر تأثراً أقل ما يقال فيه إنه مدين له بجزء من نجاح هذه المسرحية القيمة .

كان من الطبيعى أن تفيض قصائد سافو - وهذا هو مقدار ما تشتمل عليه من وجد ولوعة - بمواقف الغيرة والحنق والكبرياء والاعتزاز بجهاها ورشاقها تارة ، وبفنها وعبقريتها تارة أخرى ، وقد حدث ذلك فعلاً ، فامتلاّت منتجاتها بهذه الأحاسيس كلها إلى حد دفع أحد النقاد المعاصرين إلى أن يقول : إن ذكر ياتها ستظل خالدة فى شعرها أبد الدهر . وأخيراً نود أن نختتم حديثنا عنها بترجمة هذه القصيدة التى تناجى فيها الشاعرة أفروديتيه وتسألها أن ترفق بها وألا ترهقها بأعباء الوحدة وآلام الفراق ، وذلل الهجر ، وحيرة البعاد ، وتتوسل إليها أن تقبل عليها ، وتبتسم لها لكى تذوق طعم سعادة اللقاء والاجتماع . وإليك هذه القصيدة .

« أيتها الإلهة ذات العرش المتلألئ يا أفروديتيه ابنة زوس الماهرة فى الحيل ، أتوسل إليك أيتها الإلهة ألا تتركى قلبى يهوى صريعاً تحت صدمات السكوارث والآلام ، تعالى هنا كما حدث منك ذلك سابقاً حين دعوتك مرة فأجبت دعوتى وتركت أسوار والدك الذهبية ، ونزلت نحوى ، وكانت تقود مركبتك عصافير جميلة وسريعة ، وكانت أجنحتها فوق الأرض المظلمة تضرب الهواء ضربات عاجلة ، وتحملك فوق طبقات الأثير ، ولم تلبث

أن وصلت بك ، وأنت أيتها السعيدة سرعان ما سألتني باسمه بشفتيك الخالدتين عما عندي ، ولماذا دعوتك ؟ وما هي تلك الأمانى التي يكونها قلبي في هذيانه ؟ من التي تتمنين إقناعها ؟ ومن التي تريد أن تظفرى بها في حبك ؟ ومن التي تؤلمك يا سفوتى ؟ إن التي تنفر منك اليوم ستبحث عنك بعد قليل ، أهي ترفض هداياك ؟ إنها ستقدم إليك الهدايا . وإذا كانت لا تحبك الآن ، فستحبك عما قريب ولو بالرغم منها . تعالى إذاً ، اليوم أيضاً وخلصيني من همومى القاسية ، وحقق أمانى قلبي ، وأسرعى أنت نفسك إلى مساعدتى ^(١) .

وقد يتساءل القارئ - بعد كل ما تقدم - عن السر في ورود التشبيب بلفتيات في قصائد سافو إلى هذا الحد المفرط ، ولكنه إذا عرف السبب زال من نفسه العجب كما يقولون ، ومجمل هذا السبب أن شاعرتنا كانت زعيمة إحدى شهيرات مدارس الشعر والموسيقا ، وكانت مدرستها تحوى عدداً عظيماً من الفتيات اللواتي يتلقين عنها الأدب والفن ، فكان من الطبيعي أن تبحث في عالم الأساطير عن غذاء لخيالها ، ومادة لفنها ، وليس بمستبعد أن يكون كل ذلك نقياً بريئاً . (انظر الصورة رقم ١٥ في الصفحة المقابلة)

(ح) أنكرىون « Anacréon »

١ - حياته

ولد في مدينة « تيوس » بإحدى المدن الإيونية الاثنتى عشرة في آسيا الصغرى ، ولا يعرف تاريخ ميلاده بالضبط وإنما المعروف أن نجمه كان ساطعاً يتألق في النصف الثانى من القرن السادس ، وأنه لما طرد الاستعمار الفارسى أهل تيوس من مدينتهم واتجهوا إلى « تيراس » وأسسوا فيها مستعمرة « أبدير » لم يرق شاعرنا المقام في هذه المستعمرة ، فهاجر إلى ساموس وقضى فيها شطراً من حياته مقرباً من « بوليكراتوس » طاغيتها . ولهذا كان



[الصورة رقم ١٥ من صنع الفنان الفرنسي نوتور نقلا عن رسم على وعاء هيليني يوجد في المتحف الوطني بأثينا ، وهي تمثل مدرسة سافو التي كانت تعلم فيها الفتيات الشعر والموسيقى بمدينة ميثيلينا ، وترى فيها سافو جالسة تنشد قصيدة ، وخلفها إحدى تلميذاتها تضع فوق رأسها تاجاً من الزهور وأمامها تلميذتان أخريان وبيد إحداهما قيثارة] .

اسم ذلك الطاغية يتردد في كل قصائده التي ألفها في تلك الفترة . ولما قتل « هولاكراتوس » في سنة ٥٢٢ ق بعث هيرودوتوس بن « بيدستراتوس » طاغية أثينا إلى شاعرنا سفينة تحمل خمسين بحاراً ، ليستقدمه إليه محوطاً بالشرف والجلال . ولما وصل إلى أثينا تمازعت كبريات أسرها ، وأرادت كل واحدة منها الانفراد به . وأخيراً نزل في دار « كراتياس » الفاخرة وسجل ذلك في قصائده واتخذ « إكسثيبيوس » والد « بيركليس » صديقاً له . ولما قتل هيرودوتوس في سنة ٥١٤ ، ارتحل شاعرنا إلى تيساليا وأقام بها تحميه إحدى أسر الأمراء هناك حتى بلغ من العمر خمساً وثمانين سنة . (انظر الصورة رقم ١٦ في صفحة ١٠٠)

وأخيراً ، وبعد حياة طويلة حافلة بالأحداث حيناً ، وبالمرح والسرور أحياناً توفي بتيساليا ، ولا يدري أحد متى كان ذلك بالضبط .



[الصورة رقم ١٦ مأخوذة عن تئال هيلبي يوجد في متحف كوينهاج وهي تمثل الشاعر أنسكريون وقد بلغ من الكبر عتياً ، ويده فينارة ، ومما يدعو إلى العجب أنه يبدو على وجهه من العبوس وتقطب الحاجبين ما لم يكن متوقفاً في مظهر رجل قضى حياته في السررات والملاذات] .

من هذا يتبين أن « أنسكريون » كان شاعر القصور بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، وأنه ظل أكثر من نصف قرن يحوطه التشريف والإجلال ، وتنسكب عليه مزن النعمة والسعادة ، وتغمره بحار اللذة والسرور بين السكاس والطاس وعبق الرياحين وفخر الملابس وشهى المآدب وما إلى ذلك مما تضيق به قصور الأمراء والطاعة الذين قضى شاعرنا أكثر حياته بينهم . وقد كان لهذا اللون من الحياة الهائلة المستمتعة أثر في مزاجه صيره مثلاً من

أمثلة المرح والتفاؤل شبيهاً بالطائر في فصل الربيع ينتقل من غصن إلى غصن ينثر تغريده وترنمه حتى تمتلئ حديقة بيئته الغناء طرباً وسروراً . ولا ريب أن الأعوام التي قضاها في قصر «بواسكراتوس» هي أسعد أعوام حياته وأكثرها مرحاً واستمتاعاً ، وأوسعها خصوصية وإنتاجاً ، وذلك لأن هذا الطاغية وإن كان خائناً وضيع الخلق ولم يؤسس سلطانه إلا على أنقاض خداع الأعداء وغدر الأصدقاء ، وكان إذا قيل له : ماذا تؤذى أصدقائك ؟ أجاب بأن الصديق إذا رد إليه ما سلب منه ، كان سروره أعظم مما لو كان ترك هادئاً ولم يسلب منه شيء ، وكان نحو من سلبه حقه ثم رده إليه أكثر منه إقراراً بالجميل نحو من لم يسلب منه شيئاً . وبالإجمال كان هذا الطاغية مثلاً للعنف والعسف والاستبداد والإجرام حتى أنه قتل أخاه لينفرد بالحكم ، إلا أنه كان إلى جانب هذا كله محباً للأدب ، مفتوناً بالفنون الجميلة . ولهذا كان قصره - رغم ذلك القتوم الذي كانت الدسائس والمؤامرات والجرائم تبسط أستاره عليه - متلاًئلاً بالأدب ، متألّفاً بالشعر . وكان « أنسكريون » روح هذا السطوع الحى وقلبه النابض ، لأن شعره كان سجلاً للمآدب والحفلات ، ولوحة اللذائذ والمسرات ، وبين أبياته كان حسان الفتيان وحسناوات الفتيات يجدون جواهرهم مصوراً ورشاقهم مرسومة في أبهى صورة وأبدع أسلوب ، فكان ذلك يغريهم ويغويهم ، ويدفعهم إلى التأنق والدلال اللذين هما حياة الحب وفؤاده الخلفاء . وكان إذا أحب الأمير فتى أو فتاة طلب إلى شاعرنا أن يصف حسنه أو حسننها ، فيبادر إلى تأليف قصيدة رائعة يسجل فيها ما تجيش به عواطف مولاه وينبض به قلبه . وقد حدثتنا إحدى الأفاضل أن أنسكريون قد ألف يوماً قصيدة في وصف جمال أحد الغلمان وشعره الذهبي بلغت غاية الجودة ، وصارت حديث أهل البلاط ، فلم يلبث ذلك الغلام ، فكيف بشاعرنا وهام بحبه هيماً أنساه سيده ، فلم يكد الطاغية يلح ذلك حتى تملكته الغيرة ، وأمر بحلق شعر الغلام ، وتجهم للشاعر وهم بأن يقلب له ظهر الحن لولا أن تخلص من ذلك الموقف ببراعة نادرة .

أنشأ أنكر يون منتجاته كلها باللغة الينانية الراقية، وقد اختار لها من تلك اللهجة الرقيقة أنقى مفرداتها، وأرشق عباراتها، أما الروح العامة في هذه المنتجات فإننا نستطيع أن نجزم بأن شعر هذا الشاعر إن كانت اللذائذ والرغبات الحسية أعظم مظاهره، بل أولى غاياته فإنه كان مفعماً بالركة والدعابة وخفة الروح التي هي أخص خصائص الشعراء المطبوعين، والتي هي المصباح الأوحى الذي على سناه يتبين الفرق بينهم وبين الأدعياء أو النظامين.

رتب نقاد الاسكندرية منتجات هذا الشاعر في خمسة مجلدات لم يبق منها إلا شذرات قصيرة، أكثريتها في الحب، وفي وصف أفانين الحسن وضروب الجمال، وألوان الطعام والشراب. وقد عزا إليه القدماء شيئاً من الشعر الإبلوغوسى واليمبوسى، بل شيئاً من النشائد، ولكن يظهر أنه إذا كان قد أنشأ شيئاً من ذلك، فإنه يكون متأثراً فيه بميله وبوحى بيئته المرححة الماخنة. ومن دلائل ذلك ما ترويه لنا عنه تلك الأقصوصة التي تحدثنا أن سائلاً قال له يوماً: لماذا نراك تستبدل في نشائدك إجلال الآلهة بإجلال جمال الفتيان والفتيات. فأجابه بقوله: لأن هؤلاء هم آلهتى. ومن آيات ذلك أيضاً أنه كان يقدر « إيروس » ابن « أفروديتيه » إله الحب ويرفعه على جميع الآلهة ويعلن أنه سيد الكون. (انظر الصورة رقم ١٧ فى الصفحة المقابلة) وهاك نبذاً من شذراته الباقية لنا فى هذا :

« أريد أن أتغنى بإيروس الرقيق ذى التيجان الخضر المزهرة . إنه سيد الآلهة ومخضع الأناسى^(١) » .

إن إيروس ضرب بنى بباطته العظمى كما يفعل الخطاب ثم قذف بى بين أمواج مياه السيول المزعجة^(٢) .

إن ألا عيب إيروس هى هذيان وخبل^(٣) .



[الصورة رقم ١٧ مأخوذة عن منظر مباشر لمعبد الحب
الذى يوجد فى حديقة تريانون بفرساي ، وفيها يرى معبد إيروس لإله
الحب ، وفى وسط ذلك المعبد يرى تمثال لإلهة المذكور] .

هذه الأخيرة - وهى من جزيرة إسبوس الجميلة - لا تكاد ترى شعري الأبيض حتى تؤنبني
وتشيع عني بوجهها وتبتسم لآخر^(١) .

نبغ أنكر يون فى هذا اللون من الشعر نبوغاً أصمده على عرش إمارته ، وأفرده
بسيادة دولته ، وحمل أكثر شعراء الشبان المنعطفين إلى الغزل على محاكاته ومحاولة اتباعه

أنا أحب ولا
أحب ، أنا أشتهى ولم
أعد أشتقى .

ليت إلى الموت ،
إذ لم يعد لدى دواء آخر
لهذه الآلام الكثيرة^(٢) .

أيها الغلام ذو النظرة
الشبيهة بنظرة الفتاة أنا
أقرب عنك وأنت لا
تستمع إلى . إذ أنك لا
تدرى أن روحى تروح
تحت نيرك^(٣) .

إن إيروس ذا الشعر
الذهبي يسدد إلى قلبي
سهماً قانياً ويدعونى
للعب مع تلك الفتاة ذات
الحذاء المزركش ، لسكن

فى هذا المضمار الزاهر العبق الذى تدفع إليه الفطرة الجنسية ، وتنميه نشوة الشباب وأنجذابه
الغريزى إلى التلذذ والاستمتاع ، فنشأت من ذلك طائفة من القصائد وضعها شعراء مجهولون ،
وعزوها إلى شاعرنا ووضعوا لها عنوان « الشعر الأنكرىونى » وهو لم ينشئ منها شيئاً على
نحو ما حدث بإزاء النشائد الهوميروسية . ومن هذه القصائد قصيدة عنوانها : « الحب
المبلل » وأخرى عنوانها « الجرادة » وهكذا ، ولكن أجمل هذه القصائد على الإطلاق هى
تلك القصيدة العذبة الفاتنة التى يناجى فيها الشاعر محبوبته مناجاة يخفق بها القلب ،
وتضطرب لها النفس فيقول فيها :

« إننى أشتهى أن أكون مرآة لكى لا تفارقنى نظراتك ، وأشتهى أن أكون ماء
لتنغمس فى أعضائك » .

الفصل الخامس

شعر الجوقات قبل بنذاروس

تمهيد :

سنعنى فى هذا الفصل بدراسة النوع الثانى من الشعر الموسيقى ، وهو شعر الجوقات الذى نشأ فى بلاد الهيلين بعد النوموس والذى أخذ ينمو ويسمو باطراد زهاء قرنين حتى بلغ تألقه من الكمال حداً جعله أهم وأكثراً أثراً من الشعر الشخصى . وعلة هذا التفوق فى النمو واضحة وهى أن الحياة الاجتماعية كانت فى الشعوب الهيلينية توشك أن تكون كل شىء أى أن الفرد كان إلى جانب الجماعة ضئيلاً بحيث كانت تضحية منفعة أو شخصيته أو حياته به عاطفته فى مقدمة الأمور المشروعة . وفوق ذلك فإن نطاق كل مدينة كان محصوراً محدوداً بهيئة تسمح لسكانها جميعاً بالتعارف والتآلف وتعارض المنافع المادية والأحاسيس الأدبية . فإذا أضفنا إلى ذلك أن الحروب كانت تضطرم إلى الاحتكاك ، وأن الحفلات الدينية تدعوهم إلى الاجتماع والاشتراك فى موائد الطعام والشراب وتبادل المودة والصفاء ، تبين لنا مقدار أثر الجماعة فى نفس الهيلينى ، وفهمنا روح عبارة أرسطو المشهورة « الإنسان مدنى بالطبع » وبالتالى أدركنا أن من الطبيعى أن يسمو شعر الجوقات الذى يمثل وحدة الجماعة وانسجامها ، والذى لم يكن صوت الفرد كالنوع السابق ، وإنما كان صوت الروح العامة ، ولسان التعاون والاشتراك فى أساليب الحياة المادية ، وائتلاف القلوب ومساهماتها فى العقيدة الدينية ، والعاطفة الوطنية ، والنشوة لمجد الآباء والأجداد . وهاك ما يرسم به الأستاذ كروازيه تلك البيئة :

« حينما كان الجميع رجالاً ونساء شباناً وشابات يصعدون فى موكب نحو «الأكروبول» وحينما كانوا يؤدون الرقص المقدس أمام المعبد الإلهى ، وحينما كانوا يجتمعون ليعتفلوا

بالبطل المؤسس لمدينتهم ، وحينما كانوا يستقبلون في مرح منتصراً في أحد الألعاب الكبرى كانت نفس العواطف ونفس الأفكار هي التي تفعم جميع الأرواح : فمن عزة وطنية ، إلى ذكرى خرافات عتيقة ، إلى شعور مرح بكل هذا النشاط البديع الذي نظمته الفن ، إلى إحساس بالجمال ، إلى كلف بالمجدين العام والخاص ، إلى سرور بالحياة تحت السماء الصافية ، وفي حماية هؤلاء الآلهة الأقوياء ، وفي وسط هذه الحفلات الفاتنة . هذا هو ما كان الجميع يفكرون فيه ويشعرون به ^(١) .

أسلفنا أن هذا النوع بعد استبعاد النوموس يمكن أن يعنون بعنوان « شعر الجوقات » وأن أفرعه الباقية وهي : « أليان » و « البروسنديون » و « البرثينيون » و « الهيرخيا » ونشائد التمجيد و « الأنكوميون » و « الديشيرمبوس » . والآن نضيف إلى ذلك أن هذه الأفرع تنقسم إلى مجموعتين تشمل أولاهما الستة الأول ، وتنفرد ثانيتهما بالفرع السابع ، وأنها كلها قد أنشئت باللهجة الدرايانية . وعلة ذلك أن أهم الأصقاع التي ظهرت فيها هي اسبرتة ادريانية وبيلوبونيسيا الخاضعة لها .

وأهم ما بين المجموعتين من فروق أساسية فرقان :

أولهما أن المجموعة الأولى سواء أكان شعرها مرحاً أم منقبضاً هي دائماً معتدلة يسودها العقل سيادة تحول بينها وبين الإفراط ، بينما نشاهد الثانية يبدو عليها الخضوع للعاطفة والإذعان للهوى إلى درجة عظيمة . ومنشأ ذلك الإسراف في الاستهتار في تلك المجموعة الأخيرة هو أنها خاصة بأعياد ديونيسوس إله الخمر .

وثانيهما أن الجوقة التي تتغنى بالمجموعة الأولى يجب أن تؤلف صفاً أو صفوفاً مستطيلة.. أما التي تترنم بالثانية فينبغي أن تؤلف دائرة .

لم تنشأ هذه الأفرع المختلفة ، ولم تنضج دفعة واحدة ، وإنما استغرق نضوجها نحو قرنين نستطيع أن نقسمهما إلى ثلاثة عهود : الأول عهد النشأة ، والثاني عهد التقدم ،

والثالث عهد الإزهار . وليس معنى هذا أن الأفرع السبعة نشأت كلها في العهد الأول وارتقت في العهد الثاني ثم أزهرت في العهد الثالث كلا ، بل إن أكثرها فقط هو الذى ظهر في العهد الأول ، ولما ارتقى في العهد الثاني نشأ من ارتقائه غيره ثم نشأ منهما الباقي ونضج وأزهر في العهد الثالث . وإذا ، فلكى يدرس المرء هذه الألوان كلها دراسة منتجة ينبغى أن يتتبع تلك العهود فى عناية ليمين منتجات كل عهد منها ويحدد منتجها ، وهذه هى الخطة التى سنحاول سلوكها هنا .

(١) منتجات العهد الأول

١ - البيان والهيئرخيا « Le Péan et L'Hyporchéma »

كان أول ما نشأ من شعر الجوقات فى هذا العهد هو : البيان ، وهو بعيد المدى ضارب فى القدم ، فقد عثر على عناصره الأولى مرتين فى الإلياذة ومرة فى نشيد أبولون البيثى . وقد زعم القدماء أن تلك الأغنية التى وجدت فى هذا النشيد الأخير قد وضعها أحد كهنة معبد ذلفيه الكريتيين بأمر أبولون ، وهذه الأسطورة تدل على أن أصل البيان كريتى .

معنى كلمة بيان فى اللغة الهيلينية : المبرى . ولما كان الإبراء من اختصاصات أبولون فقد كانت هذه النشائد فى أول الأمر توجه إليه ويردد الشاعر فى كل مقطوعة من مقطوعاتها كلمة « بي بيان » أى أيها المبرى فقد غلبت هذه العبارة على الفرع كله حتى تسمى باسمها وظل توجيهه قاصراً على أبولون زمناً ثم تعداه إلى شقيقته أرتيميس ثم شمل جميع الآلهة .

يُنشأ هذا الشعر دائماً للدعاء والتوسل والشكر وتسجيل الاعتراف بالجميل ، وفى جميع هذه الأحوال يجب أن يكون فى أسلوب مرح وعبارات ضاحكة راقصة . وكان فى أول أمره يوقع على القيثارة ثم تطور فصار يوقع على الناي ، وكان يرافقه الرقص أحياناً ، ولكنه ليس ضرورياً فيه .

لم يكد البيان ينشأ حتى راقه فرع آخر وأخذ ينازعه الظهور على مسرح الحياة الأدبية وهو « الهيبُرُخيا » وقد نشأ كإبيان في كريت وعثر عليه للمرة الأولى - فيما يظهر - في نشيد أبولون في ديلوس ، وكان في أول أمره كذلك مقصوراً على مناجاة أبولون وأرتيميس ، وكان مثل سالفه يوقع على القيثارة ثم على الناي ، وكل ما بينهما من فرق هو أن أسلوب الثاني كان أكثر جدية ، وأن الرقص كان من لوازمه .

غير أن هذين الفرعين ظالا شعبيين تطبعهما السذاجة بطابعها وتنشدهما الجماهير في غير تحفظ ولا احتياط ولا اكتراث بقاعدة ، ولا عناية بمبدأ حتى ظهر الشاعر « ثاليتاس » فسمما بهما إلى المستوى الأدبي الذي كان منشأ تدرجهما فوق سلم السكالم ، وإليك هذه النبذة الحاطفة عن نشأته ومجهوده بقدر ما سمحت لنا الشذرات التاريخية الضئيلة الباقية عنه :

ثاليتاس « Thaléas »

نشأ هذا الشاعر في كريت ، ولا يعرف التاريخ عن حياته أكثر من أنه كان يعيش في أوائل القرن السابع ، وهو العهد الذي كان السلطان فيه لاسپرتا ، وكانت تدعو إليها مشاهير شعراء الهيلين ، وتسبغ عليهم النعمة لتشجعهم على الإنشاء ، لترقى نشائدها الدينية والوطنية ، وتنتشر فيها القصائد الاجتماعية والمدنية ، فدعت من بين من دعتهم شاعرنا وغمرته بالمال والإجلال فقام في حفلاتها بتمثيل دور يعتبر من أهم الأدوار في ذلك الحين . وليس هذا فحسب ، بل إنه استعذب المقام فيها فلم يعد إلى مسقط رأسه وأسس لاسپرتا مدرسة شعرية هامة نقل إليها ما كان يعرفه وتجهله تلك الأصقاع من أفانين الشعر وألوان القريض وأنواع الألحان الموسيقية ، وأصناف (الأدوار) الغنائية . وفي هذا الوقت وبذلك المجهود خطا البيان والهيبُرُخيا نحو الأدب المنهجي خطوة واسعة ، ولكن شهرة هذا الشاعر في البيان قد فاقته شهرته في الهيبُرُخيا .

٢ - البروسديون والبرثنينيون « Le Prosodion et le Porthénion »

من الأفرع التي نشأت في هذا العهد أيضا « البروسديون » وهي نشائد دينية نبيلة جدية دريانية النشأة كانت تنشد أكثر الأحيان في المواكب الفخمة والحفلات الهامة. وقد طفقت تتطور وترتقى نحو الرقة والرشاقة حتى تفرع منها لون آخر وهو البرثنينيون وأهم ظواهر هذه الرشاقة بعد حسن الأسلوب وجمال العبارات ، والإبداع الموسيقى هو أن الجوقة التي كانت تنشر البرثنينيون كانت تؤلف من الفتيات ، وأن الشاعر لإحساسه بذلك يفسح في قصائده أمكنة للثناء على تلك الفتيات ، بل هو يشركهن مع الآلهة في تشریفه إلى حد يخرج بهذا الفرع عن الدائرة الدينية إلى الدائرة المدنية . أما الآلة الموسيقية التي كانت ترافق إنشاده فهي الناي على الأخص لأنه أكثر من القيثاره انسجاما مع رقة الفتيات ورشاقتهن وإن كان ذلك لا يمنع من مرافقة هذه الأخيرة إياه أحيانا . وقد نجم عن هذه المميزات أن سدل البرثنينيون على الهيئرخيا ستار النسيان أو كاد، وانفرد هو بالتبخر على مسرح القريص، فصال في ميدهانه كثير من الشعراء وجالوا ولكن الشاعر الذي سار به في سبيل التقدم والارتقاء هو ألكمان ، وإليك هذه اللوحة الوجيزة عن نشأته وحياته الأدبية التي أوشك التاريخ أن يصمت عنها صمتا تاما لندرة ما بقي لنا من منتجات صاحبها .

ألكمان « Aleman »

ولد هذا الشاعر في إدياباسيا الصغرى من عنصر هيليني ، ولما شب ارتحل إلى اسپرنتا وعاش فيها وكان ذلك في النصف الثاني من القرن السابع . ولما نبغ قدرته هذه المدينة الناهضة ورفعت اسمه وأسبغت عليه من التمجيد والتشريف والنعم المادية ما شجعه على المضي في طريق الإجابة والإتقان والاستزادة من الإنتاج والابتكار .

تتكون منتجات هذا الشاعر - فيما يروى لنا القدماء - من ستة مجلدات في البيان والنشائد والهيئرخيا وعلى الأخص في البرثنينيون ولكنها قد ضاعت ولم يبق منها إلا

شذرات . ومما يلفت النظر في هذا الشأن أن الأستاذ مرييت باشا قد عثر في سنة ١٨٥٥ في إحدى المقبرات المصرية على شذرة من إحدى قصائد هذا الشاعر أربع أبياتها مائة بيت وإن كانت حالتها سيئة إلا أنها تسمح للقارىء بأخذ صورة عما كانت الجوفت تترجم به في ذلك الحين من أغانٍ مرحة ، وما كان الشعراء يزفونه إلى المدن من صور فنية رائعة وأساليب أدبية فائقة تشهد بمواهبهم الفائقة ، وبسمو الذوق في العهود التي كانوا يعيشون فيها .

ومما يزيد في أهمية هذه الشذرات أنها هي التراث الوحيد الباقي من الإرتليون ، ولولا هذا الكشف الذي وفق إليه الأستاذ مرييت باشا لسكان كل مالدينا عن هذا النوع من الإنتاج ينحصر في الوصف النظري دون نماذج منه . على أن سوء حالة البردى الذي نقشت عليه هذه الشذرات لم يسمح لنا بأكثر من استشفاف أنها تروى أسطورة هيلينية شقيقة وضعت على رأس أبطالها هيركليس ، وكستور ، وبوليدكليس أخوى هيلينيه اللذين هما أشهر من نار على علم في الآثار الهيلينية كلها .



[الصورة رقم ١٨ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد في دار الكتب الوطنية بباريس ، وهي تمثل كستور بن زوس ، وبوليد وكليس بن ملك تنداروس وع أخوا هيلينه وابنتها ، وقد امتلكا جواديهما ، واختصاصهما في الأساطير الهيلينية هو حماية الرياضيين وإرشاد المسافرين في البحار] .

وعلى أثر انتهاء هذه الأسطورة مباشرة نلمح لوحة فنية تصور لنا الثناء على الفتيات اللواتي يؤلفن الجوقة وترسم لهن تشبيهات مخصصة مكونة من ضوء الشمس ، ونور القمر ، وأشعة الكواكب ، وتلاؤ الجواهر ، وسطوع الذهب ، وما إلى ذلك من أوصاف الحسن ورسوم الجمال .

وأخيرا نستطيع أن نختم حديثنا عن هذا الشاعر الديني الذي لم تمنعه الروح الاسبرتية العملية من أن يمتاز بعبقريته ، وأن يعلن سمو فنه إلى حد تسويته نفسه بالقائد وموازنته إنتاجه بالإنتاج الحربي إذ يقول :

« إن قيثاره الشاعر تراحم ، بل تختصم سيف المحارب » .

٣ - الديثيرمبوس « Le Dithyrambos »

من الأفرع التي ظهرت في هذا العهد أيضا « الديثيرمبوس » ولا يدري أحد من الباحثين ما أصل هذه الكلمة بالضبط ولا متى وضعت ، وإنما كل ما قيل فيها تخمين وتكهن ، وقد يكون أقرب تلك الآراء إلى الحقيقة ذلك الرأي القائل بأنها كلمة بيلاجية كانت تستعمل في إغريقيا قبل نزوح الهيلين إليها . ومهما يكن من شيء فإن هذا اللون هو أغنيات مرحلة تمثل المتعة الفطرية عند الشعوب البدائية وكان الأولون من الهيلين يحبون بها أعياد « ديونيسوس » إله الخمر الذي هو مثال الاستهتار والاستمتاع بالذائد والرغبات . ومن مميزات أن الجوقة التي تترنم به يجب أن تؤلف دائرة ، وأن يكون إنشادها بصوت عال يلوح عليه السرور ، وتبدو من نبراته الخفة والمرح في مواقف المتعة ، والعنف في مواقف الهوى ، والإسراف في السخط أمام مواقف الحداد . وفي جميع هذه الأحوال يجب أن ترافقه رقصات سريعة متجددة متحمسة تنسجم مع نغمات الناي . ومما هو جدير بالاهتمام في هذا الموضوع أن الجوقة التي كانت تترنم بهذا الشعر كانت تدعى حينها بالديثيرمبوسية ، وحينها آخر بالتراجوسية . ومنشأ النسبة الأولى واضح ، أما منشؤها في الثانية فهو أنه لما كانت هذه الأغاني خاصة بديونيسوس ، وأن أتباع هذا الأخير من أنصاف الآلهة الذين

كانوا يرافقونه في الغابات كانت سيقانهم سيقان أتياس ، وتدعى باللغة الهيلينية تراجوس ، فقد قرأ رأي منظمى تلك الحفلات على أن تتشكل الجوقات المسكفة بإحياء حفلات هذا الإله بشكل رفاقه فتلبس ما يحمل سيقانها شبيهة بسيقان التراجوس ، ثم نسبت الجوقة إليه ، ثم تطورت هذه الكلمة فأصبحت تدل على كل من يقوم بدور لا يعبر فيه عن نفسه وإنما يمثل فيه غيره . وبهذا أمكن الربط بين « تراجوس » و « تراجيدياً » أى المأساة وتيسر الجزم بأن الثانية قد نشأت من الأولى . ولا ريب أنه يبين من هذا الإيضاح أن الديثيرمبوس كان أول شعر هيلينى نحلى الشاعر فيه عن نفسه كلها وكان فيه أداة بحثة تؤدي بها أحاسيس الغير تأدية ليس لمنشئ القصيدة بها أية صلة ، إذ كان جميع شعراء الأفرع الأخرى إما أنهم يعبرون عن عواطفهم الخاصة في الشعر الفردى، وإما أنهم يتحدثون بالسنة ببيتاتهم في الشعر العام فيرسمون الأحاسيس الدينية والوطنية والعمرانية للجماهير التى تحوطهم، وكذلك كانت الجوقات لا تترنم إلا بما يحيش في صدور أفراد الشعب ويهز قلوبهم . وبما أن الشعراء وأفراد الجوقات كلهم من ذلك الشعب ، فقد كانت قلوبهم تسبق قلوب مواطنيهم إلى النشوة والاهتزاز . أما شعراء الديثيرمبوس وجوقاتهم فهم لا يعدون أنهم يمثلون أدواراً أجنبية عن عواطفهم الخاصة وعن عواطف بياتهم . وهنا يتضح أن الأولين هم منشأ التأليف المسرحى والآخرين مبدأ التمثيل والممثلين .

وكما جهل المؤرخون الأصل اللغوى لكلمة ديثيرمبوس ، جهلوا أيضاً الموضع الذى نشأ فيه هذا الشعر للمرة الأولى ، وإنما الذى يستطيعون أن يقرروه في هذا الشأن هو أنه كان دائماً في أكثر الأصقاع الهيلينية منذ القرن السابع ، وأنه كان ككل أفرع الشعر الهيلينى شعبياً أول أمره ثم ارتقى إلى المستوى الأدبى ، وأن الفضل في هذا الارتقاء عائد إلى « أريون » الذى نوجز الإشارة إليه فيما يلى :

أريون

هو شاعر لسبوسى عاش في النصف الثانى من القرن السابع ، ولا يعرف المؤرخون عنه أكثر من أنه كان تلميذاً لـ « ألكمان » وأنه ارتحل في شبابه إلى إسبانيا وأقام بها زمناً ثم

غادرها إلى كورتنا ، وفيها سما بالجوقة - فيما يحدثنا هيرودوتوس - إلى حشد لا عهد للميلين به من قبل . وبعد ذلك ارتحل إلى إيطاليا ، وفي هذه الرحلة وفق إلى جمع مبلغ كبير من المال وتروى لنا إحدى الخرافات أنه أثناء عودته من هذه الرحلة يهيم بحارة السفينة بقتله ليستولوا على ثروته فيتوسل إليهم أن يدعوه يودع الغناء الوداع الأخير ، وحينئذ يجيبونه إلى سؤاله فيترجم بصوته الرخيم ثم يقذف بنفسه فجأة في البحر فتلتقطه سمكة كانت قد أعجبت بصوته وتحمله إلى الشاطئ ، فيعود إلى كورتنا ويطلب من حكامها معاقبة البحارة فيتم له ما يريد .

أما مؤلفاته فهي كثيرة ، بعضها في النوموس وأكثرها في الديشير مبوس ، ولكنها فقدت جميعها ولم يبق منها إلا شذرة واحدة يشك في صحة نسبتها إليه ، وأيا ما كان فإنه هو العامل الأساسي الأول في تقدم الديشير مبوس وسيره نحو السكال وأنه هو الذي ابتكر وضع الشعر الذي يتلى تلاوة لا غناء ، وعين من يقوم بتلاوته من بين أفراد الجوقة وحدد الوقت الذي تجب فيه تلاوته .

(ب) منتجات العهد الثاني

نشائد البطولة .

رأينا حين عرضنا للعهد الأول كيف نشأ شعر الجوقات ، والمنا في إيجاز بما كان قد ظهر من أفرعه ، ولما كان هذا العهد يعتبر عهد شباب لذلك الشعر تلا طفولته التي رأيناها آنفا ، ولما لم يكن لنا بد من تعقبه في أطواره المختلفة فقد وجب أن نقف عند هذا الطور هنيئة لانتبين كيف وإلى أي حد رقى هذا النوع من الشعر وما الذي ابتدع فيه من ألوان جديدة .

أخذ الشعراء يتبارون في جعل شعرهم منسجما مع الألحان ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، ووفق منظمو الجوقات يختارون من هذا الشعر أجوده وأرقاه ، فيدفع ذلك المتوسطين إلى الإجابة والإتيان . ولا ريب أن هذه الخطة تنتج التقدم السريع في الشعر المألوف كما تدفع الشعراء إلى ابتكار ألوان جديدة ، وهذا هو الذي حدث بالفعل ، فارتقى «البيان» والهيرخيما (م ٨ - الأدب الهيليني - ثان)

و « البرّثيون » و « البروسديون » ونشائد التمجيد أو قل : إن هذا الفرع الأخير قد نشأ منه في هذا العهد لون جديد أطلق عليه عنوان : نشائد البطولة . و بيان ذلك أن النشائد الدينية والقومية العتيقة التي كان الشعراء منذ أقدم العصور يتغنون فيها بمحامد الآلهة ، والتي تحول قسم منها إلى نشائد حماسية تسرد مفاخر الأبطال على صورة عامية ساذجة تمثل البدائية بأوضح مظاهرها قد جعلت ترتقى وتتطور تدرجياً فوق سلم الأدب حتى نشأ منها هذا الفرع الجديد الذي أطلق عليه الأدباء اسم النشائد البطولية . والذي امتاز على بقية ألوان النشائد بميزات معينة ووضعت له صور خاصة وانتقل من طائفة الشعر الشخصي الى صفوف الشعر العام ، وتغنت به الجوقات وأصبح في العهد الثاني صاحب الصدارة بين أفرع الشعر المختلفة . وأشهر الشعراء الذين تفوقوا فيه في هذا العهد اثنان أولهما « استيسيخوروس » وثانيهما « إيبيكوس » وهما نبذة موجزة عن كل واحد منهما :

استيسيخوروس « Stésichoros »

اختلف المؤرخون في مكان مولده وزمانه اختلافات شتى ، وأقرب هذه الروايات إلى الحقيقة أنه ولد في مدينة هيميرا بصقلية ، وأن اسمه الحقيقي « سِيَماس » وأن « استيسيخوروس » هو لقب منحه إياه معاصروه ، ومعناه رئيس الجوقات ، وأنه قد عاش فيما بين سنتي (٦٤٠ و ٥٥٠ ق) . وتوفى عن نحو ثمانين عاماً . وفيما عدا ذلك لا يعرف التاريخ الصحيح شيئاً يذكر عن حياته الخاصة . وتحدثنا رواية أخرى أنه مات قتيلاً بأيدي جماعة من الأشرار .

أما منتجاته فقد كتبها باللهجة الدريانية ، ولكنها ليست لهجة اسبرتا العامية الدارجة ، وإنما هي دريانية راقية قد عني بانتقاء مفرداتها ، وتنميق عباراتها ثم جعلها بنعوت هوميروسية رشيقة .

وهذه المنتجات تتألف من ستة وعشرين سقراً في أفرع مختلفة . ففيها البيان ، وفيها الأغاني الغرامية وغير ذلك ، ولكن الذي تفوق فيه هو النشائد البطولية ، إذ أنه جدد في طرق الترنم بها ، لحمل الجوقة التي تغنيها على أن تتخلّى عن الرقص المألوف عند كل ترنم ،

بل على أن تهجر كل حركة ، وأن تقف وقت الإنشاد ساكنة هدية لأبدي حراك . وقد ابتكر في صورها فخرج من الدائرة الضيقة التي كان القدماء قد قيدوا بها الشعر ، وابتدع الصورة الثلاثية التي تتألف فيها القصيدة من عدة مثلثات يتكون كل مثلث منها من ثلاث مقطوعات ، اثنتان منها متساويتان والثالثة مختلفة ، ولكن اختلافها ليس اختلافاً همجياً ، وإنما هو مؤسس على قاعدة محددة . وقد بلغ هذا النظام عنده من الضبط حداً يحقق وحدة القصيدة . وقد أتاح له هذا التجديد فرصة التوسع في محتويات قصائده ، ومكنه من التحليق في سماء الخيال بلا قيد ولا انحصار . وقد ابتدع أيضاً في معانيها ، فبعد أن كانت النشائد مقصورة على الترنم بمحامد الآلهة ، تحررت من قيود الدين على يدي هذا الشاعر الموهوب وأصبحت مدنية تعنى بتصوير شؤون الحياة ووصف البيئة التي يعيش فيها الشاعر ، فترسم ما يقع فيها من حوادث جسام ، وما يقام بين ربوعها من حفلات ، وما يفوز به أبطالها من انتصارات ، وتتحدث عما يحوطها من أساطير وخرافات ، وما شاكل ذلك ، فكان هذا التجديد منه ثورة أدبية لا عهد للهيلين بمثلها من قبل . ومن دلائل ذلك عناوين بعض قصائده التي تدل على ما تحتويه ، والتي نذكر لك منها طائفة لتبين بعض النواحي التي عالجها هذا الشاعر في قصائده . وإليك هذه العناوين : (١) الألعاب من أجل بيلئاس . (٢) كزبيروس ، وهو اسم الكلب ذى الرؤوس الثلاثة الموكل بحراسة الجحيم . (٣) الأوروبية . (٤) الأورستيسية . (٥) سلب إليون (٦) الرجعات (٧) هيلينيه والاستدراك .

ولهذه القصيدة الأخيرة قصة شيقة ، إذ تحدثنا إحدى الروايات أن شاعرنا ألف أولاً قصيدة شهر فيها بشرف هيلينيه ، ونسب إليها في حادثة اختطافها ما يشين السمعة ، ويخدش العرض ، ولم يكد ينتهى من هذه القصيدة حتى سخط عليه الآلهة وصبوا عليه جام غضبهم فسلبوا بصره ، فلم يسهه إلا أن يثوب إلى رشده ويكفر عن إثمه فأسرع إلى تأليف هذه القصيدة التي عنوانها « هيلينيه والاستدراك » والتي روى فيها أن هيلينيه لم تضع قدمها البتة في تروادة ، وأن باريس لم يمسه ، وإنما نقلت ساعة اختطافها إلى مصر وظلت بها مصونة من كل شر وسوء حتى وضعت الحرب أوزارها ، فذهب زوجها مينيلائوس إلى وادى النيل

وأحضرها طاهرة نقية كيوم غادرت منزله . وأما هيلينيه التي ذهبت إلى تروادة واستمتع بها باريس فهي شبح على صورتها لا أكثر ولا أقل . وعلى أثر تسجيل هذه التوبة غفر له الآلهة وردوا عليه بصره .

بيد أن هذا الشاعر المجيد الخصب قد نكب في شعره أكثر من غيره فضاعت منتجاته كلها تقريباً ، إذ لم يبق من هذا الخضم الهائل إلا نحو ستين بيتاً . ولا شك أن هذا المقدار الضئيل لا يستطيع أن يعطينا صورة واضحة عن ذلك الشاعر الموهوب . ولهذا نرى أنفسنا مضطرين إلى الاعتماد على القدماء فيما كتبوه عنه . وتتلخص آراء هؤلاء في أنه كان شاعراً عبقرياً مطبوعاً مخلصاً مجيداً مجدداً مبتكراً . وبالإجمال كان في عصره نموذج الشاعر المتقن الذي وصل بفنه إلى حد الكمال . وقد أطلق عليه معاصروه من أجل هذا اسم هوميروس الموسيقي واستلهم منه أوربيديس بعض مسرحياته الخالدة . ومما امتاز به هذا الشاعر - رغم إغفاله في التجديد - أنه كان يغمس يديه في كنوز الأساطير القديمة فتخرجان مفعمتين بخير ما فيها من جواهر متألقة ، ولآلى ساطعة ، فيصوغها في أسلوبه الخاص ، ويبرزها في صوره المبتدعة ، فتبدو على مسرح الشعر فتنة للقلوب ، وسحراً للنفوس ، تتهادى يميناً وشمالاً ، فيستوحى منها فريق من الشعراء طريق التجديد مع الاستفادة من القديم ، ويستلهم فريق آخر إمكان صوغ الشعر الحماسي في صور موسيقية منسجمة مع الألحان . ويتهدى فريق ثالث إلى أن نماذج الأولين ليست ضربة لازب ولا غلاً يتقيد به كل من بعدهم ، وإنما هي مؤقتة بأوقاتهم ، ولا ينبغي لمن يأتون بعدهم أن يقفوا عندها جامدين .

إبييكوس « Ibycos »

ولد هذا الشاعر في مدينة « ريجيوم » بإيطاليا الجنوبية ، ولا يعرف التاريخ عنه أكثر من أنه كان شيخاً مسناً في الثالث الأخير من القرن السادس . وتحديثنا رواية هي موضع ريبه العلماء الحديثين أن مواطنيه قد غالوا في إجلاله إلى حد أن عرضوا عليه أن يكون طاغية

عليهم ، ولكنه رفض وأصر على رفضه وتعلق الشعب به وأخذ بضايقه ، فلم يسهه إلا أن يغادر المدينة إلى ساموس ويقضى فيها جزءاً من حياته إلى جانب طاغيثها «بوليسكراتوس» فيصبح حلية قصره وزينته . وتروى لنا خرافة أنه مات مقتولاً بأيدي جماعة من اللصوص هاجموا منفرداً في مكان منعزل . وبينما كانوا يهيمون بقتله نظر إلى السماء فرأى طائفة من الرّهاء تحلق فوق رأسه فقال للصوص : إن هذه الرّهاء ستنتقم لي يوماً . ولما اكتشفت جثته بحثت الحكومة عن قتلته فلم تهتد إليهم ، وبعد زمن كان جماعة من أولئك اللصوص سائرين في أحد طرق ، المدينة فرأى أحدهم الرّهاء طائرة فضحك وقال لزملائه : انظروا هؤلاء منتقمو «إبييكوس» فسمعه بعض المارة فقتلوا النبأ إلى الحكومة فاتخذت هذه العبارة برهاناً على ثبوت الجريمة عليهم وقتلتهم . وهكذا انتقامت الرّهاء لشاعرنا كما تنبأ وإن كان ذلك بطريق غير مباشر .

منتجاته

أما منتجاته فكانت كثيرة ، وقد جمعها القدماء في سبعة مجلدات ، ولكنها فقدت ولم يبق منها إلا شذرات تبلغ أبياتها نحو أربعين بيتاً . ولا يستطيع أحد من النقاد أن يتبين بالضبط إلى أي فرع من أفرع شعر الجوقات ينبغي أن تعزى هذه الشذرات ، ولكنهم يستطيعون أن يرجحوا أنها نشائد بطالية على نفس النسق الذي كان «استيسيجوروس» يؤلف عليه ، ومع ذلك فإن الذكرى التي تركها في مؤلفات الأدب القديمة هي أنه كان شاعر غرام يتغزل بجمال الفتيان وأنه قد افتنّ في هذه الناحية إلى حد أن شهد له سيسرون بالتفوق على «الكايوس» و «أنكريون» ولما كان كل ما عثر عليه من الشذرات الباقية من شعره هو أغنيات جوقية فقد رجح النقاد أن غزله لم يكن فردياً على النحو المألوف ، وإنما كان جوقياً وأن ذلك كان أحد جوانب تجديده الكثيرة التي اضطر النقاد المحدثون إلى مسايرة القدماء في القول بها أكثر من استنباطهم إياها من منتجاته .

(ح) منتجات العهد الثالث

الأنكُميون

لم يكد القرن الثالث ينتهى حتى كان الشعر الموسيقى قد أينعت زهوره ، وتأنقت بدوره وبلغ الرقى المقصود ، ولحق بالكمال المنشود ، فامت موضوعاته ، وتعددت صورته وبلغت المحاولات التى بذلت فى المهدين السالفين الهدف الذى كانت ترمى إليه ، ورأينا القصائد والمقطوعات قد صارت كأنها إطار بديع صنعه الفكر الهيلينى السائر بخطى واسعة فى طريق النضوج ، ومزج فى داخله الأساطير بالحقائق ، والخيال بالتأمل ، ومرح الشعر بجذ الأخلاق ورتب كل هذا بانسجام يروق القلب ، ويرضى العقل ويسحر العاطفة ، ويقنع الفكر ، وصاغ كل ذلك فى أسلوب بلغ من الوداعة حدا جعله يخضع لما يريد فـ فكر الشاعر كما يدعى لما يبغيه خياله ، وفوق ذلك فقد عنى الفنانون بترقية الموسيقى فى أدق تفاصيلها ، وأخص جزئياتها وبالابتكار فى جميع نواحيها ، لتلتئم مع الشعر الذى بلغ هذا القدر من السمو ، والذى لا بد لها من مسيرته لتصلح لتلحينه ، وإلا ترفع عنها واستهان بها اذا كانت مستواها أقل من مستواه . وأشهر أفرع الشعر الموسيقى التى ظهر عليها الرقى فى هذا العهد هو « الأنكُميون » ومعناه أغنية الكوموس ، وهى نهاية المائدة ، وكان من عادة الهيلين بعد المائدة أن يشربوا ويفنوا هذه الأغنية ، ولكن الناحية الأساسية فى هذه الأغنية كانت هى الثناء على الداعى من أحد مدعويه ثم تطور هذا اللفظ فأصبح يتناول كل أغنية تشتمل على ثناء أيا كان نوعه أو منشؤه . ولما كانت الألعاب من أهم الحوادث العادية فى الحياة الهيلينية فقد اقتضى ذلك أن يخصص الشعراء جانبا من الأنكُميون للثناء على المنتصر فى تلك الألعاب وأن يفصلوه عن بقية أجزائها ويطلقوا عليه اسما خاصا وهو : « الإبينكُميون » وكذلك لما كان الموت من أهم الكوارث التى تنزل بالأحياء فتمضى عليهم أو على أعزائهم وتضع حدا للأعمال المجيدة

التي يكون العظماء قد رصعوا بها حياتهم فقد كان من الطبيعي أن يفردوا جزءاً من الأنسكسيون أيضاً ذكر مفاخر المائت ، وسرد محامده وتخليد أفعاله ، وتسجيل جلالته ، وإبانة عظم الرزم في فقهه . وقد أطلقوا على هذا الفرع اسم الثرينوس .

وأخص خصائص هذه الألوان الثلاثة هو استعمال الأساطير القديمة فيها بهيئة ساطعة يتحقق فيها - كما يلاحظ الأستاذ كروازيه - ربط الحقيقة بالخرافة ، أو الصدور عن الحادثة الواقعية الراهنة التي هي منشأ تأليف القصيدة والتدرج منها إلى مقر الأبطال والآلهة الذي تخلق فيه الأخيلة الجميلة العريضة على الشعر في شبابها الأبدى ، وفي إجلال الإنسانى بالإلهى ، والمؤقت بالأبدى . نعم كان هذا هو قانون الشعر الموسيقى في كل الحفلات ولسكن الأنسكسيون بأجزائه الثلاثة قد فاز منه بحظ وافر .

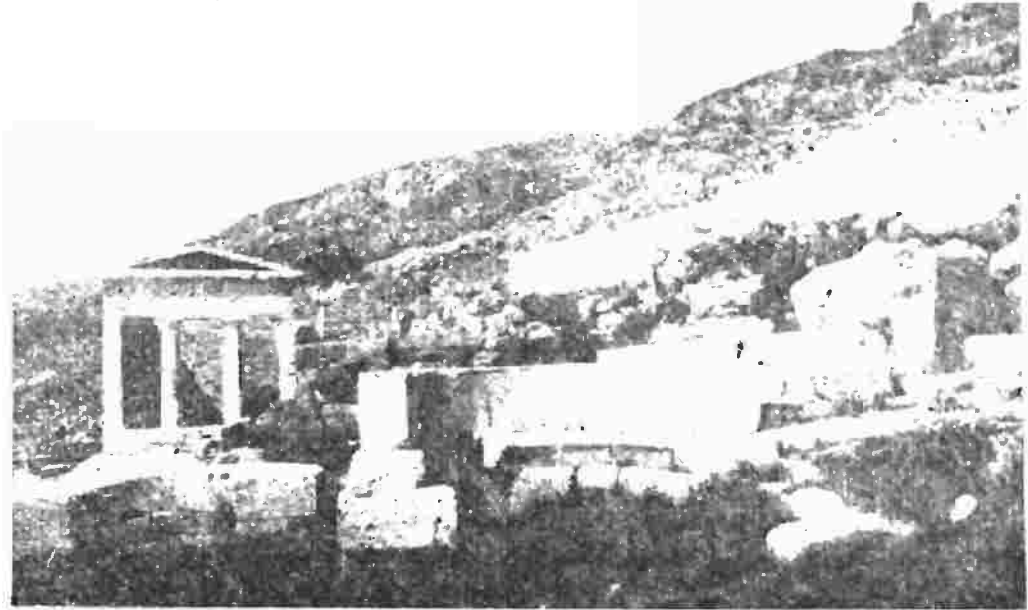
ولما كان الإيبينيكيون أكثر أفرع شعر الجوقات حظاً من البقاء ولم تُعَفَّ يد الزمن كما عَفَّت غيره ، فقد ينبغي أن نقف عنده آونة وجيزة ليتحقق الانسجام بقدر المستطاع في بحوثنا التي يجب أن تتناول الموجود بنصيب أوفر مما تتناول به ما انمحي وأصبح في خبر كان . وسنبداً هذه الوقفة الخاطفة بتحديد الإيبينيكيون ثم نثنيها بسرد المواضع والمناسبات التي يترنم فيها بهذا الشعر ، وإليك البيان :

إن الإيبينيكيون هو الأغنية الانتصارية التي يُترنمُ بها في الحفلات المقامة لتمجيد الفائز في ألعاب البطولة .

ويعتبر هذا النوع أقدم أنواع الألعاب الرياضية في بلاد الهيلين ، ولكن أهميته قد عظمت منذ القرن السادس حتى بلغت الأوج فصارت جموع الأرستكراتية تندفع اندفاع السيل إلى كل موضع تقام فيه هذه الألعاب ، وأصبحت الهيبة التي يظفر بها الفائز فيها تعلو على كل هيبة . وأقدم هذه الألعاب على الإطلاق هي الألعاب الأولمبية التي كانت تقام تمجيداً لزوس في مدينة أولمبيا بيلوبونيسيا . وكانت أولها في سنة ٧٧٦ .

وفي سنة ٥٨٢ أسست الألعاب البيثونية إلى جانب معبد ذلفيه تمجيداً لأبولون

لانتصاره على التين الذي سدد إليه سهمه في ذلك موضع^(١) .



٧ الصورة رقم ١٩ مأخوذة عن منظر عام لأطلال من ملبس أبولون بذاقيه ، ومن معبد أثينا الذي أتمه أثينيون في ذلك الموضع بعد انتصارهم في موقعة ماراثون على الفتح الفارسي سنة ٤٩٠ قبل الميلاد . وإلى جانب هذا المعبد ترى الصخرة حاملة التي كانت السكينة التي يهوى من فوقها .

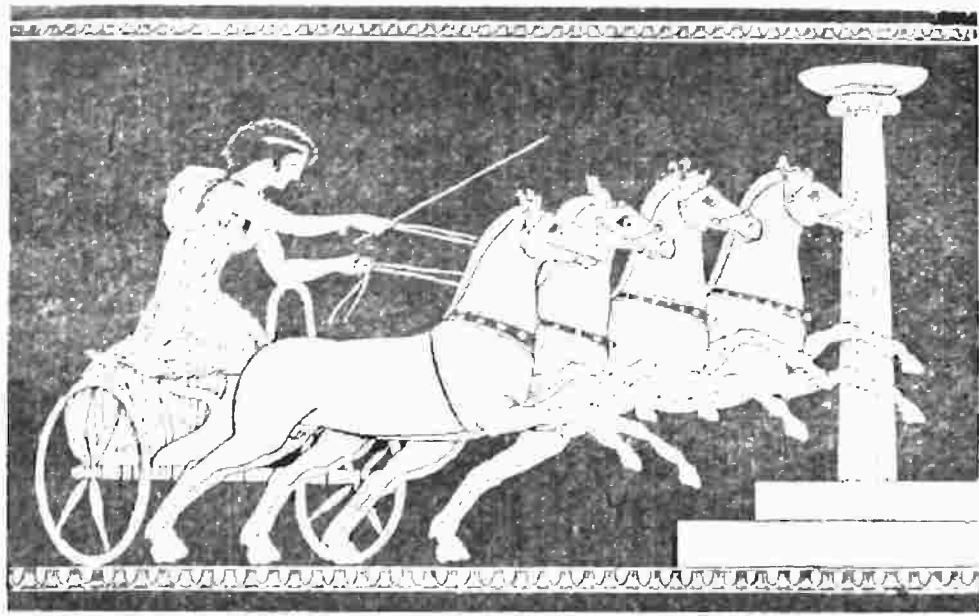
وكذلك أشئت الألعاب الإثنية أو البرزخية التي أقيمت على مقربة من برزخ كورثا لتمجيد بوسيدون .

وأخيراً ألعاب ثيميا التي أشئت تمجيداً لزوس أيضاً ، وإلى جانب هذا توجد ألعاب أخرى في أثينا لتمجيد بالاس أثينية ، وفي أرجوس لتمجيد هيريه ، وما إلى ذلك .

ومما يكتن من الأمر ، فإن أشهر المباريات التي كانت تجري في هذه الألعاب هي مسابقة المراكب التي تجر كل واحدة منها أربعة جياد ، والتي كانت محببة لدى الهيلين ، وممتيزة من آيات البذخ والترف عندهم والتي كان من الحداثة والظرافة في تلك العصور أن تقتادها النساء . (انظر الصورة رقم ٢٠ في الصفحة المقابلة)

ومن هذه المباريات أيضاً مسابقة الجياد ومباريات مضاربة والقذف والجري وقذف الأسطوانات والحرايب . (انظر الصورة رقم ٢١ في الصفحة مقابلة أيضاً)

(١) انظر صفحة ٢٢٥ من الجزء الأول من كتاب « أدب الهيلين » .



الأنصورة رقم ٢٠ هي رسم من عهد القرنين الرابعين و الثالثين قبل الميلاد ، وهي تصور سباق عربة ، حيث يتسابق سواران على عربة من الخيل ، في سباق على خط مستقيم ، وهي تصور سباق عربة ، حيث يتسابق سواران على عربة من الخيل ، في سباق على خط مستقيم .



الأنصورة رقم ٢١ هي صورة من عهد القرنين الرابعين و الثالثين قبل الميلاد ، وهي تصور سباق عربة ، حيث يتسابق سواران على عربة من الخيل ، في سباق على خط مستقيم .

وإذا كانت الألعاب الرياضية قد ألفت لدى الهيلين ، وحببت إليهم إلى هذا الحد ، فإنما لذلك أسباب طبيعية ، وعوامل اجتماعية دعت إليه ، فمن هذه الأسباب مثلاً أنهم قد أوتوا حظاً من الذوق يدفعهم إلى الرغبة في أن تظفر أبدانهم من القوة والمرونة بأعظم قدر ممكن . ومنها أيضاً أن حب الجمال وتطور الصور نحو الكمال كان في قلوبهم بمثابة العقيدة والإيمان ، وأنهم كانوا على يقين من أن الرياضة هي إحدى وسائل هذا التطور الجسمي نحو المثل الأعلى . ومنها كذلك أن حياتهم المدنية كانت تسمح لهم بأن يضعوا مدنهم في المنزلة التي تستوجب أن يكون لها شباب قوى متين يتولى الدفاع عنها إذا نزل بها طارئ من طوارئ الحداث .

ومهما يكن من شيء فإن الذي لا ريب فيه هو أن هذه الألعاب قد ساهمت إلى حد بعيد في الاحتفاظ بالوحدة والإحساس بعاطفة التماسك بين شعب هذا العنصر العريق رغم الخصومات المتعددة ، والمنافسات المتوالية التي كانت بين المدن الهيلينية .

ومن ثم كان من الطبيعي أن فرع الإيبينيكيمون الذي يرافق هذه الألعاب في جميع حفلاتها ويشنف الترنم به الأسماع في مسراتها ، ويسجل تاريخ مفاخرها وانتصاراتها ، يجب أن يفوز من العناية بمنزلة خاصة ، وهذا هو الذي كان بالفعل ، والذي سنراه في الفصل الآتي ، ولكننا نكتفي هنا بهذا القدر مشيرين إلى أن أشهر الشعراء الذين برزوا في هذا العهد ، والذين كان إزهار الشعر فيه من ثمار مواهبهم وعبقرياتهم ثلاثة ، وهم : (١) سيمونيديس (٢) باخيليديس (٣) بنذاروس . وهك نبذة عن كل واحد من الاثنين الأول والثاني منهم ، أما الثالث فستلجئنا مكاتته في عالم الأدب إلى أن نفرده فصلاً خاصاً .

٢ - سيمونيديس : « Simonidès »

ولد في جزيرة كيوس حوالي سنة ٥٥٦ . ولما شب تعلق بالشعر الموسيقى الجوقى وأفرغ جهده فيه ، فلم يمحض عليه زمن حتى اشتهر به وترأس جوقات كيوس ، ولم ينحصر صيته في هذه

الجزيرة ، بل تعداها إلى الخارج فسمع به هيرّاخوس طاغية أثينا فاستدعاه إلى مدينته ، وفيها التقى بـ « أنكرين » وظل هناك إلى أن قتل الطاغية فارتحل إلى تيساليا حيث استقبلته أسرة « أسكويادرس » وظل بينها زمنا غير قصير . وفي أثناء ذلك أنشأ قصيدة في مدح هذه الأسرة ولكن العاطفة الأسطورية غلبته على أمره ، فأثنى فيها على كستور ، وبوليدوكيس أخوى هيلينيه التوأمين ، وهما من أنصاف الآلهة ، فقصبت الأسرة وأبت أن تكافئه عليها قائلة : إن على من فاز بالثناء في الشعر أن يكافئ الشاعر . وهنا تروى لنا خرافة أنه لم يمض على هذه الحادثة زمن طويل حتى أقامت تلك الأسرة حفلة جمعت أفرادها وكان شاعرنا معهم . وبينما هم يتناولون الطعام فرحين مغتبطين سقط عليهم سقف القاعة فقتلوا جميعا ولم ينج إلا سيمونيديس ، وكانت تلك مكافأته من التوأمين على ثنائه .

ولما أعلنت الحرب الميدية الأولى ضد أثينا غادر الشاعر تيساليا إلى أثينا ، وهناك ساهم في تلك المسابقة الشهيرة التي تبارى فيها شعراء العصر ، والتي كانت موضوعها تسجيل انتصار أثينا وتحايد أسماء أبطالها الذين استشهدوا في موقعة « ماراثون » ومن أشهرهم ذلك المحارب الذي لا يكاد يفرغ من المعلقة حتى يتجه - قبل أن يظفر بقسطه من الراحة - إلى عاصمة بلاده ليحمل اليهم نبأ الانتصار ، ولكن قوته تنوء بكل هذه المتاعب ، فلا يصل إلى المدينة حتى يهوى جثة هامدة ، وحينئذ يقدره مواطنوه حق قدره ويخصونه بنصيب وافر من التخليد ، إذ يقيمون له عدة تماثيل تشهد بشجاعته وتغانيه في حب بلاده (انظر الصورة رقم ٢٢ في صفحة ١٢٤)

ولقد كان خصم سيمونيديس في هذه المسابقة هو اسخيلوس أول عظماء مأساويي الهيلين الثلاثة ، فأنشأ شاعرنا لهذه المباراة قصيدة إيليفوسية عصماء انتصر بها على شاعر أثينا .

ولما أعلنت الحرب الميدية الثانية كان سيمونيديس قد أصبح صديقاً لزعماء الجيش الأثيني فجعل يسرف في إنشاء القصائد الإيليفوسية والجوقية للتغنى بمفاخرهم وأسباب مجدهم . وفي سنة ٤٧٦ ق كان لا يزال في أثينا ، وكان قد بلغ من العمر ثمانين سنة . وفي هذا التاريخ



عقدت مسابقة عامة في الشعر الديثيرمبوسى ، فساهم فيها وأحرز الفوز ، وبعد ذلك ذهب إلى صقلية وإيطاليا الجنوبية فاقبل بطاعة سيرا كوزا ، وأجريت ثمنها ، ورجع يوم ، وقد بلغ احترام أولئك الطغاة إياه حدا مكنه من أن يصالح بين «هيرون» طاغية سيرا كوزا ، وترون طاغية أجريجتثا حين وقع بينهما سوء التفاهم الذى عرض علاقتهما للخطر . ولما دعا هيرون أكابر شعراء العصر إلى قصره التقى شاعرنا هناك بابن شقيقته « باخيليديس » وب « بنذاروس » . ويظهر أن العلاقة بينه وبين هذا الأخير لم تكن على ما يرام . وقد انضم إليه ابن شقيقته في هذه الخصومة التى يظهر أنها نشأت من التنافس . وأخيرا توفى هذا الشاعر عن تسعة وثمانين عاما . ويرجح المؤرخون أنه مات فى سيرا كوزا وأن قبره قد شوهد فيها .

منتجاته :

الصوره رقم ٢٢٠ . صورة عن رسم بارز على حجر جازى يوجد بالمتحف الوطنى بباريس . وهو رسم يمثل ذلك الجندى الذى لم يسترح على التور لنتصاره فى موقعة ماراتون ، بل لمحبه انوار الى كماله حملا لثوب النصر .

أما منتجاته فهى عظيمة وكثيرة ، ومنشأ وفرتها واضح ، وهو طول حياته من جهة ، وتقدير الملوك والأمراء ، والرعماء والقواد موهبته ، وغرغهم بإدق العلم الأدبية والمادية من جهة ثانية ، بيد أن هذه المنتجات - مع الأسف الشديد - قد فقدت ولم يبق منها إلا نحو مائة شذرة ، بعضها طويل وبعضها قصير .

أنف هذا الشاعر - كما أسلفنا - فى الإيلينوس ، وفى شعر الجوقات ، وفى التابين أو

التخليد ، ونبغ في هذه الأفرع الثلاثة ، فكان في الشعر الإيليجوسى أستاذاً ، وفي الجوق متفوقاً ، وفي التأبين ممتازاً ، فأنشأ في الأول قصائد كثيرة العدد سجل فيها مفاخر قواد أثينا وزعمائها وانتصاراتهم في «ماراثون» و «سالامينا» و «پلاتيه» . وأنشأ في الثانى : الپيان والهپيرُ خيما ، والديثيرمبوس ، وعلى الأخص الأنككميون بألوانه الثلاثة وهى أغنيات للمآدب ونشائد الانتصار فى الألعاب ، والمرائى فأحرز فى هذا كله قصب السبق وفاز فيه بالزعامة والتفرد وألف فى الثالث ، فسجل محامد كثير من أهل عصره وأفذاهم ، وخلد أسماءهم على الدهر ، وليس هذا فحسب ، بل قد وضع قصائد فلسفية وخلقية على نحو ما فعل سولون من قبل ، ولكن الفرق بينهما عظيم فى الناحيتين : النظرية والعملية ، فبينما كان سولون يؤمن نظرياً بإمكان تحقيق الفضيلة التامة والشرف الكامل ، كان شاعرنا يشك فى ذلك كل الشك ، ولا يؤمن إلا بإمكان تحقيق جزء متواضع من الفضيلة وجانب محدود من الشرف ، وهو فى هذا يقول .

« أنا لا أبحث عن المستحيل ، ولا أتجه بأمل عابث نحو هذا الحلم الوهمى ، وهو الإنسان البرىء من كل ما يستوجب اللوم ، فإذا وجدت واحداً على هذا النحو بين جميع الذين يأكلون ثمار الأرض الواسعة ، فسأجىء لأحدثك عنه ، أما أنا فأمدح وأحب أيا من كان ما دام لا يعمل الشر طائفاً مختاراً ، لأن الآلهة أنفسهم لا يستطيعون شيئاً ضد طبائع الكائنات^(١) . وهذا يدل على أنه كان رجلاً واقعياً يعتقد أن المثل الأعلى لا يتحقق ، وأن الإنسانية غير قادرة بطبيعتها على عمل الخير الكامل ، أو على التخلص النهائى من الرذيلة ، وأنه هو شخصياً لا يفعل الشر حباً فى الشر ، ولكنه لا يتخرج عن فعله إذا دعت إليه ضرورة الحياة ، وأنه يحب أمثاله فى هذا ويثنى عليهم ، ويسخر من الذين ينقبون عن الأخيار الخالص ، وأن مبدأه هو الرحمة والريبة والتبصر والاكتفاء بالخير النسبى الناقص ، والابتسام للشر الذى

لا يمكن تجنبه ، والإشفاق على الآمنين ، والإيمان بأن الضرورة هي التي ألجأتهم إلى ما فعلوا . وكذلك بينما كان سلوك سولون العملي نموذجاً في النبيل والسمو ، كان « سيمونيديس » أشبه شيء . بالحرباء يتلون لكل ظرف باللون الذي يلائمه دون اكتراث بخلق أو التفات إلى مبدأ . ولهذا عندما احتضنه الطاغيتان : هيبرخوس ، و هيباس ، أنشأ في الثناء عليهما قصائد عصماء ، ولما نعت ابنة ثانيهما خالد ذكرها بشعره ، ولكنه - عندما قتلا - لم يتردد في تخليد اسمي قاتليهما على تمثاليهما ، وفي التصريح بأن نوراً عظيماً قد شع في إغريقيا يوم تمّ هذا القتل . ويعلق الأستاذ كروازيه على هذه الحادثة بقوله : إنني أخشى أن يكون هذا الشاعر قد منح من الموهبة أكثر مما منح من الخلق .

أما فنه فقد بلغ من السمو والرفعة حدّاً بعيداً ، وكان غاية في الرشاقة وخفة الروح والإقناع وفي القدرة على تحريك عاطفة الرحمة والإشفاق في قلوب سامعيه وقرائه . وقد اشتهر بهذا العطف عند القدماء اشتهاراً جعله مضرب المثل ، بيد أن هذه الرحمة لم تمنعه من أن ينشئ شعر الحماسة والتشجيع والتسبيح بحمد القوة والتضحية بالحياة هينة في سبيل الدفاع عن الوطن . وهاك نماذج من شعره :

ذكرى شهداء ترموبيلوس

« إن جميع الذين يهون صرعى في « ترموبيلوس » ستكون مصائرهم متألقة ، وحظوظهم ماجدة ، ولن تكون لهم قبور ، وإنما ستنشأ لهم هياكل ، ولن تسكب عليهم عبرات ، وإنما ستردد في تخليد أسمائهم نشائد ، ولن تصرخ الأصوات عليهم بالولولة والويل ، وإنما ستهتف بتمجيد شجاعاتهم ، وتلك آثار لن يستطيع الصدا ولا الزمن الحرب هدمها أبد الدهر . إن القارورة التي تحتوى رماد هؤلاء الشجعان قد سلبت من إغريقيا

أكثر أضواؤها تالقاً وسطوعاً . وأكبر شاهد على ذلك « أيونيداس »^(١) . ملك اسبرتا الذى تتلألاً فضيلة مجده تلاًواً غير قابل للفناء^(٢) .

ومن هذه الآثار التى خلد فيها سيمونيديس ذكرى هؤلاء الأبطال ذاك البيتان اللذان ينبئنا الأستاذ همبير أنهما أشهر بيتين أنشأ فى ذلك العصر ، وهما قوله على لسان أولئك الأبطال الفدائيين :

« أيها السائر اذهب إلى اسبرتا وبلغ أهليها أنا رقدنا هنا مطيعين لأوامرهم »

محنة ذانائيه

ومن هذه النماذج الفاتنة التى لا يترك انمحاؤها من كتب الأدب سوى الحسرة فى نفوس الباحثين المشغوفين بالآثار الأدبية الخالدة ، تلك القصيدة التى دون فيها شاعرنا خرافة « ذانائيه » ابنة ملك أرغوس التى ينبئ الوحي والدها بأنه سيكون له سبط من ابنته تلك ، وأن هذا السبط سيقتله ، وإذا سمع الملك هذه النبوءة يبادر فيسجن ابنته فى برج لا يأوى إليه أى أحد من الرجال ، ولكن زوس الذى كان قد كلف بهذه الفتاة ينفذ إلى البرج فى صورة قطرة من مطر الذهب ثم يتغشاها فتحمل لساعتها . وعندما تضع حملها ويتراعى هذا النبأ إلى سمع الملك يرتاع ارتياحاً شديداً ويضع الوالدة والوليد فى تابوت ثم يقذف به فى اليم ، ولكن هذا التابوت - على غير ما تقتضى طبيعته - يطفو فوق سطح البحر ، وإذا ذاك يعثر

(١) هو ملك اسبرتا ، وكان فى حرب ترموبيلوس على رأس ثلثمائة جندي قذفوا بأنفسهم فى المضيق أمام حملة الفرس ، وهم يعلمون أنهم أقل منهم عدة وعدداً ولكنهم فعلوا ذلك أملاً فى وقف تقدم العدو ردحاً من الزمن . ولما واجه هذا الملك العظيم كمرسيس بن دارا ملك الفرس كتب إليه هذا الأخير يقول له سلم وأنا أعطيك أمبراطورية إغريقيا كلها . فأجابه قائلاً : أنا أفضل أن أموت فى سبيل وطنى على أن أخضعه لكتائن من كان . فكتب إليه رسالة أخرى يقول له فيها : سلم سلاحك . فأجابه قائلاً : تعال خذنى . وقبل البدء فى المعركة الأخيرة أمر جنوده بتناول قليل من الطعام ثم قال لهم باسمائهم : إنا سنتعشى فى هذا المساء عند هاديس . وفعلوا أخذوا يقاتلون فى شجاعة حتى أفنأهم العدو عن آخرهم وبينهم هذا الملك الجليل الذى صار مضرب المثل فى الشجاعة والوطنية .

عليه بعض الصائدين في إحدى جزر إينزيا . والشذرة الباقية من هذه القصيدة هي التي ترسم أنين ذنائبه في داخل التابوت قبل التقاط الصائدين إياه والتي نترجمها لك فيما يلي :

« في داخل ذلك التابوت المحكم الصنع الذي تحمله العواصف الغاضبة فوق الأمواج المصطخبة كانت « ذنائبه » قد استولى عليها الرعب واغرورت عينها بالدموع حتى بلت خديها ، وفي هذه اللحظة الرهيبة وضعت يدها بحنان على وليدها « برسيوس » ثم وجهت إليه هذه العبارات : أى بنى ! كم أنا محزنة ومغمومة ! ولكنك أنت نائم ، أجل إنك نائم - كما تقتضى طبيعة الطفولة - نوماً خالياً من الهموم في داخل هذا التابوت المفزع المسمر بالمسامير النحاسية ، وفي وسط ذلك الليل الذى اعمحت كواكبه ، وفي ذلك الحندس الحالك الرهيب ، فلا هذا الماء العميق الذى تكاد أمواجه تمس شعرك يقلقك ، ولا ذلك الضجيج الهائل الذى تحدثه الزوابع يربك ، ولكنك تنام هادئاً في غطائك الأحمر .

أواه لو أن ماهو فظيع مزعج كان كذلك بالنسبة إليك ، إذن لأعرتنى أذنك الصغيرة وأصغيت إلى كلمتى ، ولكننى أرجوك أن تنام ياطفى ، ولينم البحر أيضاً ! ولتنم كذلك تعاستنا الهائلة ! وأنت يازوس أرنا نية أكثر رحمة وإشفاقاً ، وإذا كانت كلمتى مفرطة في الجراءة ، فباسم ابنى أسألك الصفح عني ^(١) .

على أن زوس لم يلبث أن عطف عليها وأرشد الصائدين بطريقة خفية إلى رؤية التابوت وألهمهم التقاطه لإنقاذ هذه الوالدة البائسة وطفلها الذى صار فيما بعد من أشهر أبطال الهيلين . (انظر الصورة رقم ٢٣ في الصفحة الآتية) .

٢ - باخيليديس :

هو ابن شقيقة سيمونيديس ، وقد ولد في كيوس ، وكان يصغر خاله بنحو أربعين سنة ، ولا يعرف أحد من تفاصيل حياته الخاصة أكثر من أنه كان مفتوناً بحلله يحاكيه في فنه وتجديده



٧. الصورة رقم ٢٣. مأخوذة عن رسم على جدار في مدينة دمشق ، وهي تمثل
دائماً ابنة ملك أرغوس ووليدها وقد نطقت ، الصائدون من السم في دجل
النهر فأخذوا حياتهما ، وبنى الأميرة في الصورة جاسده وهي تحمل
طفليها وأماها صائدان
والمستبدين ، وللمساء

على القساة والظالمين ، ورفع شأن من يستهترون بالفضائل ، ويستهيئون بالعدل ما دام أن
هؤلاء جميعاً مستعدون للاغداق عليه في جود وسخاء .

أما بعد هذا التذبذب ، وذلك القلب فلم يبين التاريخ عنه بشيء ذي بال ، بل إنه
لا يتحدث عن سنة وفاته ولا عن الموضع الذي توفي فيه .

منتجاته

أما منتجاته فقد كتبت باللهجة الدريانية العالية الممتازة المزخمة عن العامية والإسفاف ، وقدألمت بكل الأفرع الأساسية للشعر الجوقى ، إذ ألف فى البيان ، والهزج خيا ، والبرثنيون والديشيرة موبوس ، والألكميون والإيبينيكيون ، ولم يقتصر على الشعر الجوقى العام ، بل أنشأ كذلك قصائد فردية فى الحب والغزل ووصف المآدب والحفلات والأعياد وغير ذلك .

ولكن هذه المنتجات العظيمة قد فقد أكثرها ، بل إن المحدثين ظلوا إلى أواخر القرن التاسع عشر لا يملكون منها إلا نحو مائة بيت ، بيد أن المستصرين قد كشفوا فى المقابر المصرية عند نهاية القرن الماضى أوراقا بردية تحتوى على نحو عشرين قصيدة لهذا الشاعر تبلغ أبيتها حوالى ألف وثلثمائة بيت ، فأصبح ما لديناله ألفا وأربعمائة بيت ، وبفضل هذا الكشف أضحت هذا الشاعر معروفا للمحدثين معرفة لا بأس بها .

تختص أربع عشرة قصيدة من هذه القصائد العشرين بتخليد أسماء أبطال حربين ، وتسجيل انتصارات فى مواقع تاريخية معروفة أو ألعاب شهيرة ، والأسماء التى مجدها شاعرنا فى قصائده هى أسماء طغاة وأمراء وقواد وأثرياء وأبطال ألعاب .

أما القصائد الست الأخر فقد عالج فيها موضوعات مختلفة ، فعنوان الأولى مثلاً « ابن أنتينور » وموضوعها أن هذا البطل هو الذى رافق مينيسلاؤوس إلى تروادة حين ذهب لإحضار زوجته . وعنوان الثانية « ضائع » ومبدؤها مشوه ، ولكن الشاعر بعد أن يستلهم أبولون ويمجد اسمه يصور لنا فيها كيف أن هيركليس - أثناء تقديمه قربان إلى زوس - يتسلم من « ديجانيرا » زوجته جلاباب نيسوس المسموم . وعنوان الثالثة هو « نسيوس والشبان » . ومجملها أن نسيوس بن بوسيدون يصل إلى كريت وفى رفقته أربعة عشر شاباً بعثهم أثينا كماداتها فى كل عام إلى « ألينوتور » الوحش المزعج ليلتهمهم . وعند ما يصلون إلى تلك الجزيرة تقع بينه وبين « مينوس » ملكها مشادة فيطلب هذا الأخير من والده

زوس أن يقصف الرعد فيجيبه إلى سؤاله ثم يقذف بحافته إلى البحر ويتجدى إسيوس أن يحضره ، فيلقى هذا الأخير بنفسه في البحر ثم لا يلبث أن يظهر على سطح الماء مزوداً بهدايا إلهية من والده . وعلى أثر هذا الانتصار يشرع رفاقه الشبان الأثينيون في الترنم بقصيدة من البيان . وعنوان الرابعة « إسيوس » أيضاً ، وهي محاوراة بين « إجيوس » ملك أثينا والجوقة حول عودة إسيوس منتصراً بعد قتل المينوتور . وعنوان الخامسة « إيو » وهي ابنة « إيثاكوس » ملك أرغوس ، وكان زوس قد كلف بها ثم حولت إلى عجلة وجعلت تطوف الأرض من مشرقها إلى مغربها ، وهذه القصيدة هي لوحة رسم فيها المؤلف أسفاره المختلفة ، وقد أنشأها لإحياء أحد أعياد أثينا . وعنوان السادسة « إيداس » وهي ناقصة مشوهة ، وقد ألفها لإحياء أحد أعياد اسبرتا .

وضع القدماء باخيليدس في صف الشعراء المجيدين الصحيحى العبارة الذين ليس في شعرهم ما يؤخذ عليهم من الأخطاء اللغوية ، أو مخالفة القواعد ، أو مجافاة الفن ، أو مباينة الذوق الأدبي ، وأعلنوا أن أسلوبه مصقول ساطع . وقد استطاع النقاد المحدثون أن يترجموا هذه الآراء التي كتبها القدماء عن شاعرنا بعبارات تلتئم مع التحليل الحديث فقالوا عنه : إن منتجاته مدينة بسطوعها الاعتناء أكثر مما هي مدينة به للعبقرية وإن كان ذلك لا يمنع من أن يكون ذا موهبة في صناعة الشعر غير قابلة للجحود . وفي الواقع أن هذا الشاعر - مع أنه ليس في الطليعة - قد استطاع أن ينثر على بيئته زهور الرشاقة والأناقة ، وأن يفيض على كل ما حوله البسات والمسررات ، وأن يصوغ معانيه في عبارات فائنة وأسلوب ساحر ، وإن كان ذلك إلى حد معتدل يحقق السطوع ، ولكنه لا يصل إلى البهر ، وهو مع هذه العناية التي من شأنها أن تضطر المؤلفين إلى البطء والإقلال ، كان كثير الخصوبة ، عظيم الإنتاج .

كان هذا الشاعر يستخدم في شعره الأساطير كما كان ذلك مألوفاً في عصره ، ولكنه امتاز بالإفراط في استغلال القديم منها على حاله أو مع تحوير بعض قصصه ، وفي ابتكار أساطير جديدة لا عهد للناس بها قبله حتى أطلق عليه معاصروه اسم شاعر الأساطير .

على أنه لا يخفى على ذى لب أن الأسباب التي تدفع شاعراً إلى اختيار طائفة معينة من الأساطير ، هي تنحصر دائماً - كما أشرنا إلى ذلك آنفاً - في منفعة الشخصية . ومن دلائل ذلك ما يسجله في أغنيته الثامنة أوفى «الأوديه الثالث» إذ يقص على هيرودن طاعية سيرا كوزاتناك الحادثة العجيبة التي وقعت لسكريسوس ملك ليدا الذي انتزعه أبولون من الجحمة التي كان كيروس ملك الفرس قد أعدها له وألقاه فيها ، فأنقذه الإله مكافأة له على ما كان يقدمه إليه وإلى أسرة الأوبيوس من القرابين .



الأنصورة رقم ٢٤ مأخوذة عن رسم على وعاء يوجد في متحف اللوفر بباريس ، وهو يمثل كريسوس ملك ليدا فوق الجحمة التي أعدها له كيروس ملك الفرس بعد أن انتصر عليه ، ولكن أبولون لا يلبث أن ينتشله ويحمله إلى هير بران وهو مكان أسطوري يقطنه السعداء .

ولما كان هيرودس إذ ذاك مريضاً فقد أراد هذا الشاعر التماكر الذليق أن يؤثر في نفسه بهذه الأقصوصة ليحمّله على سلوك مثل خطة كريسوس في البذل والجود فيقول :

« لا مستحيل ولا شيء عسير التصديق مما تستطيع المقدرة الإلهية أن تحقّقه »

وإذ بلغ كريسوس هذا المبلغ من الخطر المحقق أسرع فتى ذيلوس أبولون إليه وحمله وحلق به في الجو حتى أنزله في بلاد « الهيميرُ برُيان » مقر السعداء ، وهناك أقر قراره مع بناته الممشوقات مكافأة له على تقواه ، لأنه لا يوجد أى فرد من الفنانين يدانيه في تقديم قرابين ثرية متنوعة كتلك التي كان يقدمها كريسوس إلى يثو الإلهية كاهنة ذلفيه .

وكذلك أنت يا هيرودس الماجد لا يستطيع أحد من بين سكان إغريقيا أن يزعم أنه قد دانك ، أو أطاول إلى علاك في تقديم الذهب إلى الآلهة^(١) .

بيد أن النقاد قد أخذوا عليه غيبة الوحدة غالباً من قصائده . ولعل السبب في هذا هو أن أهم ما كان يشغله أنه كان يرمى إلى صوغ مقطوعات جميلة ولم يكن ينظر في جمالها إلى علاقتها بغيرها ، وإنما كان ينظر إليها مستقلة ولم تشغله الوحدة فأعوزت قصائده . ومما أخذ عليه أيضاً أن خياله في تألقه ، أقوى من تفكيره في تعمقه . ولهذا كان في آرائه الخلقية إما سطحياً ، وإما مقلداً يصوغ المعاني القديمة المطروقة في عبارات جديدة ، فلا يكون له فيها من فضل إلا المظهر والهندام . ومن دلائل سمو خياله على فكره أنه مع إجدابه في الآراء الاجتماعية قد ابتدع فيما وصل إلينا من شذراته ما يزيد على مائة نعت لم يسبقه إليها أحد ، وهذا هو الذي وضعه في صفوف زعماء التجديد في اللغة والأسلوب .

كان باخيليديس أحياناً يحس بأنه شاعر موهوب ممتاز ، فيطلق على نفسه اسم بلبل كيوس ، وهذا حق ، فلطالما أطربت النفوس قصائده ، وأسعدت القلوب مقطوعاته ، ولذذ الأخيلة فنه ، وشنفت الأسماع الحانه ، ولكنه أحياناً أخرى كان يرى عبقريته فوق حقيقتها فيشبه نفسه بالنسر . ولا ريب أنه كان إذ ذاك يعتقد أنه أمير الشعراء كما أن النسر أمير الطيور . ويعلق أحد النقاد الفرنسيين على هذا التشبيه باسمه بقوله : إنه بلبلاً أقرب إلى الحقيقة منه نسراً .

الفصل السادس

بنذاروس

(١) حياته وشخصيته

١ - حياته

ولد بنذاروس بقرية « كينؤ كيفالوس » بالقرب من ثيبا حوالى سنة ٥٢١ من أسرة « إيجيدوس » الشهيرة العريقة فى المجد والشرف ، والتي خلدت اسمها أقدم خرافات « بيلوونيسيا » والتي لها فى غير تلك القرية أغصان أخر فى اسبرتا وكيرينا ، وتيرا ، والتي عرفت منذ أقدم العصور بالتدين وخصوصا فى التعلق بأذيال أبولون . وقد ظهرت هذه العواطف الدينية فى أقوال بنذاروس وأفعاله ظهورا جليا . بل إنه لعب دورا دينيا ما فى معبد ذلفيه وكان يستمتع فيه بامتيازات خاصة انتقلت إلى أبنائه من بعده .

لم يكد بنذاروس يتزعرع حتى كاف بالشعر الموسيقى كلفاء عظيم ، فالتقى بنفسه بين أحضانه وجعل يدرسه فى شوق ولهف على الشاعرة المعروفة « كورينا » التي كانت أستاذة للشعر فى ثيبا ، ولكنه لم يكتب بذلك ، فسافر إلى أثينا وفيها التقى بـ « سيمونيدس » و « لاسوس » وهو أحد الشعراء الثانويين . وفى سنة ٥٠١ وكانت سنه عشرين عاما أنشأ قصيدة فخر بمناسبة انتصار بطل أحد الألعاب التي أقيمت فى ذلك العام تمجيدا لاسم أبولون ، فأحرز فيها انتصارا باهرا وفاز أمام تلك الجموع الحاشدة بشرف عظيم .

وعندما اشتعل لهيب الحرب الميديّة الأولى ضد أثينا كانت سن بنذاروس ثلاثين سنة وكان قد نبغ فى أفانين القريص ، ولما كان ثيبا قد وقفت على الحياد فى تلك الحرب ورفضت أن تؤيد أثينا واسبرتا فى موقفهما الوطنى ، ورأى المؤرخون أن الشاعر قد صمت إبان هذه الحرب صمت أهل القبور ، فقد اختلفوا فى الحكم عليه ، فذهب المؤرخ بوليبيوس

إلى أنه جارى ثيبا في خياتها ، بل كان في ذلك « ملكياً أكثر من الملك » فأنشأ شعراً ينصح فيه للجهاير بابتعادها عن الحرب ، ولكن هذا المؤرخ كان يبغض الأرستكراتية فذهبت عاطفة البغض بنزاهته ، وقضى شعوره الشخصي على عدالته ، فراح يتهم بنذاروس بما ليس فيه ، ويعزو إليه ما قامت البراهين على ضده ، لا لذنوب جناه ، أو إنهم أتاه إلا أنه كان أرستكراتياً فكان ذلك كافياً لتحميله ما هو منه براء ، لاسيما وأن غير هذا المؤرخ ينبئوننا بأن بنذاروس أنشأ كثيراً من القصائد الصريحة في تمجيد أثينا وإجلالها لموقفها في نفس هذه الحرب الميدية ، وأن هذه المدينة قد كافأته على ثنائها مكافئات مادية وأدبية . وفوق ذلك فإننا نشاهد أن فلوترخوس كلما ذكر في كتبه مجد أثينا وخرها ، قرن ذلك باسم بنذاروس ، وهذا برهان قاطع على أن شاعرنا لم يكن كما وصفه ذلك المؤرخ المغرض . أما صمته أثناء اشتعال الحرب فيمكن أن نؤوله بأنه كان يخشى أن يجهر برأيه في مناصرة أثينا واسيرتنا إبان الفتنة ، فيحنق ذلك عليه حكومته فينالها من شرها مالا نحمد عقباه .

ويرى الأستاذ كروازيه أنه من المحتمل أن يكون قد وقف هذا الموقف المتحفظ ليعوق بين ما هو مدين به لثيبا من عرفان الجليل ، وما هو في عنقه نحو إغريقا من الواجب الوطني ، فلم يهاجم الأولى في تخلفها الخجل ، ولم يثن على الثانية في موقفها المشرف ، وإنما طوى كشمه على شعوره ، وأطبق طيات فؤاده على عاطفته ، وظل بعيداً عن الممعة حتى انطفأت نارها ، وخذ أوارها .

ولسكننا لا نوافق هذا الأستاذ على رأيه ، لأننا نرى أن تمجيد بنذاروس أثينا بعد أن وضعت الحرب أوزارها لا يقل عنه إهانة لثيبا لو أنه أذيع إبان اشتعالها ، إذ أنه صريح في إثبات الخيانة العظمى ، وبالتالي في إثبات السفالة والوضاعة لكل مدينة مالأت الأعداء أو تخلفت عن الأخذ بيد الوطن أثناء محنته .

ومها يكن من الأمر فإن شاعرنا لم يكذب يبلغ الأربعين حتى سطع اسمه ، وتألّق نجمه ، وملاً صيته جميع المدن والجزر الإغريقية بلا استثناء ، واستحكمت أواصر الصلة بينه وبين

أشهر طغاتها وأمرائها ، ونبلائها وأثريائها ، وقوادها وزعمائها ، وتقرب منه ذوو السلطان ، وخطب وده أرباب الصولجان . وفي هذه السنين العشرين التي تلت حرب سالامينا كتب أرق أسفاره ، وألف أبدع أشعاره ، وأشأ أسمى قصائده ، وصاغ أرق فرائده .

ولما بلغت شهرته هذا الأوج أخذت رسائل الأمراء ترد إليه من كل حذب ، وتقديراتهم تنسكب عليه من كل فج ، وجعل كل منهم يرجوه أن يبعث إليه بقصيدة تلمحها مدينته ، وترنم بها جوقته ، ويخلد فيها اسمه ، وينوّه فيها بمجده ، فكان شاعرنا يجيب هذه المطالب ويبعث بحرائده إلى كل جانب ، ولما لم يكن منه الممكن أن يشرف بنفسه على توقيع هذه القصائد والترنم بها ، فقد جعل يختار من تلاميذه من يقومون بإدارة الجوقات في مختلف المدن . وهكذا تمت سيادته الأدبية في كل مكان ، وفاق سلطانه في الشعر كل سلطان ، وطبع العصر كله بطابعه ، وقبض على ناصية الفن فيه ، إلى حد أن نسب هذا العصر إليه ، وسمى باسمه ، ورسم برسمه .

كانت كل مدينة تفوز بإحدى قصائده أو تنعم جوقتها بالترنم بشيء من أغانيه تستطار فرحاً ، وتظل تهتف باسمه وتطلب إلى أميرها أن يدعوها إلى تشریف مدينته ، والثواء في قصره فيفعل ، ويلبى شاعرنا الدعوات ، فيتجه إلى تلك القصور يحفه الإكبار ، وبحوطه الإجلال ، وهكذا تعددت أسفاره ، وكثرت رحلاته ، ولكن أهم هذه الرحلات وأكثرها تردداً في كتبه وكتب المؤرخين هي رحلته إلى سيراكوزا حين دعاه هيرودس إلى قصره فذهب إليه وأقام به عدة أعوام زار أثناءها أهم مدن إيطاليا الجنوبية وصقلية .

وأخيراً وبعد كل هذه الحياة الحافلة توفى في سنة ٤٤١ عن ثمانين سنة . ويرجح المؤرخون أنه توفى في أرغوس ، وكان قد ذهب إليها لإحياء بعض الحفلات .

٢ — مجده :

بلغ مجد بَنَذَاروس في حياته حداً يكفي أن نقول عنه إجمالاً إنه رأى بعينه إحدى أغانيه تكتب في معبد أثينيه بـ « كندوس » بأحرف من ذهب ، وإنه سمع بأذنيه أن الآلهة

أنفسهم يساهمون في هذا الإعجاب وذلك التقدير ، وأن الإله « بان » قد ترنم بإحدى مقطوعاته في سنج جبل كيتيرون .



الصورة رقم ٢٥ مأخوذة عن قنال هيلبي يوجد
بمتحف أثينا وطني ، وهي تمثل الإله بان بن هرمس ،
وهو أحد آلهة الطبيعة أو الحول ومخترع ناي وترعاز ،
وكان كبير ما سير في موكب ديونيسيوس ، وكان
له سافس كسك ألباع إله الخمر ، ومن مميزاته
أنه يلبس بالثياب لرشيقه كالثياب بنذاروس [] .

أما بعد موته ، فقد تضاعف هذا التقدير
إلى حد يجعل عن الوصف ، إذ لم يكذب يفرق
هذه الحياة حتى صار شعره كلاسيكياً يتخذ
في المدارس نماذج يستظهرها الطلاب
الدارسون ، وينسج على منوالها الناضجون
الناشئون ، ويحاكيها الشعراء الباذنون ،
وتؤدي فيها الامتحانات ، وتقال على محاذاتها
الشهادات والدرجات ، ولم يمض على وفاته
زمن طويل حتى كان اسمه في غيايات الكتب
يشع نوره ، وبين صفحات المؤلفات يتضوع
عبيره . ومن آيات ذلك أن هيرودوتوس
نفسه قد ذكره في كتابه بعد موته بأعوام
قليل ، وأن أفلاطون قد اقتبس من معانيه
أفكاراً قيمة ، واستعار من مبانيه عبارات
شيقة كانت شاهداً جديداً بسبقه وتفوقه ،
ودعامة متينة في بناء مجده وخلوده رجحت
على شهادات القدماء جميعاً ، لأنها شهادة
أفلاطون ، وليس هذا بالهين أو اليسير .

ومن هذه الآيات الماطقة بمظمة بنذاروس أن الاسكندر المقدوني عند ما جرّوت ثديا
على مقبومته أثناء غزوه إياها أمر بقتل أو أسر سكانها وبمحوها ومحو ضواحيها من الوجود

فحيت عن آخرها ، ولم يسمح ببقاء أى أثر من آثارها سوى الدار التى ولد فيها بنذاروس
تقدراً له وإجلالاً لذكراه الخالدة .

(ب) منتجاته

١ - نظامها ومحتوياتها

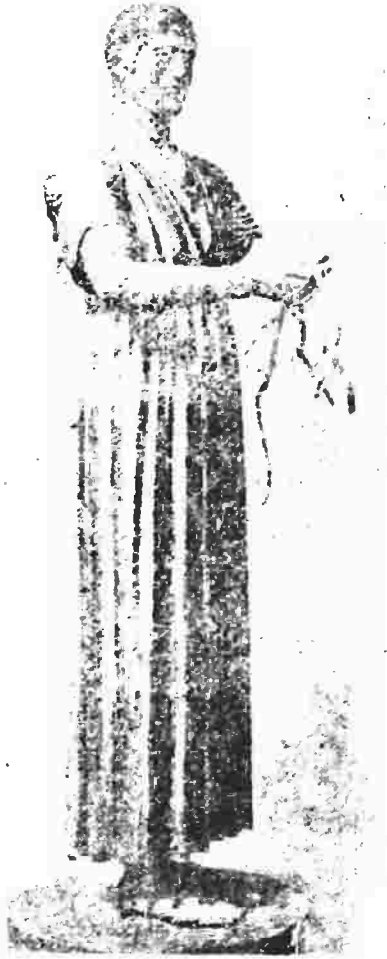
أما منتجاته فقد قسمها الناشر الأولون الذين نسخوها إلى سبعة عشر سفراً ، ولكنه
كان تقسيماً مهوشاً بعيداً عن المنهج والنظام ، وظلت كذلك حتى جاء أدباء الاسكندرية
فقسموها إلى تسع مجموعات يشمل بعضها عدة كتب ويقتصر البعض الآخر على كتاب واحد
فحققوا بذلك الاتساق والانسجام بين أجزائها . وهالك قائمة موجزة بما تحتويه كل مجموعة منها .

تشتمل المجموعة الأولى على النشائد ، وهى كتاب واحد . والثانية على « البيان » وهى
كتاب واحد كذلك . والثالثة على « الديشيرمبوس » وهى كتابان . والرابعة على « البروسديون »
وهى كتابان أيضاً . والخامسة على « البرثنيون » وهى ثلاثة كتب . والسادسة على « الهيرخيما »
وهى كتابان . والسابعة على « الأنكينيون » وهى كتاب واحد . والثامنة على « الثرينوس » وهى
كتاب واحد كذلك . والتاسعة على « الإيبينكيون » وهى أربعة كتب .

ولكن الأثرية الغالبة من هذه الكتب قد فقدت ولم يبق منها إلا مجموعة
« الإيبينكيون » بأسفارها الأربعة وبعض شذرات من مجموعتي « البيان » و « البرثنيون »
بيد أنه مما يسرى عن الأدباء ويخفف عليهم مصاب هذه الخسارة هو أن هذه الكتب الأربعة
التي بقيت هى أهم مؤلفات بنذاروس وأكثرها احتواء لآرائه ومنهجه . ولهذا كانت كافية
لإعطاء النقاد صورة واضحة لمنتجاته واسلوبه ولتمكينهم من الحكم عليه . وكان من الضروري
لكل من أراد دراسة هذا الشاعر أن يتعقبها ليرى بين سطورها عباراته ومعانيه ، وغاياته
ومراميه ، وخياله وتفكيره ، ووصفه وتصويره ، وعقيدته الدينية ، وآراءه الاجتماعية ، وحكمه

الفلسفية ، وعظاته الخلقية ، وطباعه وصفاته ، وعلاقاته وصلاته . وهذا هو النهج الذي سنسترشد به هنا في دراسة هذا الشاعر ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

تتألف هذه الكتب الأربعة التي تكون مجموعة « الإبيكينيون » من أربع وأربعين قصيدة أنشئت أكثريتها الساحقة على نهج واحد ، وقد أنقت كلها في مناسبات الانتصارات في الألعاب الدينية أو الوطنية التي كانت تجري في ذلك الوقت وكورنث وأولمبيا ونميا ، فقد أنشأ الشاعر مثلا للألعاب الأولمبية أربع عشرة قصيدة ، وللبيثية أو الذقية اثنتي عشرة ، وللإثمية أو الكورنتية ثمان قصائد ، وللنيمية عشرة .



الصورة رقم ٢٦ مأخوذة عن تمثال ثابت
يوجد بالآنية ، وهو يمثل النصر في مركبة في أحد
الألعاب الرياضية ، ويبدو كعنة جياد المركبة التي
ساجت في انتصاره .

وبين ذلك أن التقاليد كانت تقضى بأن تقام على أثر الفوز في هذه المباريات حفلات لتمجيد المنتصرين تقدم فيها الموائد الفاخرة وتغنى القصائد الرائعة يرن في مطلعها اسم البطل المنتصر ، ونوع اللعب الذي فاز فيه ، فإن يكن الفوز مثلا في مسابقة على ظهور الجياد يسجل الشاعر اسم الجواد الفائر إلى جانب اسم الفارس ، وإن يكن الظفر في مسابقة فوق المركبات لا يفوته أن يمجّد البطل في قيادته المركبة كأن يقول مثلا : « إن كروتوس قد احتفظ بالأعنة سالمة إبان قيادته جياده ذوات الحوافر السريعة في ميدان السباق »^(١) وعلى أثر هذا مباشرة يغادر الأرض ومن

عليها ، ويصعد إلى السماء فيعيد إلى الأذهان ذكرى أسطورة لها صلة بأصل هذه المباراة وعناصرها السري ، ومبدأ تنسيقها ، وما ترويه الأساطير

عن مؤسسيها وما كان هذا الا لتصور الذي يمتثل به هو حمة من سارس كريكسيزا ، أو
أبولون أو أثينيه ، فلا يسع الشاعر إلا أن يسبح بحمد هؤلاء الآلهة ، ويقدر شتمهم حادثة ،
ويشيد بآلائهم المأجدة ، ويسهب في الثناء عليهم لمجانيهم بطله المرموق ، وتحقيقهم فوزه الموموق .
ولاريب أن حماية الآلهة الأبطال في هذه المبريات تذكر مجيئهم إليه في الإلياذة ، إذ أنهم
هنا - كما كانوا هناك - يساهمون في شواغل الأبطال ومشاعنهم وإن كانوا لا يظهرون إلا
نامية المنقاة منهم ، ولكن الأساطير المنبئة بمساهمتهم ، والمتحدثة عن حضورهم وغياهم ،
كانت توضح من شؤونهم جانباً هاماً ، وتلهم الفنانين صورهم ورسومهم ، فيصنعونها متقنة
كانهم يشاهدونها رأي العين .



[الصورة رقم ٢٧ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد في متحف اللوفر بباريس ،
وهي تمثل الإلهة أثينيه فوق مركبة إمن ذوات الجياد الأربعة ، ويرى هرمس رسول
الآلهة إلى جانب الجياد] .

وبعد أن يستوفى الشاعر حقوق الآلهة يعود إلى الأرض فيطنب في الثناء على شرف البطل وعظمته وثروته ثم تمجيد أمرته ، وإجلال عنصره ، لأن هذا الشاعر الأرستكراتى كان يؤمن بأن الفرد ليس إلا غصنا من دوحة أسرته ، وبأن الفرع لا يطيب إلا حيث طابت أصوله ، ثم يعرج على المدينة فيرفع من شأنها ، ويصورها لنا مخورة بهذا البطل ، مبتاهية به على مثيلاتها ثم يختتم قصيدته بتسجيل مجد البطل الفأز مرة أخرى ، وبتمنى الفوز الدائم له ، وبنصحه إياه أن يسير في طريقه مستقيما نشيطا طموحا إلى العلى .

كان بنذاروس ينشئ قصائده باللهجة الدريانية ، وكانت لغته عالية صعبة المنال وكان قوى العبارة ، دقيق المرمى ، عسيرا للحاكة ، وكان يتبع في انشائه منهج المثلثات الذى ابتكره « استيسيوخوروس » والذى أشرنا إليه آنفا ، وكانت كل قصيدة من قصائده تتألف من أربعة أو خمسة مثلثات . ولكي نرسم لك صورة تقريبية لنظام هذا الشاعر ومنهجه في التأليف ، أردنا أن نذكر لك هنا نموذجا من هذا المنهج فيما يلي .

« التثليثة الأولى — يا نشأدى ، أى إله ، أى بطل ، أى إنسان ذلك الذى سنترنم باسمه ... تيرون ^(١) يا نسل عنصر ماجد ابتلى سالفًا بالحن ، ولكنه أنهض حظه بمعاونة الآلهة وبفضيلته ...

التثليثة الثانية — وهكذا بنات كذموس اللواتى كن شقيات أول الأمر أصبح سكان الأولمپوس الذين استقبلوهن بعد حياتهن القانية يحمونهن من التماسه . وكذلك قاسى عنصر تيرون هذا الحظ نفسه منذ اليوم الذى قتل فيه أوديبوس والده .. ^(٢)

وفي التثليثة الثالثة يسرد المؤلف محن أوديبوس ، وبأساء نسله ثم ينتهى إلى التصريح بأن تيرون الفاضل الحكيم المؤمن بالحياة الأخرى هو الذى سيرفع حظ أسرته بعد كبوتها الطويلة على نحو ما حدث لأسرة كذموس .

(١) تيرون هو طاغية أجريجتنا .

(٢) Seconde Olympique, coll. Budé.

وفي الرابعة يصف لنا الحياة الأخرى ويسهب في تصويرها .
وفي الخامسة يعود إلى الظروف الأولى التي هي مبعث تأليف القصيدة فينوه بمجد الفائز
وغيره كما هي خطته التي ضمنت له الوحدة والتماسك دائماً .

٢ - أسلوبه

يمتاز هذا الشاعر بميزة لا تكاد توجد في غيره ، وهي أنه ينظر إلى الأشياء من مكان
رفيع فيراها على بعد ، ويكتفي بأن يصبوب إليها نظرة واحدة قوية عميقة يلم فيها بمجموعتها
إلمامة إجمالية دون أن يشغل نفسه بأجزائها . وهو بدل أن يقف عند التفاصيل ليدرسها
ويرتب درجاتها ، ويتأمل في الفروق الدقيقة الموجودة بينها ، يكتفي بأن يتجه مباشرة إلى
الناحية الأساسية في الشيء الذي ينبغى دراسته ، أو الشخص الذي يريد وصفه ، أو الفكرة
التي يقصد تصويرها ، فيبرز موضع السيادة في كل هذا بعبرة موجزة ، ولكنها لامعة
كالصاعقة ، وحادة كالسهم . وقد نشأ ذلك عنده من أن ذوقه كان اجتماعياً لا فردياً ،
وعقائمه كانت عامة لا شخصية ولا محدودة . ولهذا لا ينتظر القارئ أن يعثر بين أبيات
قصائده على أخلاق خاصة ، أو صفات تميز بعض الأفراد عن بعض ، وإنما هو يجد عنده
دائماً المثل العليا في أسط مظاهرها ، والحقائق المطلقة في أوسع مشتملاتها . فهو مثلاً إذ يرسم
لنا « تثنالوس » و « إكسيمون » و « كورونيس » و « أسكليبيوس » لا يرسم شخصياتهم ،
وإنما هو يرسم الطمع في ذاته ، وليس هؤلاء الأفراد في رأيه إلا صوراً مجسمة لهذا الطمع
تصلح لأن تقدم إلى الأمم كنماذج . وكذلك هو حين يصور « بيأيس » إنما يصور حب
المجد ، وعند ما يصف « إياخوس » إنما يصف العدالة ، وإذ يرسم « كذموس » يرسم
التقوى ، وحالما يتحدث عن كاستور يتحدث عن الأخوية الوفية وهلم جراً . وهو في كل
هذا يناق نالقا يبعث على الإعجاب . وليس هذا الإجمال من جانبه مقصوراً على وصف
الأفراد ، وإنما هو يتناول كذلك مواقفه أمام الطبيعة ، فمتجذاته تكاد تكون خالية من
الأوصاف المسهبة ، ولوحاته توشك أن تكون نموذجاً في الإيجاز ، ولكن الذي يخلع عليها

هذا الجمال الساطع ، هو ما يلونها به خياله الخصب من سحر وفتنة . ولقد بلغ هذا الخيال من الخصوبة حداً جعل الباحثين يتصورون أنه اتسع لجميع أجزاء الطبيعة ونواحيها ، فانعكست على مرآته الصافية وأخذت تسطع في جوانبها ، فلم يكن الاستيلاء على أية صورة يكلفه أكثر من أنه يريد أن تكون فتكون . ولكنه لما كانت عقليته فلسفية لم يستطع سلطان هذا الخيال القوي أن يغلّبها على أمرها ، بل هي التي أخضعتة للتأمل والتفكير فطفقت تمد يدها إلى مرآته فتتناول ما عليها من صور للمظاهر الطبيعية والمبادئ الخلقية والاجتماعية ثم تمنحها نفوساً تشعر ، وعقولاً تفكر ، وقلوباً تنبض ، وألسنة تنطق ، ثم تترك لها مجال الحديث وتدعها تعبر عن نفسها وعن غيرها بما يفصح عن الحق والخير في سمائهما ، والباطل والشر في غبرائهما ، وهذا الحديث الذي كان شاعرنا ينطق به مظاهر الطبيعة ، كان دائماً بأسلوب يرتفع عن المادة ويسمو نحو التجرد ، ليسا كل المعاني التي يرمى إليها المؤلف في عموميتها ، ولكن هذا لم يمنعه من استعمال العبارات الشعرية ، واستخدام المجازات والكنايات والاستعارات ، كأن يقول مثلاً : إن للخطر مسامير من ماس تقيد من يجابهه أو أن يشبه الشباب بالغليان ، أو الشهوة بالسوط ، أو أن يقول : إن الجحد وأسرة أرسيسيلاس قد غرستهما معا أيدي الآلهة في أرض الأزالية .

ومما ينبغى التنويه عنه في أسلوبه كثرة النعوت على نحو ما كان هوميروس يفعل ، ولكنه في عبارة أرسق ، وحاشية آنفق ، كأن يقول مثلاً : ثبياذات المركبة الذهبية ، وأثينا تلك المدينة المتوجة بالبنفسج ، ومما يلفت النظر في مجازات هذا الشاعر هو أنه لا يتقيد فيها بالقديم المألوف ، وإنما هو يبتدع في جرأة ، ويتكرر في غير مبالاة ، فيطلق اسم المسبب على السبب ، ويعنون النتيجة بعنوان فاعلها دون أن يأبه لما عساه أن يكون قد استعمل من ذلك في الماضي أو لم يستعمل .

أما عباراته فهي إما قصيرة وإما طويلة . ففي الحالة الأولى هي حية ساطعة جديدة ، مستفهمة أو متعجبة . وفي الحالة الثانية هي سيل من أفكار وصور وأخيلة وانفعالات وعواطف وأحاسيس تربط بعضها ببعض روابط بسيطة بحيث لا تتعسر تجزئتها إلى عدة

أجزاء . وكذلك ينبغي أن نشير هنا إلى أن أسلوبه — مع ما تحويه معانيه من أفكار راقية — يكاد يكون خالياً من : لماذا ، ولأن ، وإذا ، وما أشبه ذلك من التعليقات الفلسفية ، والتدليلات المنطقية . ولعل من أسباب هذا أن شعره قد أنشئ للترنم والغناء لا للجدل والإقناع .

٣ — التنوع عنده

ولما كان شعر هذا الشاعر يتناول أنواعاً مختلفة من الموضوعات ، فقد كان من الطبيعي أن يكون لكل موضوع أسلوبه الخاص ، فهو إذ يتحدث مثلاً عن الأخلاق تغلب على عباراته البساطة والهدوء ، وهو إذ يرسم شيئاً من الأساطير تلوح على جملة الفخامة والتألق ، ولكنه في كلتا الحالتين يمتاز بالقوة والعظمة وحيوية الروح الشعرية والإجمال والخلو من الحشو .

٤ — آراؤه الدينية والخلقية

هناك ناحية هامة في شعر بنذاروس ينبغي أن نلم بها ، إذ لا يصح إغفالها أو التغاضي عنها ، وهي الآراء الدينية والمبادئ الخلقية التي صاغها الشاعر في قصائده وسجلها في أغانيه . وقبل أن نعرض لهذه الناحية يجمل بنا أن نشير بدياً إلى أن العصر الذي ظهر فيه هذا الشاعر ، كان عاملاً قوياً يتنازعانه في عنف ، وتياران شديدان يتجاذبان في قسوة ، أولهما الشعب المؤمن المتمسك بدينه ، الماض على تقاليده بالنواجذ ، وثانيهما الفلاسفة الذين كانوا قد بدءوا يقذفون بصخور أفكارهم الهائلة فوق زجاج العقائد الشعبية المؤسسة على الخرافات الموروثة فتسحقها وتصيرها هباء تذرره الرياح . ولما كان الشعراء يستلهمون قريضهم من عرائس الشعر ، وبالتالي كانت مرتبتهم تلى مرتبة الأنبياء والعرافين من جهة ، وكانت شهرتهم وحياتهم الاجتماعية والفردية معتمدين على إعجاب الشعب بهم ورضاه عنهم وافتقانه بمنتجاتهم (م ١٠ — الأدب الهيليني — ثان)

من جهة أخرى ، فقد قضت طبيعة مهنتهم أن يقفوا في صف الجماهير ولو في قصائدهم الرسمية على الأقل ، وأن يناصروا الدين ويشيدوا بالعقيدة ويعلموا من شأن الأساطير . ولما كان بنذاروس أحد الشعراء الموسيقيين بل هو أجل نوابغهم ، وأشهر أفذاذهم ، وفوق ذلك كانت نشأته دينية ورث التقى عن آبائه وأجداده كما أسلفنا ، فقد كان في طبيعة أنصار الدين وحمايته المدافعين عنه والآخذين بيده .

بيد أن الأساطير الهيلينية مشتملة على جانبين متباينين من جوانب الحياة ، وهما : الجد والهزل ، وأن الشاعر يستطيع أن يجد بين سطورها الحكم والنصائح فيصوغها مبادئ خلقية سامية ، ويؤلف منها دروساً اجتماعية نافعة كما يجد فيها اللهو والعبث فيستغلها في رسم لوحات براقعة خلابة ، وصور مرحة فاتنة . ولما كان شاعرنا مفطوراً على الجد ، ميالاً إلى السمو ، فقد نظر من تلك الأساطير إلى ما يلتئم مع فطرته ، ويتسق مع نشأته ، وجعل يستخرج منها ما يروق نفسه العالية من عظمة وجلال وشجاعة وبطولة ، وتضحية وغيرية ، ووفاء وخيرية ، ومن احترام للنظام وتنفيذ للقانون ، ولكن هذا كله في عبارات مرحة ، وجل ضاحكة ، وأسلوب متألق نسطع من جوانبه الشعرية بأجلى معانيها ، وتتألاً من خلاله الروح الهيلينية بأوضح مظاهرها .

أسماء آلهته هي نفس أسماء آلهة هوميروس ، ولكن صفاتهم وطباعهم وأخلاقهم عنده مختلفة عنها في الشعر القديم أشد الاختلاف ، إذ أن أولئك الآلهة في شعره أقوى وأكمل وأشد قبضاً على أزمة الأمور ، ولا يكاد القارئ يتصفح قصيدة من قصائده حتى تلوح لعقله أشعة العظمة والقوة الإلهيتين من خلال سطورها ساطعة براقعة . وهاك على سبيل النموذج إحدى اللوحات التي رسم لنا عليها ذلك في قصائده :

« الإلاه وحده هو الذي يتم كل شيء ، حسبما تشتمل عليه طبيعة ذلك الشيء من أمل ، الإلاه هو الذي يلحق النسر ذا الجناح السريع ويتقدم الدرفيل إلى أعماق البحار ، الإلاه هو الذي يقهر نفوس الفانين المتكبرين ، وهو الذي ينقل من أحدهم إلى الآخر المجد الذي

يحفظهم من الشيخوخة^(١) » .

كانت القوة الإلهية مصورة في الشعر القديم ، ولكنها عند شاعرنا غير محدودة ولا مقيدة ، فـ « زوس » عنده هو وحده الذى يعين الأحداث ، وينخضع الأقدار ، ويقدر الحظوظ ، ويحدد المصائر . وعنده أيضاً أن الآلهة يعلمون بكل شيء ويحيطون بجلائل الأمور ودقائقها إحاطة مباشرة دون احتياج إلى رسول أو مخبر كما كانت الحالة فى الإلياذة والأوديسا . وإذا اعترضته فى آرائه إحدى الأساطير القديمة التى تسجل النقص على الآلهة كأن تثبت مثلاً افتقارهم إلى غيرهم فى الحصول على المعارف والأنباء لم يتردد فى تغييرها أو تحويلها حتى تتلاءم مع آرائه الجديدة . فهو إذ يصطدم مثلاً بأسطورة الغراب الذى أنبأ أبولون بخيانة « كورونيس » يبادر إلى نفي هذا العار عن إله الوحي والفنون ، ويعلم أن الغراب لم ينبئه بهذه الخيانة ، وإنما نظرته هى التى تطوى المسافات وتخترق الحجب ، وهى : « أسرع الرسل لأن الكذب لا يدنو منها ، ولأنه لا أحد أياً كان من الأناسى أو من الآلهة يستطيع بأفكاره أن يخدع نظرته المنزهة عن الخطأ^(٢) » .

وإذا لم يستطع تغيير تلك الأسطورة الشاهدة باستنباء الآلهة الأناسى عن بعض الشؤون سلك فيها سبيل التأويل ، فزعم أنهم لم يقصدوا الاستنباء ، وإنما رموا إلى حكمة أخرى خفيت على عقل المسئول وعقول الجماهير ، فمثلاً تحدثنا أسطورة عتيقة أن أبولون كلف يوماً بـ « كيرينا » وهى إحدى صغيرات الإلهات فسأل عنها « كيرون » السنتور صربى أخيلوس ، فلما رأى بنداروس هذه الأسطورة لم يرقه أن يجهل أبولون هذه الإلهة فأنطق السنتور بما يفيد أن وراء سؤاله حكمة أخرى غير الاستفهام فقال على لسانه ما يلى :

أما عنك أنت الذى لا يمكن أن تمس الخطأ ولو كس الزهرة ، فإن بعض الرغبات الباسمة هى التى حملتك من غير شك على أن تتحدث معى على هذا النحو . هل تسألنى أنا

pythique II Vers 89. (١)

Pythique III, 46- 54. (٢)

عن أصل هذه العذراء أيها الملك ، وأنت الذى تعرف الحد الذى ينتهى عنده كل شيء ،
وتعرف جميع المسالك والوسائل ، وتعرف كم تنبت الأرض فى الربيع من أوراق ، وكم قطعة
من الأحجار تحركها دغابات الأمواج فى البحر وفى النهر ، وتعرف ما يجب أن يكون وعلّة
كل ما سيكون^(١) .

سار بنذاروس فى فكرة السكّال الإلهى إلى أبعد مدى ممكن حتى قيل إنه وصل إلى
التوحيد . وقد استدل أصحاب هذا الرأى على مازعموه بشذرة من شذراته صرح فيها بأن
الإلاه هو الكل وليس قبله ولا معه ولا بعده غيره . وعلى هذا يكون ذكر الآلهة بصيغة
التعدد فى قصائده لا يخرج عن كونه عبارة تقليدية جارى فيها المتقدمين لأكثر ولا أقل .
وسواء أصبح هذا الرأى أم لم يصح ، فإن الذى لا ريب فيه هو أن فكرة السكّال فى شعره
هى منبع ما أحاط به الآلهة من إجلال ، وما وصفهم به من خير وجمال ، وما وجهه إليهم
من دعاء وتوسل . وعنده أن أول مبادئ العقوق نحو الآلهة هو نسبة الشخص إليهم مالا
يلتئم مع السكّال ولا مع الجلال ، فهو لا يقر شيئاً مما تفيض به القصائد القديمة من رذائل ودنايا
تلحقها بالآلهة فتشين أعراضهم ، وتنزل أقدارهم ، وتقهم فى صفوف لا يرضى النبيل من
الأناسى قبول مثلها لنفسه . وهو كذلك لا يعترف بأن هيفستوس كان دميماً مشوه الصورة
على النحو الذى نبأتنا به الأساطير القديمة ، وليس هذا فحسب ، بل إنه يحل الآلهة عن
أكثر ما نسب إليهم القدماء من حروب ومنازعات ، وأحقاد ومناضلات ، وينزههم عن
كل أفاعيل البشرية ، وكأنه فى هذا قد تأثر بفلسفة إكسينوفانيس أو تنبأ بما سيتخذه
أفلاطون أساساً للألوهية . وهاك شيئاً مما يصور به هذا التنزيه :

حدثنا إحدى الأساطير أن هيركليس قد صادم وحده ثلاثة آلهة ، فلما رأى بنذاروس
هذه الأسطورة لم يرق ما فيها وسما بالآلهة عن هذا الضعف الحزى فقال :
« تجنب هذه اللغة يافى ، فسب الآلهة سلوك قبيح ، والتباهى بدون مبرر نوع من

الجنون . إبتعد عن الثثرة الخالية من العقل ، إذ أن الحروب والمشاجرات لا تدنو من الآلهة ^(١) .

يتساءل النقاد عما عسى أن يكون قد أثر في بنذاروس حتى سما برأيه في الآلهة إلى هذا الحد ، فينسبه بعضهم إلى التعاليم الأرزية ، ويعزوه البعض الآخر إلى المبادئ الفيثاغورية ، ولكن فريقاً ثالثاً منهم يرى أن في هذا التحديد شيئاً من العمل ، لأن روح العصر كله كانت قد اصطبغت بهذه الأفكار السامية التي تعتبر إجلال الآلهة عن تلك الدنيا والمخازي البدائية أمراً لا بد منه . ولولا أن بنذاروس كان - كما أسلفنا - شاعراً يحرص على التمسك بالتراث القديم ، ليرضى الجماهير لرأينا في منتجاته أثر الروح الفلسفي الذي طبع العصر كله بطابعه أكثر بروزاً وأشد وضوحاً .

وكما احتفظ بهذا الدين العتيق بعد أن نقاه وطهره مما يشينه ويعيبه ، سلك هذه الخطة عينها بإزاء الأخلاق وإبزاء حظ الإنسان ومصيره والدور الضئيل الذي يمثله بين أشباح الكائنات الأخرى على مسرح الطبيعة ، فرق بكل تلك الأفكار حتى جعلها أساطير شيقة في صورها ، حقائق قيمة في موضوعاتها ، ولكن لا ننسى أنها حقائق الرجل المؤمن الذي يدين بالأقدار ، وبأن العناية الإلهية هي التي تدبر كل شيء ، وهي التي إذا ابتسمت للإنسان الضعيف حولت ضعفه قوة ، وشقاءه سعادة . وهاك نبذة مما يقوله في هذا الشأن :

« أيتها الموجودات الوهمية من نكون نحن ؟ ومن لا نكون ؟ . الإنسان ليس إلا حلمًا لظلال ، ولكنه حينما يوجه الآلهة نحوه شعاعاً يحوطه نور متألّق ويصير وجوده عذاباً » ^(٢) .
هو إذاً ، يرى أن الإنسان يصل بفضل هذه العناية إلى التألّق والتألّق ، وما عليه إلا أن يأخذ في أسباب الاحق بالمثل الأعلى ليصل إليه ، وإلا أن يبدأ السير في طريق السعادة ، لكي يكون سعيداً . وقد حمّله هذا التفاؤل على التغنى بالحياة الناعمة الهائلة ، والترنم بغبطة

Pythique IX, 75 sqq. et Olympique IX, 54. (١)

Pythique VIII, 135 sqq. (٢)

الشباب والحب والجمال والثراء والسلطان ، ولكنه لا يتغنى بهذا كله على طريقة العامة الذين لا يرمون إلا إلى هذه المظاهر ، وإنما هو أبعد مرعى ، وأعمق غاية ، وأنبى قصدا ، فهو حين يذكر الشباب إنما يقصد القوة والعليان في سبيل الدفاع عن الشرف والوطن ، وعندما يتحدث عن الجمال يرمى إلى الجمال النفساني الذي هو إحدى علامات الشجاعة الأدبية والقوة المعنوية ، وإذا رسم الحب إنما يعنى الطهر والعفة والنبل والترفع عن الأغراض الوضيعة ، وإذا تصور السلطان يرمى إلى العدالة والغيرية وتقديم الأمة على الفرد ، وعندما يصف المجد إنما يسبح بحمد الشجاعة والفضيلة ، وكل هذا عنده يرصعه التفاؤل ، ويزينه المرح ، بل إن الموت عنده لا يخلو من الأمل والرجاء . وكثيراً ما أبان في شعره أنه ليس بنهاية المصير ، وإنما هو بداية حياة أخرى طويلة طالما وصفها في قصائده وانعطف إلى أحد جوانبها وهو التناسخ . ولا ريب أن هذا أثر آخر للفيثاغورية على شاعرنا يجعل الشعر يدخل في طور جديد لا عهد للقديما به من قبل ، ويشعر القارئ بالفرق بين هذه الصورة الجديدة التي تصور عنها أهل هذا العصر الحياة الأخرى ، والصورة القديمة المظلمة التي رأيناها في الأوديسا .

ولكن هذا التفاؤل وتلك الثقة التي يركزها في الأقدار لا يلونان شعره دائماً بالمرح والابتسام ، إذ كثيراً ما نثر على التشاؤم والانتقاض يطوفان بين أبياته ، بل يسدلان على قصائده أستار التشاؤم والقنوم ، فنراه يقول مثلاً : إن حياة الإنسان مليئة بالنعاسة والبأساء ، وإن زوس كما منح الأناسي خيراً واحداً نكبهم بشرين ، وإن عقل الإنسان لعبة في أيدي الأخطاء والضلالات ، وإن أسعد الأناسي كأشقام لا مناص له من الموت ، وإن موج هاديس يصل في النهاية ويصدم الثرى كالفقير .

من كل ما تقدم يتضح جلياً أن الشرط الأساسي للسعادة عند هذا الشاعر هو الفضيلة بالمعنى الهيليني الموروث لهذه الكلمة ، وهو مجموعة المحامد العقلية والخلقية والبدنية ، وهذا برهان ناصع على تعلقه بالتقاليد مع الجرأة في التجديد ، ولكن أساس هذه الفضيلة عنده هو نبل المولد قبل كل شيء . فالإنسان من رأيه يظل طول حياته على النحو الذي صاغه عليه مولده

لأن طباع كل إنسان وأخلاقه هي جذور متغلغلة في ماضى أصوله ، ولأن الأجيال متماسك بعضها ببعض تماسك حلقات السلسلة .

على أنه لا ينبغي أن نفهم أن شاعرنا كان يدرك ناموس الوراثة الخلقية على النحو الذى يدركه عليه العلماء المحدثون ، وإنما يجب أن نعلن أنه كان يرجع الفضيلة والخير فى النهاية إلى رضى الآلهة ، والرذيلة والشر إلى سخطهم ، وأن من سار طبق أوامرهم منحوه أكبر الفضائل ، ومن تمرد عليهم نكبوه بأشنع الرذائل ، وأن أصدقاء زوس سعادتهم ثابتة ، وأن من يبغضهم قد ينجحون ويظهرون وقتا قصيرا ، ولكن نجاحهم ليس الا خيالا ، وظهورهم ليس إلا وهما . ولا ريب أن أخلاقا هذا شأنها لا ترتكن على قاعدة ، وإنما عمادها حب الآلهة وبغضهم وهذا قانون لا يناقش ولا يعارض ، ولكن ليس معنى هذا أن آراءه الخلقية لم تكن مقنعة أو كانت مضطربة تسودها القوضى وتشملها الهمجية ، كلا بل كانت مضبوطة محددة بقدر ما تسمح به طبيعة العصر ، فهى إذا تعلقت مثلا بالمدينة كان مثملا الأعلى النظام وتنفيذ الأوامر والعدالة وسيادة القانون الدينى القديم وتوطيد المأسك الجليمة العادلة المؤيدة بالأرستقراطية المتبصرة المتزنة ، وهى إذا تعلقت بالحياة الفردية كان مثملا الأعلى إجلال الآلهة واحترام الوالدين ومصادقة الحقيقة ، ومعاداة اللقى ، واتباع العدالة نحو جميع بنى الانسان بل سلوك سبيل الرحمة والوداعة والمبادرة إلى العفو عنهم والتمسك دائما بالتوسط والاعتدال الذى نصت عليه القوانين فى الأزمان الغابرة ، والإغراق فى الوفاء إلى حد تضحية الذات فى سبيل الإخوة والأصدقاء وما أبدع تصويره لكل هذه الأخلاق السامية . وقد أردنا أن ننقل لك هنا إحدى هذه اللوحات الساحرة التى رسم فيها أسى مثل للحب الأخوى لترى كيف كان شاعرنا يفهم هذا الجانب من الطبيعة البشرية . وإليك هذه اللوحة :

«يمضى كستور^(١) ويوليدوكيس^(٢) على التعاقب يوما فى دار زوس والدهما العزيز ،

(٢١) كستور ويوليدوكيس هما ابنا ايدا وأخوا هيلينيه ، ولكن والد الأول زوس ، ووالد الثانى تنداروس ، وهو من البشر ، وقد عكس الأستاذ ببيرون وضع هذه الأسطورة فنسب الثانى الى زوس ، والأول الى تنداروس ، يخالف بذلك المصادر الأخرى التى تحت أيدينا للأساطير .

ويوما تحت كهوف الأرض في قبري « ثيرَپنا » وهكذا هما يتقاسمان حظا واحدا ، وذلك لأن « كَستور » قد فضل هذه الحياة على أن يكون إلها كاملا وأن يثوى في السماوات بعد أن هلك بوليدكيس في إحدى المعارك ، لأن « إيداس » كان محنقا بسبب ضياع ثيرانه فاخترق جسم بوليدوكيس بضربة من حربته الصلبة ... ولا يلبث كَستور أن يقبل على شقيقه الشجاع ولم يكن بعد قد لفظ النفس الأخير فيلغيه يحتضر في حشرة شاقة فيذرف عبرات ملتهبة ويصرخ بصوت عال .. يابن كرونوس ، يا والدي ، ما هو حد آلامي ؟ إبعث إلى أنا أيضا أيها الإله القدير الموت مثله ...

يقول ذلك فيقبل عليه زوس ويوجه إليه هذه الكلمات : « أنت ابني ولكن ذلك الشخص قد تلقى الحياة من عنصر فان وضعه في بطن أمك زوجها البطل . وعلى هذا أترك لك الاختيار الكامل ، فاذا أردت أن تبرأ من الموت ومن الشيخوخة الدميمة وأن تقيم في الأوليموس مع أثينا وأريس ذى الحربة المسودة من الدماء ، فإن هذا المصير سيكون مصيرك والكنك إذاوقفت في صف أخيك وناصرته وفكرت في أن تقاسمه كل شيء فإنك ستتنفس نصف الزمن تحت الأرض ، والنصف الآخر في قصر السماء الذهبي ^(١) ...

فأنت ترى من هذه القصة الشيقة التي رسمها لناينذاروس في إحدى قصائده أن كَستور عندما شاهد أخاه يحتضر كره الحياة وأراد أن يقاسمه حظُّه ، ولما كان ابن زوس لا يمكن أن يموت وكانت طبيعته تقتضى أن يقيم في السماء إقامة خالدة فقد عرض عليه والده ذلك ، ولكنه صدف عن هذا الخلود السماوى ، وطلب أن يساهم في مصير أخيه ، ما استطاعت طبيعته إلى ذلك سبيلا ، فأجيب إلى سؤله ، وهو لا يزال يقضى من حياته الأبدية يوما في السماء ويوما في بطن الأرض . ولا ريب أن هذه أجل توضحية سمعت بها الإنسانية .

ه — كرامته واعتزازه بمواهبه

على أن هذه الأخلاق الكريمة التي شاد بها هذا الشاعر في قصائده نظريا واشتهر بها بين معارفه عمليا لم تنزل به مرة واحدة إلى دركة التضحية بالعزة والكرامة ، فقد كان يعتبر

نفسه في مستوى واحد مع الأمراء والملوك الذين كان ينشئ قصائده لتخليد أسمائهم وتسجيل مفاخرهم ، بل كثيرا ما كان يسمح لنفسه بأن يقف منهم موقف الأستاذ من التلاميذ يرشدهم ويقودهم إلى سبل الهدى والاستقامة ، وإن كان أدبه وحسن ذوقه يحملانه على أن يصوغ تلك النصائح دائما في شعر رشيق لطيف ، كله رقة وتبصر كذلك الشعر الذي قدمه إلى أمير سيرا كوزا والذي نترجم لك شيئا منه فيما يلي .

« احتفظ جيدا بزهرة الفضيلة التي أنت بها ساطع ، وإذا كنت تريد أن تسمع دائما رنين الثناء العذب فلا تخش من أن تعيب كفيك السخيتين ، وانشر قلاع السفينة لرياح الإحسان كما يفعل الربان الماهر ، وعلى الأخص أيها الأمير العزيز لا تدع نفسك للنصائح المزيفة المعرضة لتستهويها وتغويها ، فان صوت الشهرة الخالدة الذي سيبقى بعدنا جميعا سيقتصر وحده على شعراء المستقبل كيف كان سلوك الرجال الذين لم يعودوا يوجدون » ^(١)

من هذا النص ومن أمثاله نرى أن بنذاروس كان من أجل شعراء الأخلاق الذين كانوا يأمرهم بالفضيلة العملية والاستقامة الصحيحة ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، وقد وصف نفسه في هذا الشأن على حقيقتها دون مغالاة فقال : « أنا أتمنى أن أسير كل حياتي في طريق الحقيقة حتى لا أترك لأولادي عند موتي اسما ملوثا . إن بعض الناس يشتهون الذهب ، والبعض الآخر يتمنون الغايات العريضة الواسعة ، أما أنا فأمانى هي أن أنزل عند أشباح مواطني الأعزاء . وقد أثبتت على من استحق الثناء ونثرت التأييد والهجاء على الخيانة » ^(٢)

كسب بنذاروس بشعره كثيرا من المال ، ولكن ذلك لم يحمله مرة واحدة على النفاق أو الملق ، بل لم يكن يعتبر ما يقدقه عليه الأمراء نعمة أو رزقا ، وإنما كان ينظر إليه على أنه أجر مشروع على أضال جوانب ما تفضل به عليهم من أسباب الخلود . ولا جرم أن هذا الشعور قد نشأ عنده من تقديره نفسه ، ومعرفة منزلته ، وإيمانه بأنه أسمى من جميع من يحيطونه درجة

وأرفع منهم قدرا ، وبأنه أحبهم إلى الآلهة وأعظمهم حظا من العبقرية . ومن آيات ذلك أنه يتحدث عن نفسه وعن الشعراء الآخرين فيقول ما معناه :

إن أوائلك الذين لا يعرفون إلا ما تعلموه يسفون بأجنحتهم قريبا من سطح الأرض ويطذفون بصرخات مصمة أشبه شيء بنعيق الأغربة ، أما أنا فقد ألهمني أبولون وعروس الشعر الموسيقى وعلماني كيف أنشيء .

ويقول أيضا في تقديره موهبته وإنتاجه والسمو بهما عن المستوى العادى ما يلي :

« إننى أدعو منيمو سينيه ذات المعطف الجميل ابنة أورانوس وإلهة الذاكرة وبناتها عرائس الشعر ليتفضلن على بالإلهام ، لأن عقل المرء يكون أعمى حينما يريد - دون معونة الآلهة الخالدين - أن ينقب عن ذلك الطريق الوعر المؤدى إلى الحكمة ، أما أنا فإن عرائس الشعر قد منحني هذه الموهبة الأبدية » ^(١)

ومن ذلك أيضا ما يقوله عن نفسه في فخر وعزة ومباهاة :

لا ريب أننى شبيه بنسر زوس الذى يجتاز المسافة الهائلة بطيرانة حارة قوية ويصعد إلى السماء ، إلى غير ذلك مما يصورنا به هذا الشاعر إحساسه بقيمته ، وثقته بموهبته إلى حد هو أدنى إلى الكبرياء منه إلى التوسط والاعتدال .

خاتمة عن بنذاروس

الآن وبعد أن قد قدمنا إليك هذه الصورة التى اقتبسنا عناصرها من قصائد الشاعر وخططه العملية ، فإننا نود أن نختتم حديثنا عنه برأى أحد مشاهير شعراء اللاتين فيه ، وهو : « هورسيوس » وإليك ما قاله فى هذا الشأن :

« إن محاولة الاختصام مع بنذاروس هى ارتفاع فوق أجنحة الشمع التى صنعها

ديدالوس^(١) ، وإن عبقرية بنذاروس الواسعة تغلى وتفيض بأعواج عميقة كأنها سيل زادته السحب عظمة وانحدر من شواحق الجبال فتجاوز شطآنه ، إنه جدير برند^(٢) أبولون سواء أكان ذلك حين ينشئ أشعاره الديثير مبوسية التي يستخدم فيها عبارات جديدة ذات رنات يصيرها الهوى حادة ، أم عند ما يترنم بمجد الآلهة أو أبناءهم ، أولئك الملوك ذرو الأذرة المنتقمة الذين انتصروا على السنتور ، أو على خيميرا الخوفة ، أم حالما يسجل فخر البطل القوى أو الجواد الذين يعيدها النصر محملين بالمفاخر الخالدة ويقيم لها أثراً أكثر بقاء من مائة تمثال ، أم حينما يرى زوجاً شاباً قد سلب من زوجة بأسة ويخلصه من ليل النسيان بإعلانه قوته وشجاعته وأخلاقه إلى الكواكب^(٣) .

(١) ديدالوس هو المهندس الإغريق الشهير الذي بنى اللابيرنت في كريت ، وقد اختلف مع مينوس ملك تلك الجزيرة فسجنه هذا الأخير هو وابنه ، إيكاروس ، في اللابيرنت ، ولكن ذلك المهندس العبقرى لم يلبث أن صنع أجنحة من شمع وطار بها يرافقه ابنه ونجوا من طغيان هذا الملك الكنود ، بيد أن إيكاروس قد غالى في الارتفاع حتى اقترب من الشمس فأذابت حرارتها تلك الأجنحة فهوى في البحر ومات وقد أصبح المحدثون يضربون هذا المثل لكل من حمله طمعه على محاولة جريئة أودت بحياته أو أفقدته شيئاً نفيساً فيقولون له . أنت كـ « إيكاروس » .

(٢) هو نوع من النبات كان يتخذ رمزا لأبولون .

Néméenne X (٣)

الفصل السابع

الوحي والأسرار الدينية

تمهيد

رأينا فيما تقدم من دراستنا للعصرين اليوناني والدرياني أن الشرين الحماسي في الأول ، والموسيقى في الثاني ، كانا معنيين العناية كلها بأعمال سكان الأولمبوس وأقوالهم وصفاتهم ، وما تقيمه حولهم الأساطير الشعبية من أسبجة العظمة ، وما تحوطهم به من أنواع التبجيل والإجلال . ولهذا أعلن هيرودوتوس بحق أن هوميروس ، وهسيودوس هما مؤسسا الإلهيات الهيلينية ، ، ولكن هذا الشعر في عصره بعد أن تطور وتأثر بالعوامل المختلفة التي أحاطت به سما بالأساطير عن مستوى الجماهير ، فتحدث بنذاروس في قصائده مثلاً عن الحياة الأخرى بما لم يكن هوميروس وهسيودوس يفهمانه ولا يتصورانه ، ولعله قد تأثر في هذا بالأسرار الأرفية وغيرها كما سنبين ذلك فيما بعد ، وهناك جانب آخر من الآثار الهيلينية قد خضع للتطور فاصطبغ بما استحدثه العقل من ألوان جديدة وهو الوحي .

ولما كانت الأسرار الدينية من أهم عوامل التطور الذي ألم بإنتاج هذا العصر ، وكان الوحي من أبرز نواحي الإلهيات التي خضعت لهذا التطور ، وكان الإجماع قد انعقد على أن لها أهمية خلقية وأدبية عظيمة ، فقد خصصنا لها هذا الفصل الوجيز .

(١) الوحي

لا شك أن غموض الوجود وظلمته وتعقد ظواهره وخفاء عللها ، وحيرة العقول في أسرار الكون ، وجهل بني الإنسان بما في الحياة من أقدار ، وما بعدها من مصائر ، ورهبة القلوب مما ينتظرها به الغد من غيرٍ وتقلبات ، كل ذلك قد تعاون على خلق رغبة حادة سادت جميع

الأناسى لافرق بين رفيعهم ووضيعهم ، وعالمهم وجاهلهم فى استشفاف جانب ولو ضئيل من جوانب هذا السر المكتوم ، وقد أذعن الجميع لهذه الرغبة ، فأخذوا ينقبون جهد طاقتهم عن معاونونهم ولو بالنلويح لهم ببصيص ضئيل من النور فى غيابات تلك السبل الخندسية عسى أن يروا بفضله ما يقيمهم شر التخبط ، ويحميهم ولو إلى حين من خطر السقوط . وهؤلاء الذين ينقبون عنهم ليسترشدوا بهداهم إنما هم الذين يزعمون لهم أنهم اطلعوا على أسرار الغيب واخترقوا حجب المستقبل ، وهم قسبان : أولها الذين يزعمون كشف الغيب بوساطة تأويل الأحلام ، وتوجيه صياح الطيور ، واستنطاق الأحجار وما شا كل ذلك . وثانيهما الذين يدعون أنهم متصلون بالآلهة وينقلون عنهم عبارات معينة وجملا محددة لا يجوز تبديلها أو تحويرها . ولما كان القسم الأول لا يعنى دارس الأدب ، لأنه لا إنتاج له ، فقد اعتزمنا أن نقتصر هنا على القسم الثانى لنطوف معك بنموذج آخر من المنتجات لا يصح إغفاله أو الجهل به .

يتألف هذا القسم من نوعين من الوحي : النوع الأول هو ما أوحى به الآلهة إلى واحد أو أكثر من الكهنة الرسميين فى أحد المعابد على نحو ما كان يحدث فى ذلّقيه . والثانى ما أوحوا به إلى أحد الأفراد المصطفين الخارجين عن هيئة رجال الدين المتهنين مثل تيرشياس ، وكلّخّاس ، وهيلينوس . ولما كان أنبياء النوع الثانى يعبرون عن المعانى التى كان الآلهة يقذفون بها إلى نفوسهم بألفاظ من عندهم ، أو بنفس ألفاظ الآلهة دون التزام بالدقة أو تخرج من التحوير من جهة ، وكانت الأساطير وحدها هى التى حفظت لنا معانى تنبؤاتهم من جهة أخرى ، فقد آثرنا أن نهمله هو الآخر ، وأن نحصر عنايتنا فى النوع الأول من القسم الثانى الذى سجل تاريخ الأدب منتجاته بين صفحات الأدباء .

١ — وحي معبد دودونا :

أقدم معبد ظهر فيه هذا النوع من الوحي هو معبد « دودونا » وهو يصعد على سلم الماضى إلى عهد الپيلاج قبل زحف الجيش الهيلينى من وادى الدانوب إلى مقره فى إغريقيا

القارية وما إليها من جزر ، ولما احتل الهيلين تلك الأصقاع منحوا هذا المعبد منزلة سامية ، بل وضعوه على رأس قائمة معابدهم ، وجعلوا إذاعة وحي زوس في طليعة اختصاصاته ، فزاده هذا سموً على سمو ، وإجلالاً على إجلال لدى الهيلين عامة والأثينيين خاصة ، وتحديث عنه الإلياذة والأوديسا .

كان كهنة هذا المعبد يسألون زوس عن علل مظاهر الحاضر ، و نتائج أحداث المستقبل فيجيبهم بما يكشف ستار الغيب ويميط النقاب عن أسرار القدر ، فيسجلون هذه الإجابات بمعانيها وألفاظها دون تغيير ولا تحوير . وقد كانت هذه الآيات البليغة في عباراتها ، الدقيقة في مراميها تؤلف نوعاً خاصاً من الأدب يصح أن يتخذ نماذج في البلاغة ، بل يمكن أن يعتبر مثلاً عالياً في الإجابة والإتيقان ، ولكن هذه الإجابات التي سجلت في معبد «دودونا» لم يبق منها - مع الأسف الشديد - إلا عدد قليل ، وهو تافه القيمة ضئيل الأهمية . فمن ذلك مثلاً أن « ديمُسْتينيس » قد حفظ لنا إجابتين أوحى بهما في عصره ، وأن «بوسْنياس» قد سجل كذلك اثنتين ، وقال إنهما ترجعان إلى عهد ضارب في القدم لا يعرف تحديده بالضبط ، وقد وردتا شعراً ، ولا يدرى أحداً كان الوحي أيضاً يضرب على وتر العصر فلا ينطق إلا بالشعر ، أم كان يجهل النثر كما كان كل الأدباء يجهلونه ؟ ولا ريب أن جواب هذا السؤال هو عند زوس وحده .

٢ — وحي معبد ذلفيه :

هناك معبد آخر قد نشأ بعد ذلك بزمن لا يستطيع أحد تعيينه ، وهو معبد « ذلفيه » الشهير الذي أشرنا إلى مبدأ تأسيسه الأسطوري حين عرضنا للنشأ الهوميروسية في الجزء الأول من هذا الكتاب .

بيد أنه إذا كانت الظروف السيئة قد أحدثت بمعبد «دودونا» فاضاعت منتجات وحيه ، فإن معبد ذلفيه قد نجح من عوادي الزمن كثير من منتجاته كان لها في الحياة الأدبية

الهيلينية أثر غير قابل للجحود . ولم يقتصر هذا الأثر على الأدب ، وإنما ظهر في العقيدة والأخلاق والسياسة ببيئة لافته للنظر ، ولم يكن ذلك عند الهيلين وحدهم ، وإنما شمل جميع الأجانب الذين كانوا متصلين بهم . وقصارى القول إن هذا المعبد قد أخذ يسمو ، وجعلت مكانته ترتفع حتى فاز بالصدارة على كل ماعداه من المعابد ، وأصبح الوحي الذى يتلقى فيه هو الوحي الرئيسى فى إغريقيا كلها ، وطفق يجيب كل من يسأله من غير استثناء سواء أكان الموضوع المسئول عنه كبيراً أم صغيراً ، وليس هذا فحسب ، بل إن كهنته قد وصلوا من الرفعة إلى حد أن قوانين المدن كانت تظل غير شرعية حتى تحتم بحاتمهم ، وكانوا يأخذون بنصيب هام من المفاوضات السياسية ، والمعاهدات الدولية ، والمنازعات الحزبية ، ويقدمون النصائح إلى الملوك والطفغة ، ولم تكن جلائل هذه الشؤون تحول بينهم وبين صغائرها ، فكانوا يجهلون على كل الأسئلة التافهة المتعلقة بأضال شؤون الحياة اليومية العادية . وقد بقى من منتجات هذا المعبد ما يسمح لنا بالحكم على ما كان يصنع بين جدرانها من ذلك الخليط العجيب ، والمزيج الغريب من الحكمة العالية ، إلى الطفولة الساذجة ، ومن سمو الخلق ، إلى السموذة والندجيل ، ومن الرفعة الأدبية ، إلى الإسفاف العامى ، ومن الجمال والدقة فى الأسلوب ، إلى الدمامة والميوعة فيه .

كان معبد ذلفيه يمثل بوجه عام الروح الأرسطكراتية الدرايانية ، وكان لا يتردد فى أن يهاجم فى عنف كل من تحدثه نفسه بمعارضة هذه الروح . وقد وقف فى صف الأرسطكراتية يناصرها ويدفع عنها بكل ما أوتى من قوة ضد « پيسِستراتوس » و « ثيمِسْتُكلِيس » و « پيرِكلِيس » . وكان ميله الدراياني يتطلب منه أن يكون اسبرتيّاً أكثر منه أثينياً ، ولكن الحكمة كانت تقضى عليه بأن يعتدل فى مناصرته اسبرتا حرصاً على منفعه المادية .

يتلخص رأيه الدينى فى أنه كان يبيع جميع العقائد الخاصة ، ويسمح لكل فرد بأن يمجّد الآلهة حسب سنن مدينته . وقد كان فى العصور الأولى يصور الآلهة على النحو الذى كان الشعب يراهم عليه ، فلما ارتقت العقول ، وسمت الأفكار ، ونظرت إلى الألوهية نظرة

تغاير النظرة الأولى ، وأعلنت أن تلك النقائص البدائية تتنافى مع طبيعة الآلهة لم يجد معبد ذلفيه بدأ من مسامرة تيار العقل ، فأعلن أن الآلهة أنقى وأكمل وأكثر تجرداً مما كان الأولون يتصورون ، ولكن هذا لم يمنعه من التمسك بأكثر صور الأساطير العتيقة ، وتأويل مالا يتفق منها مع روح العصر . وكما سلك هذه الخطة بإزاء العقيدة سلكها أيضاً بإزاء الأخلاق ، فبنى تعاليمه على أسس التراث القديم ، ولما سطع بريق الفكر وأعلن الحكماء آراءهم في الخير والشر لم يسمع إلا أن يخضع هذه التعاليم لتلك القواعد المحددة ، ولكنه كان يصوغها دائماً في عبارات هي إلى الحكم المثالية وجوامع الكلم أقرب منها إلى عبارات الأناسى العاديين . ومن نماذج ذلك تلك الحكمة العالية التي يقولون إنها وجدت مكتوبة بأحرف من ذهب على عتبة معبد ذلفيه ، والتي كانت أساس فلسفة سقراط ثم أفلاطون من بعده وهي : « إعرف نفسك بنفسك » أو « إعرف حالتك الفانية ولا تحاول أن تسمو إلى ما فوقها » .

كان وحى ذلفيه ينزل دائماً على أنثى تدعى « پيثيا » فإذا آن أو ان النبوءة اهتزت وتصابت عرقاً ، واضطرب صوتها ، وجعلت تصيح بعبارات غير مفهومة إلا من الراسخين في العلم ، فيثبتها الكهنة بكل إخلاص وعناية كما يقضى عليهم إيمانهم ، وكانوا أول الأمر يثبتونها شعراً تارة ، ونثراً تارة أخرى ، ولكن الغلبة كانت للشعر ، وكانت اللهجة المستعملة فيه هي الينيانية ، ولكن لما ذاع النثر وتغلب على الشعر في شرح نواحي الحياة سائر الوحي هذا التطور فأصبحت أكثرية عباراته نثراً .

ومن أغرب ما لفت أنظار المؤرخين في هذا الشأن هو أن النقاد الأدقاء في عهد فلوترخوس لم يرقهم شعر الوحي ، ولاحظوا أن مستواه منخفض ولم يستطيعوا أن يمنعوا أنفسهم من إبداء دهش عظيم من أن أبولون إله الشعر وملهم القريض حين يعبر عن وحيه الخاص بصوغه في شعر أنزل درجة وأحط مستوى من شعر أكثر الشعراء الذين يلهمهم ، ولكن هذه الملاحظة هي ملاحظة الخاصة الممتازين الذين لا يخشون في الحق لومة

لأثم ، ولا يهابون في سبيل الرأي سحق الساططين ، وحقن الحائقين . أما من عدا هذا النفر الجريء من الكتاب والشعراء والمؤرخين ، فقد كانوا يجلون كل ماورد عن الوحي من غير قيد ولا شرط ، ودون نظر إلى القيمة الفنية التي يشتمل عليها أسلوبه . ومن هؤلاء الأعلام الذين عنوا في كتبهم بنقل نصوص ذلفيه كما هي : « هيرودوتوس » و « فيلو كوروس » و « إستروس » . وقد نقلنا لك نموذجاً مما جاء في كتاب هيرودوتوس من هذه النصوص حين عرضنا للشعر التعليمي ^(١) .

(ب) الأسرار الدينية أو المِستريون

تمهيد

أخذت كلمة « مِستريون » الهيلينية من كلمة « موس » ومعناها إغلاق القم ثم تطورت فأصبح معناها كل عقيدة سرية لا يباح إفشاؤها لمن ليسوا من رجال الدين الرسميين . ولا شك أن هذا النوع من أسرار العقائد قد وجد عند جميع الأمم القديمة التي كان لدياناتها هيئات رسمية ، ولكنه قد امتاز عند الشعب الهيليني بميزتين هامتين ، أولاهما أنه كان من طبائع مختلفة ، وقد نشأ من هذا تباين في مظاهره ومراميه وأساليبه . وثانيتهما أنه ترك في الحياة الأدبية أثراً بارزاً . ومهما يكن من الأمر فإن أهم أنواع هذه الطقوس السرية الغامضة التي ظهرت لدى الأمة الهيلينية وأثبتتها أساطيرها نوعان : الأول هو طقوس « ديونيسوس زغروس » والأرفيون هم الذين كانوا يقومون بها . والثاني طقوس « ديمتير » و « پرسيفُنيا » و « ياكوس » وقد كان أهل « إيلوسيس » هم الذين يؤدونها .

لا يعرف التاريخ إلى أي مدى يصعد مبدأ الأسرار الدينية عند الهيلين ، ولكن الذي لا ريب فيه هو أن هوميروس وهسيودوس لم يتحدثا عنها ، وأن أول المنتجات التي عثر فيها

(١) انظر صفحة ١٦٩ من الجزء الأول من كتابنا الأدب الهيليني .

الأدباء على أسرار « إيلوسيس » هو النشائد الهوميروسية . ويرجع المؤرخون مبدأ طقوس « ديونيسوس » إلى « أورفيوس » كما يزعمون أن ديمتير نفسها هي التي أوحى أسرار طقوسها إلى أهل « إيلوسيس » . ومهما يكن من أمر النشأة والمصدر فإن الآثار الأدبية التي تركتها هذه الأسرار قد أزهرت وتضوع شذاها ، وتلاألت أنوارها في القرن السادس واحتلت في الحياة الخلقية مكاناً هاماً . ويرجع مؤرخو الحركة العقلية نمو الأسرار الدينية في القرن السادس لدى الهيلين بهذه الصورة البارزة إلى عوامل اجتماعية هامة قد أملت بالشعب في ذلك العهد ، منها ذبوع الأفكار والعقائد الشرقية التي كانت مليئة بالأسرار والخفايا . ومنها ذلك التنسك الذي تأثر فيه أعلام الهيلين بكهنة الهنود حين ارتحلوا إلى تلك الأصقاع . ومنها كذلك التقدم الزمني الذي لا يقف أمامه شيء ، ولا يستطيع أن يحيا معه إلا من يسايره في رقيه . وبيان ذلك هو أن الدين الهيليني قد أصبح عاجزاً عن أن يسد حاجة العقول التي أخذت بحظ من الثقافة والتهذيب . وقد ظهر هذا العجز على الأخص في ناحيتين أساسيتين : الأولى الأخلاق والثانية الحياة الآخرة . وعلّة منشأ النقص في الناحية الأولى هي أن الأخلاق الهيلينية القديمة كانت مؤسسة على الأهواء والأغراض : يناصر أحد الآلهة فرداً أو جماعة لأنه أحبههم أو تعهد بمناصرتهم ولو كانوا مبطلين يناهضون الحق ، أو أشراراً يعادون الفضيلة ، ويضطهد أحدهم قوماً لأنه أبغضهم أو لأن فرداً منهم قد استثار لأمر ما سخطه وحنقه ، ولو كانوا من حماة الخير وأرباب الشرف . ولاريب أن العقول الناهضة التي تحترم أنفسها لا تقوى على احتمال هذا العسف الذي كان رجال الدين في العصور القديمة يحاولون أن يصيروه شرعياً . وفوق ذلك فإن الندم في الديانة القديمة لم يكن فيه ضمان للغفران أو لرفع العقوبة ، وإنما كان الآثم يظل يرزح تحت نير الانتقام مهما ندم واستغفر الآلهة واستعطفهم حتى يشاؤوا الصفح عنه دون أن يتقيدوا في ذلك بقاعدة أو قانون ، وهذا أيضاً أمر يحير العقول الممتازة .

أما الحياة الأخرى فكانت في الديانة الأولى أكثر بعداً عن المنطق ، وأشد تجافياً مع التفكير السليم ، إذ أن اللوحة التي رسمتها لنا الأوديسا قائمة محزنة ، فنحن نشاهد

أرواح الأبطال كلها على أثر مغادرة الحياة تذهب إلى مملكة الموتى وتثوى فيها في درجة واحدة لا فرق في ذلك بين كبيرهم وصغيرهم ، وعظيمهم وحقيرهم . أما أرواح الجماهير فلم يتنزل المؤلف إلى حد الاكثرات بها أو التحدث عن مصيرها . وهذان عيبان جسيبان لا يستطيع العقل المنظم قبولهما . وإذا ، فلم يكن لهذا العقل بد من وضع قواعد خلقية أكثر الثاماً مع المنطق ، ومن فرض حياة أخرى أشد انسجاماً مع الفكر المستقيم ، ومن تأويل الأساطير العتيقة وإخضاعها لمسيرة هذا التجديد الذى دعا إليه التطور ، وقضى به الرقى ، وهذا هو الذى حدث بالفعل ، وتمثل تمثلاً واضحاً في جماعة الأرفية وفي كهنة إيلوسيس ، وهالك نبذة عن كل واحدة من هاتين الطائفتين لتبين ولو إلى حد ما شيئاً مما استحدثته كل منهما في الحياتين العقلية والدينية لدى الهيلين .

١ — الأُرْفِيَّة

يدعى إله الأُرْفِيَّة « ديونيسوس زغروس » وهو تركيب مزجى ، أحد جزأيه هيلينى ، والآخر بربرى لا يدرى أحد أجا من آسيا الصغرى أم من إغريقيا الشمالية ، ومعناه : صائد الأرواح .

ومهما يكن من الأمر فإن ديونيسوس زغروس لا يشبه ديونيسوس الشعبى إله الخمر المرح السعيد ، وإنما هو إله جدى قاس له قواعد معينة ، وقوانين محددة ، ولديانته أنظمة ضيقة وطقوس عسيرة .

يمثل هذا الإله الجانين : الباسم والمكتئب من جوانب الحياة ، ومن تشخصاته أيضاً البعث وعودة الكائنات الى الوجود ، بل إن هذا التشخيص الأخير هو أهم نواحيه وأبرزها على الإطلاق ، وذلك لأنه هو شخصياً قد بعث بعد موته . وتفصيل هذه القصة أنه عندما كان شاباً اختصم مع التيتانوس فقتلوه وقطعوه إرباً إرباً ولكن بالاس أثينيه قد استطاعت أن تنقذ قلبه من التمزيق ، وبفضل هذا الإنقاذ عاد إلى الحياة . ويرى هيرودوتوس أن الأُرْفِيَّة

قد تأثرت في هذه العقيدة بأسطورة « أوزيريس » و « سيت » المصرية . وأيا ما كان فإن زعماء تلك الطائفة الممتازين المتعطشين إلى إثبات الحياة الأخرى قد وجدوا في هذه الأسطورة ما يشبع نهمهم وينقع غلتهم ، وفوق ذلك فإنهم قد ألّفوا فيها سبيل عقيدة التناسخ سهلة معبدة فسلّكوها وساروا فيها شوطا بعيدا ، وارتقوا بها ، وخاضوا في تفاصيلها ، وبنوا منشأها ونتائجها ، ووضعوا قواعدها وشروطها ، وأوضحوا ظروفها المختلفة ، ودرجاتها المتباينة وقصارى القول : أعدوها لتكون فيما بعد فكرة فلسفية لها أهميتها .

لا جرم أن من نتائج هذه العقيدة أن يكون ديونيسيوس زغروس مشرفا على تطهير النفوس في هذه الحياة ، لأن هذه هي مهمة التناسخ ، وهذا يجعله يساهم مع « هاديس » إله الجحيم في مهنته . وينجم عن هذه العقيدة أيضا أن يرجع الى هذا الإله تقدير قيم النفوس الإنسانية وما هي عليه من خير أو شر ، وتحديد ما تستحقه من مكافأة أو عقوبة .

ولا ريب أن هذه منزلة عظمى لها خطرها في إجلال هذا الإله وكل من يتصلون به ، كما لها أثرها في ترقية الحياة الخلقية والتمسك بأهداب الفضيلة ، وتجنب الرذيلة ، ولو أن ذلك لم يكن كلنا بالأولى ولا نفورا من الثانية ، وإنما كان لغاية نفعية .

هناك فكرة هامة استحدثتها الألفية ، وكان لها فيما بعد أثر بارز أشد البروز في آراء الفلاسفة الذين أتوا بعدها ، بل في تحويل تيار الفكر الهيليني كله إلى ناحية راقية ، وهي ناحية السمو بالأساطير إلى مجد الطبيعة وجلالها ، أو إن شئت قل : إنها مزجت أشخاص الأساطير بقوى الطبيعة ومظاهرها وما زالت تضيق هوى الخلاف القائم بين هؤلاء الأشخاص ، وتحقق بينهم التماسك والوحدة شيئا فشيئا حتى وصلت إلى التصريح بأن زوس هو علم على القوة الكونية الواحدة التي ليس التعدد إلا في مظاهرها وصورها لحسب . وبهذا وضعت لدى الهيلين اللبنة الأولى لفكرة وحدة الوجود التي كان لها فيما بعد كل ذلك الأثر الفكرى الهائل الذى يعرفه المشتغلون بالفلسفة . وما لا شك فيه أن هذه الطائفة قد تأثرت في هذه الفكرة وفي عقيدة التناسخ بكهنة الهنود كما تأثرت في عودة الميت إلى الحياة عن طريق جزء من جسمه بكهنة المصريين .

للأرفية إلى جانب هذه الآراء النظرية طقوس عملية غامضة لا يستطيع الأجانب إدراكها ولا فهم مغازيها ، وإنها هي رموز ، حلوها قاصرة على المنخرطين في سلك الطائفة وحدهم ، ولكنها كلها بلا شك ترمى إلى أرفع الغايات وأنبلها ، وهي السمو بالفكر والدين والأخلاق إلى أقصى آواجها . أما ما كان الشعب يطلع عليه من مظاهر هذه الطائفة فهو الحشمة والاعتدال والخيرية والتفلسف والتخلص من علائق المادة بقدر المستطاع . وكان أفرادها لا يرتدون في حياتهم إلا الكتان الأبيض ، ولا يكفنون بعد موتهم إلا به إشارة إلى النقاء المتبع في حالة الحياة والرجو بعد الموت . وكانوا يحظرون أكل اللحوم ولا يبيعونها إلا مرة واحدة في كل عام في يوم معين يجتمعون فيه على أكل لحم ثور نبي ، ولم يكن ذلك عبثاً أو رغبة في أكل اللحم ، وإنما كان شعيرة دينية لإحياء ذكرى قتل إلههم ديونيسوس زغروس وتمزيق جسمه .

وثق الباحثون أواصر الصلة بين آراء الأرفية والفيثاغورية ومظاهرها وتصرفاتهم وأخذوا يدرسون ظروف اتصال كل من هاتين الطائفتين بالأخرى ، ليعرفوا إلى أيتهما يعززون التأثير أو التأثير ، فاهتدوا إلى أن بعض زعماء الفيثاغورية قد التقوا — بعد الثورة التي شنتهم — بعدد من رؤساء الأرفية وتلاميذها وتبادلوا الآراء والأفكار في كثير من الشؤون . ولما لم يكن معروفاً بالضبط مبدأ تاريخ ظهور هذه الآراء عند كل من الطائفتين فقد اختلط الأمر على الناقدين ولم يستطيعوا الجزم بنسبتها إلى فيثاغورس أو إلى « أرفيوس » .

٢ — الإيلوسيسية .

أما طائفة إيلوسيس فهي جماعة مؤلفة من الخاصة والممتازين الذين رأوا أنفسهم أرفع من أن يجاروا الشعب في سذاجته ويقاسموا الجماهير ظواهرها التافهة التي لا تشف عن عمق ، ولا تنم عن دقة ورثوا بأقذارهم عن الوقوف عند حدود عقائد الجاهلاء ، فزعموا أن ديمتير قد اصطفاهم على العالمين واختصتهم دون غيرهم بكثير من أسرار الكون ، وحظرت عليهم

أن يوضحوا بهذه الأسرار لسكان من كان إلا إذا أذعن لتعاليمهم ، وخضع لشروطهم ، وسار طبق قوانينهم لا ينحرف عنها قيد أنملة ، وقد اقتضى ذلك أن يعينوا للمريدين هذه التعاليم وتلك الشروط ، وهاتيك القوانين ، ولكن أكثر ذلك - مع الأسف الشديد - قد ضاع ولم يبق منه إلا هياكل مشوهة ، كل ما تستطيع أن ترسمه لنا من أسرار هذه الطائفة هو صور متموجة يحول تأرجحها في الأذهان بين الباحثين وبين تحديدها والحكم عليها في دقة ترضى البحث الحديث . ونجل هذه الهياكل الباقية هو أن مريد الاتحاد بتلك الجماعة كان لا بد له من اجتياز عقبتين : الأولى - وكانوا يدعونها عقبة التطهير - هي ما يسمح بعدها للمريد بالاطلاع على الأسرار الصغرى . وما أبقته لنا يد الزمن منها هو معرفة الأسماء السرية للآلهة ، وهى الأسماء العظمى الحقيقية التى ليست الأسماء الذائعة بين الجماهير إلا أشباحاً لها ودلائل عليها غير محددة كل التحديد . ومن هذه الأسرار الصغرى كذلك أوراد خاصة لا يلقنها إلا من قيدت أسماؤهم بين تلاميذ الجماعة . ومنها أيضاً آيات مقدسة لا تُباح تلاوتها إلا لهم . وكانت الحفلات التى تسجل تتجاوز هذه العقبة تقام مرة في كل عام .

أما العقبة الثانية فلا يدرى أحد ما هى طبيعتها بالضبط ، وكل ما بقى لنا من تفاصيلها هو أن المريدين كانوا يظلون اثني عشر يوماً صامتين عن الحديث ، صائمين لا يتناولون إلا بُلغة يسيرة من طعام مقدس معين لا تكاد تكفى لسد الرمق . وفى أثناء ذلك يتبادلون فيما بينهم تلاوة النصوص المقدسة وسماعها ، ويشاهدون المأساة التى حدثت للإلهتهم وملهمتهم الأسرار « ديمتير » وابنتها « بريسيفنيا » فيرون فى قهر هذه الإلهة الشابة على الثواء فى الجحيم صورة لمصيرهم ، فيحملهم ذلك على التخلص من كل ما يؤدى إلى هذا المصير المظلم المفعم بأنواع الآلام وألوان العذاب ، ويحدوهم إلى التعلق بكل ما يوصل إلى الهناء والسعادة بجوار الآلهة . وكانت الحفلات التى تعقد لتخطى هذه العقبة تقام مرة فى كل خمسة أعوام .

كان لهذا التنسك الذى تفتحت زهوره فى بيئة هذه الجماعة آثار عظيمة فى النهضات الدينية والخلقية والأدبية . ففى الدين كان لها فضل السموبه عن الظواهر المادية إلى مرتبة

الأسرار والخفايا التي اقتضت حكمة الآلهة أن تضن بها على غير أهلها . وفوق ذلك فقد رفعت الآلهة عن الأهواء الصبيانية ، وجعلتهم يكثرثون بالحق والعدل ، ويتخذون منها نبزاً يسترشدون به في معاملاتهم وتصرفاتهم مع الأناس . وفي الأخلاق لها فضل السبق إلى التحرر من رق الشهوات المادية ، والخروج من ربق الرغبات الحيوانية ، والعمل على تجنب كل ما يهوى بالروح إلى دركات الجحيم ، وسلوك ما يصعد بها إلى جوار الآلهة وتقدير العدل والخير والاستقامة والجزم بمكافأتها في الحياة الأخرى . أما الأدب فلا تقل آثارهم فيه عنها في الدين والأخلاق ، إذ أن طبيعة مستحداثاتهم الدينية والحلقية ، وأسرارهم الغريبة تقضى بصوغ أورادهم وأدعيتهم وصلواتهم في أساليب خاصة وعبارات مبتكرة . وهذا هو الذي حدث ، فقد نشأت من شعيرة التطهير صياغة النشائد المقدسة التي يجب أن يتنم بها ساعة التطهير ، والخطب الرسمية التي يتحتم إلقاؤها في حفلات تَحَطَّى العقبة الأولى ، وكذلك انبثقت من مبدأ الأسرار الكبرى طائفة لا يستهان بها من نشائد الأدعية وأغاني الأوراد وقصائد الطقوس الخاصة ، وفوق ذلك فقد غيروا وبدلوا في تاريخ أسرة الآلهة ليجعلوه منسجماً مع اللون الجديد الذي لم يرضوا أن تكون فيه سيادة الأولمبوس على غيره ، وكل ذلك كان بأسلوبهم الخاص وعباراتهم التي لا يشاركون فيها غيرهم . ولا ريب أن هذا كله يقتضى استحداث ثروة لغوية واصطلاحات فنية غير قابلة للجحود .

بقي كثير من منتجات طوائف الأسرار وآثارهم الأدبية الرائعة ، ولكن أسماء المنتجين الحقيقيين لم تصل إلينا . ولعل أسرار هذه الجماعات قد شملت شعراءها ومؤلفيها ، كما شملت كل شيء فيها . وأياً ما كان فقد عزت العامة من القدماء هذه المنتجات إلى أشخاص خرافيين ليس لهم وجود حقيقي ، فمنتجات الأرفية مثلاً عزيت إلى أرفيوس ، والخلفات الإياديسية نسبت إلى مَسْيُوس ، ومؤلفات الفيثاغورية بعد اتصالها بالأرفية عزيت إلى « لينوس » ولكن العقول المستنيرة لم تنخدع بهذه الخرافات وجحدتها جحوداً تاماً ، فصرح هيردوتوس بأن هذه المنتجات أنشئت بعد عهدي هوميروس وهسيودوس ، وإذا ،

فلا يمكن أن تكون من مؤلفات هؤلاء الشعراء الخرافيين الذين سبقت أسماؤهم اسمي مؤلفي الإلياذة والأوديسا ، والأعمال والأيام بزمن لا يدرى أحد مداه .

ومهما يكن من الأمر فإن الذي لا ريب فيه هو أن المنتجات الأرفية كانت أكثر من غيرها كمية وأوسع نطاقاً وأشد ذيوغاً بين طبقات الشعب ، وإن كانت أقل من منتجات الجماعتين الأخيرتين قيمة وأنزل مستوى .. وقد ترتب على تفشيها في صفوف العامة أن أضيف إليها عدد غير يسير من الدخائل والمنتجات ، ومازجتها طائفة من المنشئات الرخيصة المتبدلة .

وكذلك كانت القصائد الإيلوسيسية كثيرة العدد ، ومُسَيَّوس هذا الذي عزيت إليه يقولون إنه كان تلميذاً لأرفيوس ، وإن معنى اسمه : اللهم من عرائس الشعر ، ولم يبق للعصر الحديث من هذه المنتجات إلى نحو اثني عشر بيتاً ، وهذا يجعل النقاد المحدثين يتخرجون من الحكم على مؤلفها ، ولكن أفلاطون يذكر هذه المنتجات بشيء عظيم من الاحترام . أما مؤلفات الفيثاغورية بعد اختلاطها بالأرفية ، فقد فقدت أكثرها كذلك ، ولكن الذي يمكن الجزم به هو أن هذه الشذرات الباقية قد كتبت بعد ظهور الفيلسوفين : هيركليتيس ، وأمبيدوكليس ، لأن أثرهما فيها واضح كل الوضوح . أما « إينوس » الذي عزيت إليه ، فقد كان فيما تروى الخرافات شقيقاً لأرفيوس .

نشأه البث

نظرة عامة

نمريه

إنقضى العصر الأول وجانب عظيم من العصر الثاني ، ولم يظهر بين المنتجات الهيلينية الأدبية شيء من النثر . وقد علل القدماء وفريق من المحدثين هذا الإبطاء في ظهوره بأن الكتابة كانت مجهولة ، وبأن ورق البردى لم يعرف لدى الهيلين إلا في العهد الذي ظهر فيه النثر . وقد رد النقاد المصريون الأدقاء هذا الرأي ودفعوا التعليل الأول بأن الكتابة لم تكن مجهولة كما زعم هذا الفريق . ومن آيات ذلك أن الكشوف الأثرية قد أثبتت أن كثيراً من الجنود المرتزقة - وهم سفلة الأمم وحثالاتها ، وبالتالي جهلاؤها - قد نقشوا أسماءهم وبعض وقائعهم وحوادثهم على الصخور الطبيعية ، والأعمدة الصناعية ، والتماثيل الفنية ، وأن كثيراً من الشعراء الغنائيين قد قيدوا منتجاتهم بأقلامهم .

ودفعوا التعليل الثاني بأن الورق لم يكن ضرورياً للتقييد ، لأن المواد الأخرى الصالحة للكتابة كالنحاس والحديد والخشب وقطع الأحجار، وجلود المعز والضأن كانت تسد مسده إلى حد يمكن أن يفي بالغرض المراد . وإذا ، فعلة ببطء النثر في الظهور غير ما زعم أصحاب هذا الرأي ، وهي - فيما يرى أولئك النقاد ونرى نحن معهم - أن الشعوب في مبدأ حياتها الأدبية يغلب عليها الخيال أكثر مما يغلب عليها العقل . وليس هناك مجال يصول فيه الخيال ويجول أوسع من الشعر . وفوق ذلك فإن حاجة الأمم إلى النثر تنشأ مع ابتداء عنايتها بالتاريخ والبحوث العلمية والفلسفية التي لا يقوى الشعر على احتمالها . ولما لم يكن شيء من ذلك قد ظهر بعد في البيئات الهيلينية ، وكان كل ما يعنيه ويسترعى انتباهها في تلك العهود هو الناحية العاطفية ، فقد كان من الطبيعي أن يتفرد الشعر بالتعبير على صولجان السلطان الأدبي إلى أن تتطور العقول وتسمو وتشعر بالحاجة إلى البحث والموازنة بين الظواهر الطبيعية والقياس

والتركيب والتحليل والاستنباط . وهنا تحس بعدم كفاية الشعر وعجزه عن مسايرة هذا الرقى فتدفعها الحاجة الملحة إلى خلق النثر ، ليكون أداة صالحة للتعبير عن الأفكار التي نمت فاحتاجت إلى قوالب غير مقيدة بقيود القريض الضيقة . وهذا هو الذى حدث بالفعل ، فقد ظل الشعر مستمتعاً بالاستيلاء على عرش الحياة الأدبية حتى قُصُرَ عن مسايرة الفكر، فتخلف وتنازل عن شئ من سلطانه للنثر الذى عند ما آن أوانه ودعته الحاجة إلى البروز برز دون تردد أو إهمال . وهذه سنة من سنن النواميس الكونية لا يمكن أن نعلل بجهل الكتابة أو بعدم التمكن من إحراز الورق أو غير ذلك من تلك العلل التي لو تحققت فعلاً لما صلحت لأن تكون حجر عثرة في سبيل تقدم أمة من الأمم لثانويتها ولضالة نتائجها .

لم يظهر النثر فجأة أو دون مقدمات طبيعية اقتضاها ناموس التطور والارتقاء ، وإنما سبقته عوامل تحققت في الشعر وأخذت تنمو فيه شيئاً فشيئاً حتى صارت صالحة لإنجاب النثر كما ينبج الآباء الأبناء . فمن تلك العوامل مثلاً أن الشعر بعد أن كان إلا أقله في الإلياذة والأوديسا مأساوياً يلوح من خلاله الهوى وتبدو عليه العاطفة ، وكأنه لم يكن له إلا غاية واحدة وهي إحداث أشد التأثير في النفوس قد تطور قليلاً في الدوائر الحماسية وتاريخ أسرة الآلهة ، فأخذ يعنى بربط الحوادث ومحاولة إيجاد صلات بين الأساطير ، وبدأ يكثرث بالزمن ويعقد الروابط الوثيقة بين الماضي والحاضر .

وفي القصائد الغنائية نما رقى الشعر ، فجعل يعنى بالأخلاق ويسجل الفضائل والردائل راضياً عن الأولى مثنياً عليها ، ساخطاً على الثانية حاجياً إياها . وأخيراً في منتجات الأسرار الدينية سما الشعر فارتفع بالعقيدة الشعبية عن المستوى الساذج المنخفض الذى كان الأولون قد تركوها تزحف في حضضه ، وطفق يملؤها عن الرغبات البدائية ويخلق بها في سماء

التجرد والنقاء حتى أعد العقول لتذوق الفلسفة واستساغة البحوث التي لا يتسع للأخذ والرد فيها إلا النثر . ومن هذا يبين أن عناصر البحوث التي لا يصلح لتقييدها إلا النثر قد نبقت وترعرعت في حضن الشعر ثم ضاق بها ذرعا فقفذ بها إلى النثر الذي هو أوسع منه صدرا وأكثر حرية ، أو قل : إنها هي التي أحست بضيق الشعر فخطمت أغلاله وطارت منه إلى جو النثر الفسيح حيث لا قواعد ولا قيود ، ولا رنات ولا نغمات ، ولا قوانين معينة ، ولا مقاطع محددة .

على أنه ليس معنى هذا كله أن النثر في أول الأمر كان مجهولا تمام الجهل ، كلا ، فقد كانت قوائم السكينة وإحصاءاتهم وسجلات الحكومة وقوانينها ولوائحها وأوامرها وأحكام المحاكم ، كل ذلك كان مسجلا بالنثر ، وإنما المراد بما ظهر في هذا العهد هو النثر الأدبي الفنى الذى كُتبت به البحوث العلمية ، والنظريات الفلسفية والأحداث التاريخية .

الحكماء السبعة

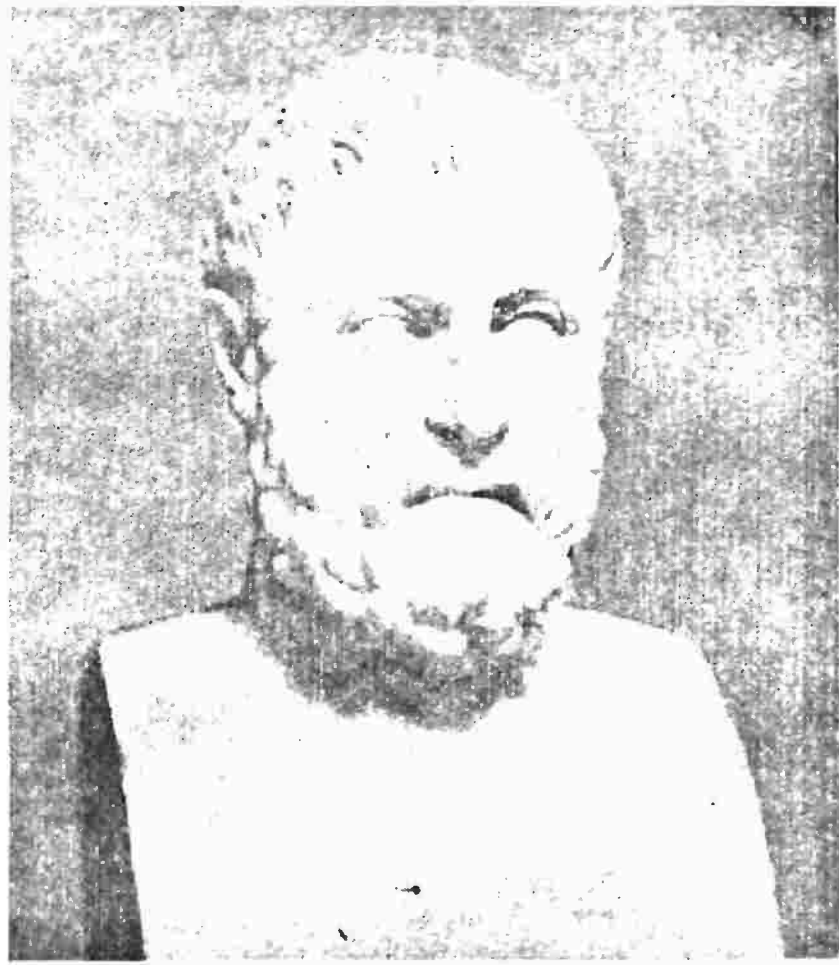
تمثلت المحاولات الأولى لإنتاج هذا النثر الأدبي فيما عزى إلى الحكماء السبعة من حكم فلسفية ، وعظات خلقية وأمثال اجتماعية ، ونصائح عمرانية في جوامع كلم صريحة ظلت تقود الأمة الهيلينية في طرق الفضيلة والأخلاق ، وتنير لها سبل الحياة النافعة زمنا غير قصير ويبدو أن تحديد عدد هؤلاء الحكماء بسبعة ، وإسناد كثير من الحكم والأمثال إليهم أمر رمزي أكثر منه حقيقيا ، لأن المؤرخين قد اختلفوا في أسمائهم اختلافات شتى ، ولم يتفقوا إلا في أربعة أشخاص من هؤلاء السبعة وهم : (١) ثاليس الفيلسوف رأس المدرسة الإيونية الذى سنراه فيما بعد . (٢) سولون ، مشرع أثينا الذى أسلفنا لك الحديث عنه حين عرضنا للشعر الإيلينغوسى . (٣) « بياس » وهو حكيم من مدينة « بريينا » يروى عنه المؤرخون

أنه كرس كل عبقرية ومواهبه وجهوداته لدفع عن العنانة ومناصرة الضعفاء



[الصورة رقم ٢٨. أخوذة عن تمثال نصبي آخرى يوجد بمسجد الإسكندرية وهي تمثال بيثا ثالث الحكماء السبعة]

(٤) بيثا كوس ، وهو طاغية لسبوس المثقف الذي أسلفنا لك — حين عرضنا للشاعر ألكايوس — أن ضميره وخزته فتنازل عن السلطان ورد إلى الأمة حريتها . وقد ذكر أفلاطون في قائمته أسماء هؤلاء الحكماء الأربعة وأضاف إليها أسماء ثلاثة آخرين وهم خيلون الذي كان يعيش في إسبرتا ، وكيوبولوس صديق سولون ، وميسون ، ولا يعرف عنه أحد شيئاً فيما نعلم . (انظر الصورة رقم ٢٩ في الصفحة المقتبسة) وهناك قوائم أخرى قد حذفت الثلاثة الآخرين واستبدلتهم بغيرهم مثل بريمنندروس طاغية كورنثا وإبيمينيديس ، وهو كاهن متنبئ كريتى أحيط بكثير من الأساطير ، و « أنا خرسيس » الإسكيني ، وهو شاب أجنبي



[الصورة رقم ٢٩ مأخوذة عن تمثال نصفي أترى يوجد في متحف فلانكن
وهي تمثل بريندروس سابع الحكماء السبعة في قائمة أخرى غير قائمة أبلاتون
وكان معاصرا لـ « بياس » والملك كريستوس ، ويحدثنا هيرودتوس أنه كان
طاغية . فمرا على كورنثا وأنه كان يرهقها بأشد أنوار الاستعباد قسوة]

نرح إلى أثينا ، واتصل بسولون ، و « بريندروس وصار صديقا لها .
أقامت الجماهير حول هؤلاء الحكماء سياجا من الخرافات والأساطير فجعلتهم أساتذة
الحياة العملية ، وأرباب جميع الحكم المرشدة ، والأمثال الهادية ، وعزت إليهم أكثر منتجات
العصور الغابرة في النصائح والعضات ، ولم تكف نجماهم متعاصرين ، بل زعمت أنهم كانوا
يؤلفون جمعية منظمة ، لها قواعد معينة ، وجلسات محددة يلتقون فيها ليتدارسوا شؤون الأدب
والأخلاق والعمران ، وأن أكثر هذه الجلسات كانت تعقد في معبد ذلفيه ، ولهذا وجدت

على حوائط هذا المعبد طائفة من الحكيم والأمثال معزوة إلى بعض تلك الأسماء السالفة .
ولعل الترائف من هذه الأنباء هو مزيج الأفراد الحقيقيين من أولئك الحكيم ، بأسماء أسطورية
لم توجد أبداً ، والقول بتأليف تلك الجمعية المنظمة ، والسكن الصحيح الذي لا ريب فيه
منها هو أنه قد وجد في القرن السادس عدد من الحكيم ، وتركوا منتجات هامة في الأدب
والفلسفة والأخلاق والاجتماع ، وأن هذه المنتجات كانت هي الخوالة الأولى في الفكر الأدبي
الذي أزهى وتضوعت رعايته فيما بعد .

إيسوبوس

كذلك أسند بعض المؤرخين حكماً وقصصاً خلقية نثرية إلى حكيم يدعى :
« إيسوبوس » زعموا أنه فريجي وأنه عاش في القرن السادس ، وأنه كان رقيقاً ثم أعتقه
سيده ، وأنه كان من أكابر الكتاب والمفكرين في عصره ، وقد تحدث عنه هيرودوتوس



حديثه عن الشخص الحقيقي ، ولكن
يظهر أنه شخص أسطوري لا وجود
له ، وإنما خلقته الخواصة ووضعوا على
لسانه ما لم تمكنهم الظروف من
التصريح به .

ومما يلفت النظر في هذه الحكيم
أن الحيوانات والطيور قد لعبت أهم
أدوارها ، أي أن واضعها كان يختار
لكل حكمة حيواناً أو طائراً يجريها
على لسانه متحدثاً مع نظيره تارة ،
ومع الحكيم ذاته تارة أخرى كما ترى
في الصورة رقم ٣٠

[الصورة رقم ٣٠ مأخوذة من رسم على وعاء هيليني
يوجد في متحف غريفين بـ **بأثين** ، وهي تمثل إيسوبوس
جالساً وأمامه عصفور على إحدى أقدامه المصوغ في خرافات
طاهرها باسم ساحر ، وبأشهر حكم بالغات ، وأمثال خالدة]

ومن ذلك أيضاً أن موضوعاتها متنوعة ، وأن أصولها شديدة الاختلاف والتباين زماناً ومكاناً ، ومن الممكن أن يكون بعضها قد اقتبس من مصر وفارس وغيرها من بلاد الشرق .

كانت هذه الحكم ذائعة في أثينا في القرن الخامس ، وقد صاغ سقراط نفسه بعضها في شعر كما أنبأنا بذلك أفلاطون ^(١) . وقد استولت طائفة من أدعياء الكتاب والشعراء على عدد كبير من هذه الحكم ووضعت في أساليب شعرية ونثرية ركيكة مبتذلة خالية من الفن والذوق الأدبي مما يحملنا على الاعتقاد بأن العصر الذي صيغت فيه هذه المعاني النفسية بتلك العبارات الرخيصة كان عصر تدهور وانحطاط .

قسما النثر في هذا العصر

ظل النثر الأدبي طوال المائة سنة الأولى التي تلت نشأته بدائياً يتلمس الثبات والاستقرار فلا يفوز بهما ، ويتحسس القوة والاستقلال عن الشعر فلا ينفصلها ، وطفق الكتاب يتخبطون في ظلام دامس منقبين عما عسى أن يكون منشأ الجمال الفني فيما يكتبون فلم يعثروا في ذلك على يقين يستندون إليه ، أو قاعدة يتقيدون بها ، فظلوا يترددون بين أطراف شؤون مختلفة ، ثم قرأى فريق منهم على أن يسلكوا سبيل البساطة فكتبوا بنفس الأسلوب العادي الذي يتحدثون به ، ولكن أخيلتهم المنعطفة نحو الشعر بفطرتها أخذت تقود أساليبهم قسر إراداتهم صوبه ، فيمزجون به نثرهم دون قصد منهم ، وقد نجم عن هذا أن ظلت أساليبهم ضعيفة يشوبها مالا ينسجم معها فيشوه جمالها ويذهب بروقتها .

يمكن أن ينقسم النثر الهيليني بوجه عام إلى ثلاثة أقسام أساسية ، وهي الفلسفة والتاريخ والخطب البليغة ، ولكن لما كان هذا القسم الأخير من منتجات العصر الأثيني الذي

Phédon, p. 60, C-D. (1)

سندرسه فى الجزء الثالث ، ولما كانت جميع المنتجات النثرية التى كتبت فى هذا العصر والتى بذلت فى ترقيتها هذه المحاولات تنحصر فى القسمين الأول والثانى ، فقد وجب أن نطوف معك بهما طوفة عاجلة لنعطيك عنهما فكرة واضحة بقدر الإمكان .

لا يستطيع التاريخ الأدبى أن يقول كلمته الفاصلة فى سابقة أحد هذين القسمين على الآخر ، ولـكننا إذا أنعمنا النظر فى منتجاتهما ألفينا الفلسفة فيها ممتزجة بالشعر من جهة ، ولم نجد بينها كتاباً قد بلغ من سمو الأسلوب مبلغاً عظيماً ، على حين نجد المؤلفات التاريخية توشك أن تكون مستقلة تماماً عن القريض ، ونلقى بينها ذلك النموذج العالى فى الفن الأدبى ككتاب هيرودوتوس ، وهذا يحملنا على الاعتقاد بأن الفلسفة قد سبقت التاريخ إلى عالم الوجود ، فكانت أقرب عهداً إلى الشعر ، وأكثر به التصاقاً وأشد امتزاجاً ، وأن التاريخ قد تأخر فاستفاد من النضج النثرى الذى تواتر الفلسفة غرس نبتته الأولى ، ولهذا يضطرننا المنطق إلى البدء بالفلسفة ثم النثنية بالتاريخ .

الفصل الثامن

طلعة الفلسفة

تمهيد

لم يبق من جميع المؤلفات الفلسفية التي سبقت أفلاطون إلا شذرات منتثرة ، وفقرات متفرقة ذكرها مؤلفون مختلفون في كتبهم بنيات متباينة ، فقريق منهم سرد بعضها لقيمتها الأدبية ، وفريق آخر أتى بشيء منها ، ليؤيد به آراءه الفلسفية ، وثالث ذكر تلك النصوص لشرح بها مذاهب أصحابها . وقد نجم عن هذه الفوضى أن أصبح من العسير تحديد تلك المذاهب تحديداً علمياً أو تكوين سلسلة متسقة من حلقاتها غير المنسجمة ، والتي لا يتيسر إيجاد عرى الصلات بينها إلا بصعوبة لا تخلو من تكلف . وكما تعذر الحكم على أولئك الفلاسفة تعذر أيضاً النطق بالقولة الحاسمة فيما يتعلق بتاريخ مولد كل منهم ووفاته ، ونواحي حياته الخاصة وسيرته العملية ، لأن تفاصيل كل هذا قد وصلت إلينا عن طرق متعارضة تعددت في كل منها الوسائط ، وتباينت المصادر ، وقامت العقبات والصعوبات ، لاسيما وأن كل واحد من أولئك الرواة لم يكن يعنيه إلا أن يسرد ما وصل إلى علمه دون نقد ولا تمحيص . وأهم هذه المصادر التي اغترف منها المتأخرون أنباء أولئك الفلاسفة وآراءهم هي مؤلفات علماء الاسكندرية التي كثيراً ما يعثر الباحث بين صفحاتها على التناقض مألوفاً متكرراً . وهذه المؤلفات هي التي اعتمد عليها ديوجينيس لايرس وهو أهم المصادر التي عول عليها مؤرخو الفلسفة المحدثون .

ولما كانت غايتنا من هذا الكتاب هي دراسة الأدب من ناحية ، وكنا قد أفردنا مؤلفاً مطولاً للفلسفة الإغريقية أتينا فيه بما سنحت لنا الفرصة بالإتيان به من ناحية ثانية ، فقد اعتزمنا أن نغضى هنا عن الآراء الفلسفية اكتفاء بما أثبتناه فيها هناك ، لاسيما وأن تاريخ

الأدب يستطيع - على حد تعبير الأستاذ كروازيه - أن يحتمل الجهل بكثير من المذاهب الفلسفية ، وإنما الذى يعنينا فى هذا الكتاب هو أن نبسط الجوانب الأدبية من تلك المشكلات ، وأن نرسم طرق التفكير وفتون التأليف كما تقدمها إلينا أسفار أولئك المؤلفين . ولا ريب أن نظرتنا إليهم على هذا النحو تختلف عنها فى كتبنا الفلسفية ، وهذا ينبجى عنه ضرورة أن تختلف درجاتهم ومراتبهم هنا عنها هناك .

مدخل

تتألف كلمة فيلسوف من كلمتى : فيلوس وسوفوس . وبيان هذا أن العلماء كانوا أول الأمر يطلقون على أنفسهم اسم سوفوس أو السوفستيس أى الحكماء ، وظلوا كذلك حتى ظهر فيثاغورس وكان متواضعاً فروّعه أن يطلق اسم الحكيم على أحد الأناسى ، وهم إلى جانب الآلهة جهلاء ، فأعلن أن الحكيم هو الإله وحده ، وأن الإنسان هو فيلوس سوفوس أى محب للحكمة . ومنذ ذلك العهد تم مزج هاتين الكلمتين وتأليف كلمة واحدة منهما . وهناك رواية أخرى أثبتناها فى كتاب « الفلسفة الإغريقية » وأغضينا عنها هنا تجنباً للإطالة . وأياً ما كان فقد ظلت هذه الكلمة رديحاً غير قصير من الزمن عامة متموجة تدل على كل من اشتغل بالبحوث الكونية أياً كان نوعها ، وسارت على هذا النهج حتى تحدثت فى عهد أفلاطون واتضح معناها . وقد تبعت الفلسفة الفيلسوف فى جميع هذه الخطوات ، ثم أخذ كل حكيم يعين موضوعها حسب نظرتة إلى أسرار الكون وخفايا الوجود .

أهم ما يسترعى انتباه دارس الفلسفة الإغريقية بوجه عام هو أنها منذ نشأتها تسترشد بضوء المنطق ، وترافقها فى الأكتية الغالبة من خطواتها حاشية من أنوار الانساق والانسجام . ولسنا نغنى باسترشادها بالمنطق أن براهينها على صحة آرائها كانت دائماً منطقية ، وإنما نقصد أن المنطق قد ربط آراءها ومذاهبها برباطه المتين الحكيم ، ويبدو لنا هذا فى جلاء عند ما نتأمل فى مذاهبها فنرى أن متأخرها ينشأ من متقدمها أو يكمله ، أو يتفرع عنه فيوسع دائرته ،

أو يوضحه ، أو يدلل على مالم يُدَلَّل عليه منه ، أو ينقده فيسمو به ، وهذا كله تطور حسن سائر على هَدَى المنطق ورشاد العقل .

لم تنشأ الفلسفة الإغريقية من اللاشئ ، ولم يستحدثها العقل فجأة أو دون تمهيد طبيعي ، وإنما شأنها شأن كل المنتجات الإنسانية ، بل الكونية تظهر صغيرة أشبه شئ بالنبتة الضئيلة ، وتظل تنمو وتترعرع حتى تصبح دوحة عظيمة ممتدة الأغصان ، وارقة الظلال ، متفتحة الزهور ، ناضجة الثمار .

تأسست الفلسفة على دعائم هينة من الأساطير والخرافات ، ثم ظلت ترقى وتقدم حتى أتاحت للعقل فرصة كشفه نفسه ، ومعرفة قيمته . وإذا وصل إلى هذه الدرجة استطاع أن ينظر إليها نظرة الناقد الفاحص فيقبل منها ما يستسيغه المنطق وتؤيده الحجة ، وينبذ كل ما عدا ذلك نبذ النواة .

كانت المدرسة الإيونية أولى المدارس الهيلينية التي عنيت بالبحوث الفلسفية ، فوجهت إلى نفسها هذا السؤال الخطير الذى لعب على مسرح الفكر البشرى دورا هاما ، وهو : مم نشأ الكون ؟ ثم أجابت عليه تارة بالماء ، وأخرى بالمبهم ، وثالثة بالهواء .

ولما جاءت المدرسة الفيثاغورية نبذت هذا الرأى لأنها نظرت إلى الكون نظرة تخالف نظرة الإيونيين إليه ، ومجمل هذه النظرة أن وجود الكائن عندها ينحصر فى الجانب المجرد منه إذ أن المادة ليست أساس وجوده إلا ظاهرا ، وإنما أساسه الحقيقى هو النظام ، وأساس هذا النظام هو النسب الهندسية ، والمنبع الأول لتلك النسب هو العدد . ولهذا لم تتردد فى أن تعلن أن أصل الكون هو العدد . ولا ريب أنها تعنى الأصل الحقيقى ، لا الأصل الظاهرى الذى عناه الإيونيون حين اقتصروا على تلك النظرة السطحية البدائية .

وعندما عرضت المدرسة الإليائية للإجابة على هذا السؤال استبدات ماء الإيونيين وهواءهم ، وعدد الفيثاغوريين بالوحدة أو بالموجود الساكن الثابت الذى لا يتغير ولا يتحول وقد اختار هيركليتيس عكس هذا الرأى فقرر أنه لا ثبات فى هذا الكون إلا لناموس

التغير ، وأن كل موجود في حركة دائمة تنتقل به من حال إلى حال . وإذا ، فجوهر الموجود هو التغير ، ومبدأ الأشياء هو النار التي ليست إلا صورة لهذا التغير .

وبعد هذه المعارك الطاحنة بين الفلاسفة يحىء دور الموقفين فيبدأ أمبيدُ كلّيس بالتقريب بين هذه المذاهب فيأخذ بطرف من كل منها ثم يحاول مزج ما يمكن التثامه منها جهد استطاعته ، ولكنه لا يتجح كل النجاح ، ثم يحىء من بعده أنكساغوراس فيوفق في هذه السيل توفيقاً عظيماً ، إذ يستقى مادة الايونيين ويخضعها لحركة هيركليتيس ثم يسند هذه الحركة إلى موجود الإلياثين الواحد الثابت ، ثم يضيف إليه التدبير ويدعوه بالنّوس « Le Nous » أى العقل أو مبدأ الحركة والانفصال الذى ينظم « ألكاويرس » ويحوّله إلى الإنتاج .

غير أن هذا التوفيق إذا كان له هذا الأثر الحسن الذى وحد المذاهب وسماها إلى ذلك المستوى الذى شاهدنا أنه أخذ يدنو من التعقل الراقى بخطوات واسعة ، فإنه قد نشأ منه أيضاً شر مستطير ، وهو أنه قد سلب من كثير من العقول الممتازة ثقتها بجميع هؤلاء الفلاسفة ، بل بالفلسفة نفسها ، وجعلها في نظرها خليطاً غير منسجم الأجزاء ، ولا متسق الوحدات ، وكان ذلك منشأ السّوفسطائية التى سنشير إليها حين نعرض لدراسة العصر الأثينى .

من هذا يتبين أن الفضل فى تلك النظريات التى أشرنا إليها هذه الإشارة الموجزة عائد إلى اليّنيان ، فى مدرستهم الأولى نبتت ، وعلى أيدي الفيثاغورية ثم الإليائية - وزعماؤهما من اليّنيان كذلك - قد ترعرعت ثم أزهرت ، وهم الذين أرشدوا دريانى إيتالياً وكانوا هدايتهم وأساتذتهم عند ما أسسوا مدارسهم فى بلادهم ، وأخذوا يدرسون فيها مبادئهم ونظرياتهم . ولهذا وليت مرتبة أولئك الدريان مرتبة اليّنيان مباشرة فى تاريخ الحياة العقلية الهيلينية ، أما دريان إغريقيا الخالص ، فقد كانوا يحيون أكثر مما يفكرون ، أو إن شئت فقل إنهم كانوا يشتغلون بالحياة العملية أضعاف اشتغالهم بالنظر ، وكذلك ظلّ اليّليان بعيدين عن الحياة النظرية وقصروا جهودهم على الإنتاج الفنائى .

أما الأتيكيون - وهم خليط غلب فيه العنصر الينياتي - فهم الذين جنوا ثمار أفكار كل هذه الطوائف وسلطوا عليها أشعة عبقرياتهم ومواهبهم فأنضجتها وجعلتها صالحة لتغذية عقول الأجيال المقبلة ، وقيمة بإضاءة ظلمات العصور المتأخرة ، وقديرة على إظهار مجد العقل البشرى وإبراز سلطانه من القوة إلى الفعل كما سنشير إلى ذلك فيما بعد وكما أبناه في مواضعه من كتب الفلسفة .

تأثر الفلسفة الهيلينية بالشرق

يعرف متتبعو الحركة الفكرية هذه المشكلة وما دار حولها من جدل ، وما استقر عليه الفريقان المتعارضان فيها من آراء . وقد بسطنا كل هذا حين عرضنا لتلك المشكلة وأتينا على أهم ما أدلى به كل من الجانبين من حجج . وأخيراً علنا رأينا فيها في صراحة وجلاء^(١) ، ولم نكتف بهذا بل علقنا على كثير من آراء مفكرى الشرقيين والإغريق بما يثبت الصلة الوثيقة بينها . والآن نضيف إلى ما قدمناه هناك رأى الأستاذ كروازيه وهو يتلخص فيما يلي :

لا ريب أن الشرق كان أستاذ الإغريق في جزء من معارفهم الخاصة في الفلك وعلم العدد والهندسة ، ولكن هناك فرقاً أساسياً بين أوليات عملية في تلك العلوم ، وفلسفة مؤسسة على مبادئ نظرية فيها . وأهم ما يمتاز به الإغريق هو أنهم اجتازوا في جرأة حدود الحياة العملية وأوليات المعارف ، وبنوا لهم منهجاً اتخذوه أساساً لنظرتهم إلى العالم ، ولم يكن ذلك منهم على طريقة الثيوغونيا الخيالية التي هي من وحي الأساطير ، وإنما كان بناء على يقين جلي هادئ انبثق من علم يابى أن يصدر إلا عن العقل . وإذا ، فليس الشرق هو الذى علم الإغريق هذه الحرية الجريئة في التعقل والنظر . نعم هو الذى قدم إلى الفكر الإغريق عناصر أولية لبعض تلك الآراء ، ولكنه لم يلهمه الجرأة على الإدراك ولا الحرية في المزج والتوفيق ، ولا الاستغلال في الاختيار . وبالإجمال لم يلهمه كل هذه المحامد التي

(١) انظر صفحة ١٣ وما بعدها من كتابنا « الفلسفة الشرقية » ، طبعة ثانية .

تؤلف أسس الروح الفلسفية وجواهرها^(١) .

أما ثاليس في نظرية نشأة الكون - وهي أولى النظريات الفلسفية الإغريقية - فقد تأثر بالأساطير الهيلينية العتيقة التي كانت قد صرحت - في عدة قصائد سبقت عصر فيلسوف ميليت بزمن بعيد وعلى رأسها الإلياذة - بأن الأكيانوس (المحيط) هو أبو الآلهة^(٢) . ولكن الفرق بين القولتين بعيد المدى ، فبينما لا يعتمد هوميروس وغيره من الشعراء إلا على أخيلتهم وأحلامهم تلى ثاليس يصدر في مبدئه هذا عن حكم العقل ، ويحاول أن يعلله بكل ما لديه من العلل العلمية ، ويدلل على صحته بما تيسر له من الحجج المنطقية^(٣) .

لا جرم أن الأستاذ كروازيه يكتب عن هذا الموضوع كتابة الأديب لا الفيلسوف المتخصص ، ولهذا كانت آراؤه فيه فجأة على غير عهدنا به في آرائه الأدبية السديدة ، ولو أن تتبعه حركة الفلسفة كان أكثر امتداداً ورأى ما كشف عنه المستهفدون والمستصينون ، وما أثبتوه من سابقة هاتين الأمتين على الأخص في أهم نظريات الفلسفة والمنطق ، وما ظهر فيها من المدارس الفلسفية البحتة ، بله المعادية للدين والمهاجمة لكل تعاليمه ، والخاضعة لسلطان العقل وحده كالمدارس المادية والذرية والسوفسطائية وغيرها من مدارس الهند والصين ، بل لو أنه تأمل في المنطق الصيني وما ابتكرته عقول المفكرين فيه من نظريات عميقة ، ومبادئ جلية ، وقواعد متينة ، لما تردد في تغيير هذا الرأي واعتناق غيره .

أما وقد أشرنا إلى تأثير فلاسفة هذا العصر الديرياني بمن تقدموهم من مفكرى الشرق ، فقد وجب علينا أن نلم باللمامة عاجلة بحياة كل منهم وأثره في الأدب الهيليني ، إذ أن هذه هي الناحية الوحيدة التي تعنينا هنا . وإليك تلك الإلمامات .

(١) Croiset, His. Litt. grec., t. II, P. 505 - 506.

(٢) انظر رقم ٢٠١ من الأنشودة الرابعة عشرة من الإلياذة .

(٣) Croiset, ouv. cité, P. 502 .

(١) ثاليس :

ولد هذا الفيلسوف في مدينة ميليط بإيُنْيَا حوالي سنة ٦٤٠ من أسرة ماجدة ، بل إن إحدى الروايات تحدثنا انها كانت سيدة أُسْر ميليط ، وأن كثيرا من أفرادها قد اعتلوا عرش تلك المدينة أو شغلوا أجل مناصبها الدينية ، وأن فيلسوفنا قد بدأ حياته العملية بالاستغفال بالسياسة ثم عدل عنها وكرس مجهوده للعالم والفلسفة ، وظل يصدع بآرائه الجديدة ويلقيها على تلاميذه وأصدقائه حتى توفي في سنة ٥٤٨ عن اثنتين وتسعين سنة .

أما إنتاجه فقد اختلف فيه المؤرخون ، فزعم فريق منهم أنه كتب كتابا فيساعن الطبيعة وتقويمها شاملا لأفروع الفلك المعروفة إذ ذاك . وأكدفريق آخر منهم ، وعلى رأسه ثِيُفَرَسْتيس فيما نقله لنا عنه « سَمِيسِيوس » في شرحه لكتاب الطبيعة لأرسطو أن ثاليس لم يكتب شيئا .

وسواء أصححت الرواية الأولى أم الثانية ، فإن أثر هذا الفيلسوف على الأدب عن طريق كتبه أو تلاميذه وخطبه وأحاديثه كسقراط ثابت غير قابل للجدود ، إذ أن آراءه الجديدة وطرائقه في التوجيه والتعليل والتدليل ، وأسلوبه في الإقناع ، وصدوره عن العقل وحده ، وعباراته الصريحة في نبذ ما عدا سلطان الفكر ، كل ذلك كان ثورة ذات نتائج ضخمة في عالم الأدب كما كانت ذات نتائج في عالم الفكر^(١) .

٢ — أنكسيمنداروس :

ولد هذا الفيلسوف في ميليط فيما بين سنتي ٦١١ ر ٦١٠ ولا يعرف التاريخ عنه أكثر من أنه كان تلميذا وصديقا لثاليس ، وأنه ظل يرافقه ويتلقى عليه العلم حتى توفي في سنة ٥٤٦ أو سنة ٥٤٥ .

أما منتجاته فلم يحدثنا المؤرخون منها إلا عن كتابه الفلسفي الذي بين فيه رأيه في أصل

(١) أنظر حياة ثاليس ومذهبه في صفحة ٣٣ وما بعدها من الجزء الأول من كتابنا « الفلسفة الاغريقية » طبعة ثانية .

العالم، وعلل فيه مخالفته أستاذه، والذي قد فقد ولم يبق منه إلا شذرات متناثرة، ونقف متفرقة لا تنفع غلة الباحث الذي لا يعتمد في تحليلاته إلا على النصوص الثابتة .

وأيا ما كان ، فإن القائمين بأن ناليس لم يكتب شيئاً قد جزموا بأن « أنكسيمنداروس » كان أول مؤلف كتب كتاباً فلسفياً ثرياً في ميليط ، وأن العلم مدين له بتسجيل مذهب أستاذه ناليس ونشره على نحو ما فعل أفلاطون بمذهب سقراط ، وأنه كان ذا أثر بارز في الأدب الثرى الهيليني ، إذ إليه يرجع فضل السبق إلى صوغ الآراء العلمية في العبارات الأدبية التي لم تكن قد استخدمت في العلم قبل ذلك الحين أيما استخدام ^(١) .

٣ - أنكسيمينيس :

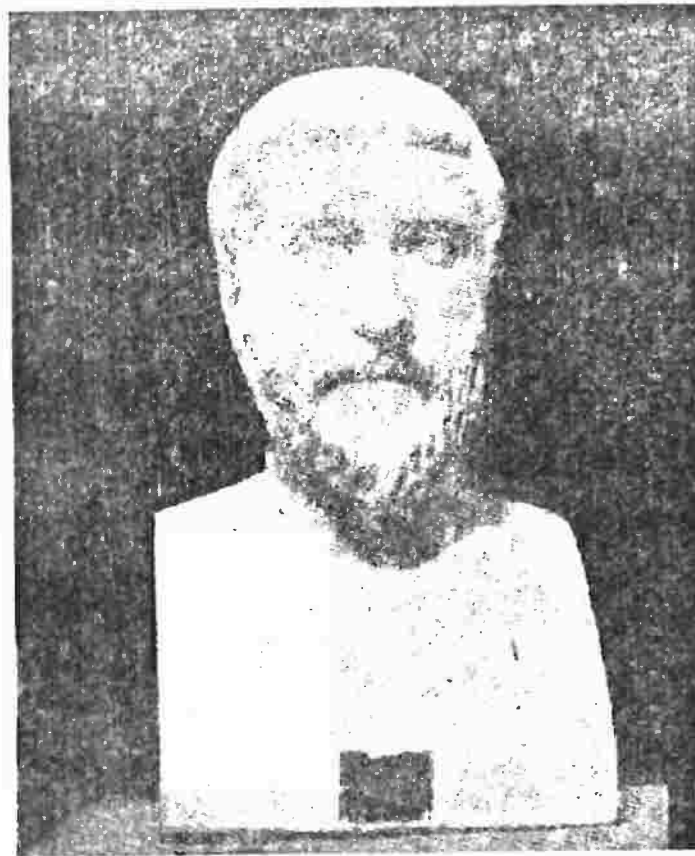
عاش أنكسيمينيس في ميليط في القرن السادس ، وقد اختلف المؤرخون في تاريخ مولده ووفاته اختلافات كثيرة وصل بعضها إلى الاستحالة الزمنية والتناقض مع ما يرويه صاحب هذا الرأي نفسه عن ذلك الفيلسوف ، إذ يحدثنا أنه كان صديقاً لأنكسيمنداروس فإذا جاريناه في تاريخ مولد أنكسيمينيس ألفينا أنه حينما توفي أنكسيمنداروس كانت سن أنكسيمينيس عشرة أعوام . ونحسب أنه لا يعقل أن يصادق شيخ نيف على السنين صبياً دون العاشرة . وعلى كل حال فأقرب هذه الروايات إلى الصحة هو أنه ولد في سنة ٥٢٨ وتوفي في سنة ٥٨٥ ولا يعرف أحد عنه بعد ذلك أكثر من أنه تابع بحوث سالفه وكان له في المشكلة التي عرضها لها رأى يخالف رأييهما ^(٢) .

(٤) فيثاغورس :

ولد هذا الفيلسوف في ساموس حوالي سنة ٥٨٨ من أبرين ينيانيين ولا يعرف التاريخ عن حياته الخاصة أكثر من أنه هاجر من مسقط رأسه إلى « كروتون » أو إلى « ميتابونت » حوالي سنة ٥٣٢ ويظهر أن هذه الهجرة كانت فراراً من عسف « بوليكراتوس » طاغية

(١) انظر حياة أنكسيمنداروس ومذهبه في صفحة ٤٠ وما بعدها من الجزء الأول من كتاب الفلسفة الإغريقية طبعة ثانية (٢) انظر حياة أنكسيمينيس وآراءه في صفحة ٤٧ وما بعدها من المصدر السابق

ساموس . وتحدثنا عدة روايات عن سفره من كبريا إلى كبريا . وكان في كبريا
وبابل ، ولكن المقدونيين لا يستطيعون الجزم بصحة هذه الرواية . وقد قيل
يكن من شيء ، فإنه قد أسس حوالي ٥٣٢ مدرسة الشهيرة التسمية الشروط التي كانت محوطة
بالأسرار الدينية ، والغوامض التنسكية ، والتي كانت تجديداً دنيماً وشفافاً وفسفياً بعيداً
وأخيراً توفي فيثاغورس وقد اختلف المؤرخون في وقته فروى فريق منهم أنه توفي أثناء الثورة
التي عصفت بمدرسته ومزقت أوصاف جماعته . وزعم فريق آخر أنه — عندما اندلع هيب
تلك الثورة — انسحب إلى مية ، بينما وتوفي فيها وفاة طبيعية هادئة . وادعى فريق ثالث أن
موته قد سبق اشتعال الثورة .



[الصورة رقم ٣١ مأخوذة عن تمثال أثري ، وهي تمثل
فيثاغورس الملقب بالملك والرباعي المقدس ، ولكن فريقاً من
المدققين يميل إلى القول بأن هذا التمثال إنما صنع تطبيقاً للأوصاف
التي رواها التاريخ مسندة إلى هذا الحكيم]

أما منتجاته فهي شفهية كلها ، إذ أن أرسطو يحدثنا أنه لم يكتب شيئاً ، ولكن الذى لا ريب فيه هو أنه كان وفير الخصوبة ، عظيم الإنتاج ، وأن تلاميذه وغيرهم من قادة الفكر فى ذلك العهد كـ « هيركليتيس » و « اكسينوفانيس » قد تحدثوا عنه حديثاً يدل على سعة علمه ، وعمق تفكيره ، وتعدد نواحي بحوثه .

هذه هى الحقائق التاريخية التى يستطيع الباحث أن يعتمد عليها فيما يتعلق بهذا الحكيم ، وهناك أساطير كثيرة خلقها خيال الشعب حول حياته وأخلاقه وسلوكه مع تلاميذه ثم ظلت تكبر وتتكسّم حتى خرجت عن حد المعقول ، فزعم بعضهم أن علمه كان يخترق الحجب والأستار وأنه كان يحيط بما فى صدور البشر ، وادعى البعض الآخر أنه كان نبياً ، وأنه كان يوجد فى أمكنة متعددة فى وقت واحد ، وأنه فى آخر حياته اختفى بطريقة غامضة إلى غير ذلك من الخوارق والمعجزات ^(١) .

(٥) اكسينوفانيس :

ولد هذا الفيلسوف فى مدينة كولوفون حوالى سنة ٥٨٠ أو قبل هذا التاريخ بقليل ، ولا يعرف المؤرخون عن طفولته ولا عن شبابه شيئاً يذكر ، وكل ما يستطيعون قوله هو أن الظروف السياسية السيئة قد أرغمته على الهجرة من مسقط رأسه ، وكانت سنة - فيما يظهر - خمسة وعشرين عاماً . وظل هائماً فى إغريقا ومستعمراتها لا يكاد يلتقى عصا التسيار فى مدينة حتى يرتحل منها إلى غيرها كما نبأنا هو بقوله : « إن تأملاتى طافت ببلاد الإغريق ستين سنة »

ولما أنشأ الفوكيون مدينة إاليا حوالى سنة ٥٤٤ ارتحل إليها كما سجل ذلك فى إحدى قصائده التى خلد فيها تلك الحوادث التاريخية الهائلة التى نزلت ببلاده على أيدي المستعمرين والتى صور فيها أولئك المهاجرين التعساء من مواطنيه هائمين على وجوههم ، تأهين فى جوانب الأرض يبحثون لهم عن مقر يؤويهم بعد أن استذلهم الفرس وضيقوا عليهم الخناق

(١) انظر تفاصيل حياة فيثاغورس ومذهبه فى صفحة ٥٣ وما بعدها من الجزء الأول من كتابنا « الفلسفة الإغريقية » طبعة ثانية .

وقد رسم لنا أكسينوفانيس هذه اللوحة البائسة فبالغ في رسمها شأوا عظيما من الإتقان حيث حدثنا في أسلوب رائع أن أولئك المضطهدين التعساء كانوا يتلاقون في عرض الطريق فيسأل أحدهم الآخر قائلا : من أى البلاد أنت ؟ وكم كانت سنك حين وصل الفرس إلى بلادنا ؟ أما منتجاته فهي تتألف من قصائد سياسية واجتماعية وتاريخية قد صور في النوع الأول فظاعة الاستعمار وقسوة المستعمرين ، وفزع مواطنيه عند هجوم الأعداء على بلاده ، ورسم في الثانية الحالة الاجتماعية التي سبقت ذلك الهجوم الوحشي وتلته ، وتحدث في الثالث عن تأسيس مدينة كولوفون مسقط رأسه ثم مدينة إلأيا التي آوته هو ومواطنيه ، وكذلك أنشأ كثيراً من القصائد الإيليفوسية واليئبوسية ، وهذا كله عدا قصيدته الفلسفية الأساسية التي انتقل بسببها اسمه من قائمة الشعراء وأدرج بين أسماء الفلاسفة مع أنه مفطور على جانب غير يسير من الشاعرية . وأيا ما كان فإن كثيراً من منتجاته الشعرية البهتة قد فقدت بقيت منها شذرات لم يحدد العلماء عددها بالضبط . أما قصيدته الفلسفية فلم يبق منها إلا خمس عشرة شذرة بلغت أبياتها نحو ثلاثين بيتا .

وأهم ما يستنتجه القارئ من هذه الشذرات الفلسفية هو إيمان مؤلفها بضعف العقل البشري ، وإحساسه بما يحقق به من ظلمة حالكة تحول بينه وبين اليقين في حل المشكلات الكونية . وهاك ما يرسم به هذه الريبة .

« لم يوجد ولن يوجد أى إنسان يستطيع أن يعرف الحقيقة بالضبط عما أقوله عن الآلهة أو عن أى شيء آخر ، ولو أن هذا الإنسان قد وجد بالفعل وتحدث بلغة بلغت من الكمال أقصى حد ممكن لما استطاع هو نفسه أن يتبين الحقيقة عن طريق تلك اللغة ، إذ أن الظاهر هو الذى يسود كل شيء » ^(١) .

لاريب أن إكسينوفانيس كان معذوراً كل العذر في هذه الريبة ، لأن عقليته الراجحة لم تستطع أن تستسيغ أن يعزو هوميروس وهسيودوس وأضرابهما إلى الآلهة كل تلك المحازي

والنقص التي عزوها إليهم ، فهاجم الأساطير العتيقة تلك المهاجمات العنيفة التي نزلت من جميع العقول الممتازة منزلة جليلة والتي قال فيها ما معناه :

إن الديانة الإغريقية ماطلة من أساسها ، لأن آلهتها لا يمكن أن يكونوا كما صورتهم الأساطير ، لأن الناحية للمادية ولا من الناحية الأدبية . فأما منشأ سخف التصوير المادي للآلهة وبطلانه ، فهو أننا نلاحظ أن تماثيل آلهة الإغريق زرق العيون ، صفر الشعور . وتماثيل الإثيو بين سود الوجوه ، فطس الأنوف ، جعد الشعور إلى غير ذلك مما يحملنا على الاعتقاد بأنه لو أتيح للأسود أن تصنع تماثيل آلهتها لصنعتهم ذات مخالب وأنياب ، ولو قدر للثيران أن تفعل لرأينا تماثيل آلهتها ذات قرون طويلة وأذيال متدلّية . وأما مآتى فساد التصوير الأدبي الذي ورد في الشعر الإغريقي القديم للآلهة ، فهو أننا نشاهد أن آلهة هوميروس وهسيودوس يتناسلون وينامون ويشتهون ويعشقون ويخدعون ويخونون ، وبالإجمال يقتربون أكبر الموبقات الإنسانية ، وهذا كله يحملنا على اليقين بأن جميع هذه الآلهة من صنع الأناسي وكما شاءت لهم أهواؤهم وبيئاتهم . ولا ريب أن كل ذى عقل سليم يحتقر هذا ويسخر منه سخرية تامة .

وكما حمل أكسينوفانيس على تشبيه الشعراء والرسامين الآلهة بالأناسي ، ونسبتهم المخازي إليهم . تبرم أيضاً بكل ما ترويه الأساطير من معارك الآلهة وحروبهم ، وتطاحن التيتانوس والعمائة والسنتور وما شاكل ذلك . وكان كلما سمع القصاصين يروون مشيولات هذه الخرافات هزى بهم وبسامعيهم وقال لهم : « ينبغي أن تكون فكرتنا عن الآلهة أكثر سمواً من ذلك ، ولن نخلصنا من هذه الإسقاطات إلا الفلسفة » .

كان هذا الفيلسوف كذلك يهاجم فكرة التناسخ ويعتبرها فكرة عامية ويحمل عليها في أسلوب ساخر لاذع ، ويهزأ بجميع الذين يدينون بها هزواً جارحاً . فمن ذلك أنه تحدث عن فيثاغورس فروى أنه مر يوماً برجل يضرب كلباً فقل له : حسبك ، إلك تعذب الآن أحد أصدقائي قد تناسخ في بدن هذا الكلب وقد عرفته من صوته .

كان من الطبيعي أن تؤدّي هذه الأفكار المبتكرة الجريئة الساخرة بأسلوب ينسجم معها في كل هذه الصفات ، وهذا هو الذي حدث ، فكان أسلوب اكسينوفانيس واضحاً صريحاً بعيداً عن اللف والدوران ، قاسياً لا يعرف الجمالة ، لا ذعاً لا يعنى إلا بالوصول إلى غايته على أكمل ما يتطلبه الفن ولو اقتضى ذلك إيلاء الخصوم ، ولكن ليس معنى هذا أنه كان في أسلوبه متعجرفاً يقذف العبارات الجارحة دون فطنة أو روية ، كلا ، بل كان على العكس من ذلك ماهراً غاية المهارة في تصوير ما يريد وصوغه في سلسلة منظمة متسقة الحلقات .

وبما يسترعى النظر لدى هذا الفيلسوف هو إعجابه بنفسه وإحساسه بسموه على معاصريه وشعوره بأن الحكماء كانوا مهضومي الحق ، مغموطي التقدير في جميع البلاد الإغريقية التي نزلت بها السذاجة إلى حد السخف ، فأخذت تقيم الاحتفالات الفخمة والأعياد الباهرة لأبطال اللعب والجري والقفز والصراع ، ولا تأبه لإنتاج الفلاسفة الذي هو أجدى على الأمة مئات المرات من هذه الألعاب الصبانية . وهاك عباراته في هذا الشأن :

« حينما يفوز أحد الأفراد في الألعاب الأولمبية بوساطة سرعة قدميه ، أو ينتصر في المصارعة ، أو يسطع في المباطشة ، فإن مواطنيه ينظرون إليه بالإعجاب ، ويشرفونه بمنزلة ماجدة ثم يعيش على حساب الشعب ، وترهقه مدينته بكثرة هداياها وهباتها . وإذا نال هذا الانتصار بوساطة جياده ، فإنه يفوز بهذه المزايا عينها ، ومع ذلك فإن هذا الشخص لا يساويني إذ أن الحكمة أسمى من قوة الرجال وسرعة الجياد ^(١) » .

(٦) هيرَكلَيْتِس

ولد هذا الفيلسوف في مدينة إيفيز بأينيا حوالى منتصف القرن السادس من أسرة الملاك في تلك المدينة . ويرجح بعض المؤرخين أن جده أندركلوس هو مؤسس إيفيز ومليـكها

(١) Frag. 19, éd. Mullach. ثم انظر تفاصيل حياة اكسينوفانيس ومذهبه في صفحة ٧٩

وما بعدها من الجزء الأول من كتابنا الفلسفة الإغريقية . طبعة ثانية .

المطاع ، وأن هير كليتيس نفسه كان ولياً للعهد ثم تنازل عن حقه في العرش لشقيقه ، وخصص حياته للعلم والفلسفة .

لم يكد هير كليتيس يصل إلى دور الشباب الحاد المقعم بالقوة والأمل والمرح حتى قذف الفرس بلاده بصخرة الاستعمار الثقيلة الوطأة ، فخطمت من نفسه كل أمل في الحياة ، وأبادت من قلبه كل رغبة في الإصلاح ، وايس هذا فحسب ، بل إنه شاهد جميع الثورات السياسية التي احتدمت نيرانها في إينيا ضد المستعمرين ، ثم ذاق مرارة تلك العقوبات التي أنزلها الفاتحون الأقوياء بمواطنيه ، بل بأقاربه وأفراد أسرته . وأخيراً اكتوت عيناه بمشهد بلاده تهوى إلى العدم أمام تخريب العدو وتحريقه .

كان هذا الفيلسوف مثلاً من مثل التشاؤم والانقباض في عصره ، وكان يجحد بإمكان أى صلاح في الحياة ، بل كان يسخر من كل من يحاول ذلك أو يعمل على تحقيقه ويعدّه جاهلاً أو ساذجاً ، وقد زعم بعض الباحثين المحدثين أن علة هذا التشاؤم وذلك اليأس هي تلك الحوادث السياسية الأليمة التي أحدثت بحياة فيلسوفنا قبل أن تتفتح زهرتها . ونحن لا نوافق أولئك الباحثين على هذا التخصيص ، ولكننا نرى أن منشأ هذا التشاؤم هو الاستعداد ، وإنما تلك الحوادث أذكته وأبرزته إلى حيز الوجود لا أكثر ولا أقل . وإلا فلم لم تنتج هذه الحوادث مثل ذلك التشاؤم عند غيره من فلاسفة إينيا المعاصرين له ، اللهم إلا أن يكون التأثير أعظم في نفس هير كليتيس ، لأنه ابن ملك ، والتأثير في نفوس أبناء الملوك أعظم منه في نفوس أفراد الشعب .

وأخيراً توفي هير كليتيس حوالي سنة ٤٨٠ وكانت سنه تكاد تبلغ الستين . (انظر الصورة رقم ٣٢ في الصفحة التالية)

أرجع فريق من النقاد إلى أرسطكراتية هذا الفيلسوف وشعوره برفعة عنصره وسمو محتده علة كبريائه واعتزازه بنفسه واعتباره كل من عداه أنعاماً لا يدركون من دنياهم إلا ما تدركه السوائم من ما كل ومشارب ومتع جنسية . وفي الحق أنه كان يحتقر كل معاصريه



الصوره رقم ٣٢. أخوذة عن تمثال نصفي هيلاني من البرنز بمجمع نابولي ،
وهو — عند أكثر الباحثين — تمثال للفيلسوف العظيم هيركليتس ، وعند غير هؤلاء ،
هو تصور ما وصف به المؤرخون هذا الحكيم تصويرا دقيقا على الأقل [

إلى أبعد حدود الاحتقار ويرميهم بأشنع ألوان البلادة والغباوة ، ويوجه إليهم ألذع عبارات
السخرية والاستهانة ولم يكن يستخفي أو يجامل في شيء من هذا ، وإنما كان صريحا يستعمل
في مجابهة الرأي العام بجهله وغباوته أسنوبا لا لبس فيه ولا غموض . ولهذا أطلق عليه تيمون
الهجاء اسم : « شتام السواد الأعظم » .

(م ١٣ — ادب الهيلاني — ثان)

أما منتجاته فلم يعرف المؤرخون منها إلا كتاباً واحداً زعم بعضهم أن عنوانه «عرائس الشعر» ، وادعى البعض الآخر أنه «عن الطبيعة» . وأياً ما كان ، فهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام ، عاج القسم الأول منه الكائنات بوجه عام ، وعنى الثانى بالسياسة والأخلاق ، واختص الثالث بالإلهيات ، ولكن هذا الكتاب قد فقد ولم يبق منه إلا شذرات تدل دلالة قاطعة على أنه كان سفرأ ذا قيمة فلسفية وخلقية وسياسية كبرى ، بيد أن هذه الشذرات لا تكاد تؤدى نظرية بهيئة كاملة ولا يتصل بعضها ببعض الآخر ، وقد نجم عن هذا انقطاع سلسلة الأفكار فى الأكثرية الغالبة مما يحتوى عليه هذا الكتاب من آراء هامة ، ولولا أن بقيت الفقرات المبدئية من الجزء الأول لما استطاع أحد أن يعرف مذهب هذا الفيلسوف معرفة يقينية .

تشبه هذه الفقرات الأولى أن تكون مقدمة للكتاب حمل فيها المؤلف على الغباوة والحماقة اللتين تفيض بهما الآراء والأفعال الإنسانية ، وسخر من معارف فيثاغورس وإكسينوفانيس وغيرها من الفلاسفة على نحو سخريته من آراء هسيودوس ، وأمثاله الذين نصبوا أنفسهم لتثقيف الأمة بأفكارهم الفجة ومعارفهم السطحية وآرائهم الحمق .

أما أسلوبه فقد كان غاية فى الظلمة والتعقد ، وقد اقتصر معاصروه على رميه بهذا العيب وتسجيله عليه ، ولكنهم لم يتابعوا التحليل الأدبى ليصلوا إلى مأتى تلك الظلمة ، وظلت هذه العلة غامضة إلى أن جاء أرسطو فأخذ ينقب عنها حتى كشفها وهى خلو عباراته من الأفعال واقتصاره على الجمل الاسمية ، لأن الكلمات التى يرددها فى مؤلفه ليست فى ذاتها عويصة ولا مظلمة ، وإنما تركيباته هى منشأ هذا الظلام . وقد أرجع غير أرسطو هذه الظلمة إلى أن أفكار هذا الفيلسوف كانت جديدة ، والنثر كان لا يزال حديث العهد ، فلم يكن من الهين ترويض هذين الجديدين الجاحمين وإيجاد الألفة بينهما ، فكان التعقل شيئاً طبيعياً لا مناص منه .

ويرى النقاد المحدثون أن ما فى أسلوب هيركليتيس من مزايا ومحمد يربو على ما فيه

من نقائص وعيوب ، ويرون أنه ليس أسلوباً عظيم الجودة أو موفور النظام الفني ، ولكنه أسلوب عبقرية دون ريب ، إذ أنه يؤكد في تحديد وقوة وسطوع ما يرى أنه حق ، ولا يعرض آراءه في إهمال أو في غير أكثر ، وإنما هو يمنحها صفة البروز الذي يوشك أن يدرجها في عداد الملموسات . وفوق ذلك فإنه قد أوتى خيال الشاعر ، وحرارة الخطيب ، بل إن هذه الموهبة الأخيرة كثيراً ما كانت تحول بينه وبين تنظيم أفكاره كما يتطلب الترتيب العلمى ، وتنسيق عباراته على نحو ما يقتضى فن الكتابة والإنشاء فتضيع جانباً هاماً من القيمة العلمية لبحوثه ، وتفوت عليه ناحية خطيرة من جمال الأسلوب ورشاقته^(١) .

(٧) پرمينيديس

ولد پرمينيديس في مدينة إاليا من أسرة عريقة ثرية حوالى سنة ٥٤٠ . ومن الغريب أن أفلاطون يحدثنا في عدة مواضع من كتبه أن پرمينيديس قد ارتحل إلى أثينا وكانت سنه تناهز الخامسة والستين ، وأن سقراط - وكان لا يزال في طليعة شبابه - قد التقى به . ويستحيل تصحيح هذه الرواية مع التصديق بصحة تاريخ مولد پرمينيديس ، إذ لو ثبت مولده في سنة ٥٤٠ لبلغ الخامسة والستين في سنة ٤٧٥ . وبما أن سقراط قد ولد في سنة ٤٦٩ فلا يمكن أن يكون قد التقى به قبل مولده بستة أعوام . وإذا ، فلنصح نبأ أفلاطون ينبغي أن نقرر أن هذا الفيلسوف قد ولد حوالى سنة ٥١٥ أو سنة ٥٢٠ . اللهم إلا أن تكون رواية أفلاطون رمزية كما تعودنا ذلك منه .

ومها يكن شيء فإن التاريخ لا يعرف عن حياة پرمينيديس شيئاً ذا بال ، وإنما يغلب على الظن أنه لعب في بلاده دوراً سياسياً خطيراً ، وأنه كان مشرعاً عظيماً فاستن لمدينة إاليا قانوناً جليلاً ظلت تسير تحت رايته زمناً غير قصير ، وأنه بعد تقلبه في هذه البيئات السياسية

(١) انظر حياة هيركلتيس ومذهبه في صفحة ٦٧ وما بعدها من الجزء الأول من كتابنا : الفلسفة الإغريقية طبعة ثانية .

والقانونية التي انضجت عقليته ، وشحذت قريحته ، اشتغل بالفلسفة ، فتعلم على أستاذين كبيرين من الفيثاغوريين ، وهما : « أمينياس » و « ديوكيتيس » وأفرغ جهده في دراستها ، وكان له فيها هذا المجهود الرائع الذي نزل من كل عقل فلسفى منزلة التجارة والاحترام والذي لا بد أن يكون هو الحامل لأفلاطون فيما بعد على تسميته بـ « العظيم أو الجليل المهيب » .

أما منتجاته فهي تنحصر في قصيدته الفلسفية الكبرى التي عنوانها « عن الطبيعة » والتي أخضع فيها النظريات العويصة الشديدة التعقد للألفاظ السلسة السهلة ، وصاغها في قصيدة بديعة التنظيم ، رشيقة التنسيق ، جذابة الأسلوب ، محتوية على كثير من التشبيهات الخيالية والاستعارات والمجازات ، ولكن بهيئة احتفظت للحقيقة الفلسفية بجوهرها الكامل . ولا ريب أن في هذا برهاناً ناصعاً على أنه لم يكن في مذهبه الفلسفى متموجاً ولا متلججاً ، وإنما كان متمكناً من آرائه ، قابضاً على زمام أفكاره .

تألف هذه القصيدة من مقدمة ومقالتين : ففي المقدمة يحدثنا الشاعر الفيلسوف في أسطورة شيقة عن صعوده في مركبته إلى السماء والتقائه بآبنة الشمس أو إلهة الحقيقة وإرشادها إياه إلى ما ينبغي من الوصول إلى اليقين . وفي المقالة الأولى يعرض فكرة الوجود ويبسطها ويحللها ثم يستنتج منها المحامد التي يجب أن يمتاز بها . ولا ريب أن طبيعة البحث المثبتة في هذه المقالة أميل إلى النظر العقلى ، وأكثر صعوداً نحو التجرد . ولهذا كان ما ورد فيها من طرائق الجدل ، وعناصر الفكر ، ومبادئ المنطق جديداً مبتكراً إلى حد حل الباحثين على القول بأن المؤسس الأول للجدل العقلى هو برمينيديس وقد بقيت من هذه المقالة شذرات كثيرة استطاع النقاد بفضلها أن يُكَوِّنُوا عن آراء هذا الفيلسوف النظرية فكرة لا بأس بها .

وفي المقالة الثانية يبسط آراءه عن العالم الحس وعن كيفية إدراكه . ولا شك أن هذه المقالة الثانية هي أكثر شرحاً لعالم الحس ، وطريقة معرفته ، وقيمة العلم به إلى جانب العالم

العقلى ، ولكن الشذرات التى بقيت من هذه المقالة ضئيلة مبتورة لم تمكن العلماء من إصدار حكم صريح على آراء برمينيديس فى عالم المحسّات ..

ولما كانت الناحية الأدبية هى التى تعنينا هنا ، وكانت مقدمة هذه القصيدة هى اللوحة الأمانة لشاعرية هذا الفيلسوف ، والصورة الصادقة لمنزله الأدبية ، فقد أردنا أن ننقل لك منها نموذجاً لتقف على خيال هذا الشاعر والروح الشعرية عنده . وإليك هذا النموذج :

« إن الجياد التى كانت تبحر مركبتى نقلتني إلى حيث كان حماسى يشتهى ، إذ أنها أصعدتني إلى الطريق الماجد طريق الآلهة ، ذلك الطريق الذى يقتاد العلماء من الفنانين إلى أعماق جميع الأسرار وكانت فتيات ترشدنا فى سيرنا ، وهن بنات الشمس اللواتى غادرن دار الليل إلى دار النور ، واللواتى زحزن الحجب بأيديهن من فوق أفواجهن ، وكان الصفير يسمع من محاور العجلات التى تكاد تلتهب فى مراكزها ، لأن الحركة الدائرية كانت تضغطها من الجانبين كلما ضاعفت الجياد سرعتها ، وكانت الغاية التى يتجه إليها سيرنا هى المكان الذى يوجد فيه بابا طريقى الليل والنهار ولما كانت العدالة الحازمة هى التى بيدها مفاتيح هذين البابين ، فلم يكن من أولئك العذارى إلا أن انجهن إليها بعبارات عذبة وأقنعنها فى مهارة بأن تزحزح رتاج الباب ففعلت وانفتحت المضاضتان على مصراعيهما بعد أن دارت الرزات فى ثقبوها . وعلى الفور دفعت العذارى المركبة والجياد فى سهولة من هذا الباب فاستقبلتنى الإلاهة استقبالا حسنا ، وتناولت يدى اليمنى ووجهت إلى هذه العبارات : أيها الشاب أنت الذى ترشدك قائدات من الآلهة استمتع فليس مصير مشئوم ذلك الذى جاء بك إلى هذا الطريق المجهول من الأناسى ، وإنما هو العدالة والقانون . وينبغى أن تحيط بكل شئ فتعرف الفكرة المضبوطة عن الحقيقة البعيدة عن الخطأ ، وتعرف الآراء العابثة التى تحتل رؤوس الأناسى ، والتى لانسودها أية عدالة . وهكذا تعرف كيف يجب أن تحكم على كل شئ بطريقة متزنة » ^(١) .

أبانت الإلاهة بعد ذلك لفيلسوفنا الطريقين الموجودين اللذين يقودان إلى المعرفة ، وأولهما طريق معرفة الموجود أو طريق الحقيقة الذى يجب اتباعه . وثانيهما طريق الظاهر ، أو طريق آراء الفنانين الذى يلزمه اجتنابه ، ثم أوضحت له أن الطريق الثانى يتفرع إلى فرعين يتحقق الخطأ والخطر فيهما كليهما على السواء ، ثم شرحت له هذه الرموز فى عبارات واضحة جلية أثبتتها فى كتابه . وقد أخذ عليه القدماء إغراقه فى هذا الجدل الفلسفى الجاف إلى حد شوه مجال الشعر ومحاروقه ، فوصف « شيشيرون » شعره بأنه منخفض المستوى ، ونفى « فلوترخوس » عنه صبغة الشاعرية بتاتا ، ولكن النقاد المحدثين أبوا قبول هذا الحكم القاسى وأعلنوا أن برمينيديس شاعر عظيم . وقد علل الأستاذ كروازيه هذا الرأى بأن ما بعد الطبيعة الأكثر تجرداً ترافقه فى قصيدته حماسة حادة ، وبأن خياله يلون مجرداته بلونه وينعشها ويسلك بها سبيل الفاجعة المؤثرة الأخاذة حيث يصور للقارئ الموجود واللاموجود يصارع كل منهما الآخر كأنهما بطلان من أبطال الملاحم الحماسية . وأخيراً يرغنا هذا الشاعر الفيلسوف على أن تقاسمه إيمانه وإعجابه بأولهما ، ونسأله معه فى ججوده ونبذه ثانيهما .

على أن وصف برمينيديس بالشاعرية لا يمكن أن يطغى على اسمه كفيلسوف أو كمبدع للجدل فى بلاد الهيلين ، إذ أن صوغه هذه الآراء فى الشعر لم يحل بينه وبين توفيته الفلسفة ما يجب لها من تحقيق وتعليل ، فهو لا يكتفى بسرد الفكر فى قصيدته كما تقضى بذلك طبيعة الشعر ، وإنما هو أول من فلسف القريض وأرغمه على احتمال الحجج والاتساع للأسانيد ، فتعاليم هسيودوس كانت عملية ليس فيها للنظر عين ولا أثر . وبالتالى هى تمس الجماهير أكثر مما تمس الخاصة . وآراء إكسينوفانيس - على ما فيها من جدة وسمو - توشك أن تكون دينية أكثر منها فلسفية . وأفكار هيركليطيس - وإن كانت نظرية راقية - لا يؤيدها الدليل ولا تسندها الحجة ، وإنما يقذف بها ذلك الفيلسوف إلى الرؤوس قذفاً هو أقرب إلى الطغيان منه إلى الجدل والإقناع ، ولكن برمينيديس هو أول من ابتدع التدليل الصحيح فى البيئات الهيلينية . وميزته الأولى هى أنه استطاع أن يكون نظرياً مجادلاً دون

انقطاعه عن أن يكون شاعراً ، ولا يمكن - كما يلاحظ الأستاذ كروازيه - أن يكون المرء شاعراً وفيلسوفاً أكثر مما كانهما برمينيديس . ولهذا حينما ارتقى تلميذه زينون الأكبر بالجدل وخطابه إلى الأمام أولى خطواته بعد الحد الذي تركه عليه رأى نفسه مضطراً إلى هجران الشعر الذي لم يعد يحتمل التفلسف إلى النثر الذي يتسع صدره لكل شيء . وفي هذا يقول « استرابون » : « إن الفلسفة الإغريقية - بعد برمينيديس - قد نزلت من فوق مركبة عرائس الشعر وأخذت تسير على قدميها » ^(١) .

وفي الواقع أن المدرسة الإليائية - وعلى رأسها بعد برمينيديس زينون ثم ميليسوس - قد سمت بالجدل الفلسفي إلى حد بعيد ولكنها كانت - في المنتجات الأدبية - خالية الوفاض بادية الأنقاض . ولهذا نحن نكتفي بإحالة القارئ إلى تلك الآراء الفلسفية في مواضعها . ^(٢)

(٨) أمبيدُ كلّيس

ولد هذا الفيلسوف في مدينة أجريجنطا بجزيرة صقلية في الربع الأول من القرن الخامس من أسرة شهيرة ثرية ، بل عريقة ماجدة . وقد روى بعض المؤرخين أن مواطنيه عرضوا عليه أن يكون ملصكاً عليهم فرفض السلطان وخصص حياته للفلسفة ، ولا يعرف التاريخ عن مبدأ شبابه أكثر من أنه تتلمذ على كتب الفلاسفة السالفين ولا سيما الفيثاغوريين . ولهذا شب على مبادئهم روحانياً متنسكاً فحرم على نفسه أكل اللحوم على اختلاف أنواعها شأن كل الفيثاغوريين الأوفياء لمذهبهم . غير أنه لما أفرط في الرياضة والتنسك أحس بأنه لا يشبه القانين الذين يحوطونه وحاول أن يوجد لنفسه على بيئته سلطاناً لا يستطيع العلم أن يمنح العلماء إياه ، بل ولا أن يبرره إذا وجد ، فسلك لهذه الغاية سهلاً غامضة كادعاء السحر والاتصال بالأرواح الخفية وجعل يرتدى ملابس حراء ويضع حول رأسه عصاة من ذهب

(١) Croiset, même livre, P. 550 . ثم انظر حياة برمينيديس ومذهبه في صفحة

٨٣ وما بعدها من الجزء الأول من كتاب الفلسفة الإغريقية . طبعة ثانية .

(٢) انظر زينون وميليسوس في صفحة ٩٠ وما بعدها من المصدر المذكور .

تارة ويدع الهواء يعبث بشعره تارة أخرى ، ويطوف المدينة على مركبة تحفه كوكبة من الشبان إلى غير ذلك من أنواع الشعوذة وألوان التدجيل التي جازت على العامة وحملتهم على تبجيله ، ودفعت الخاصة إلى الحكم عليه بالخبل والجنون ، وحدتهم إلى التنديد به والسخرية منه .

لم يكتف أمبيدكليس بهذا ولكنه لما كان يعلم أساطير الآلهة الهاوين إلى الأرض تحت انتقام زوس ، فقد أعلن أنه واحد منهم ، وأن روحه التي هي الآن شريدة طريدة كانت تستمتع قبل خلق البشرية بسلطان عظيم ، وأنها ذهبت إلى أمكنة مجهولة . وبعد أن وجد الإنسان على الأرض أشرفت تلك الروح السماوية على محاسبة الأموات ورافقتهم في عبور نهر الأكيرون الذي ينتهى إلى الجحيم ، وأنها أمت لآلامهم وحزنت لتأوهاتهم وأنانهم .

ولأمر ما هوت إلى الأرض ، وظلت تتناسخ في الأجسام المختلفة من حيوانات إلى أسماك ، إلى أطفال يموتون في حداثة أسنانهم ، إلى نساء ، إلى رجال . وأخيراً استقرت الآن في نصف إله أو في أمبيدكليس الذي يراه الناس فيحسبونه واحداً منهم ، وماهم في ذلك إلا واهمون . وهو في هذا يقول :

« تحبتي إليكم أيها الأصدقاء القاطنون في أعلى المدينة العظيمة والمشتغلون بالأعمال النبيلة النافعة . إننى لكم إله خالد ، لا ، أنا لم أعد فانياً حيناً أقدمُ في وسط الهتاف العام محوطاً بالمصائب التي تلتئم مع حالتى ، مغموراً بالتيجان والزهور ، ولا أكاد أصل إلى مدنكم المزهرة حتى يهرع الرجال والنساء إلى التنافس على تحبتي . هؤلاء يسألوننى أن أقتادهم إلى طريق الثروة ، وأولئك يستوضحوننى المستقبل ، وآخرون يستنبئوننى عن أمراض مختلفة ، والكل يتسابقون على اقتطاف نبوءاتى المعصومة من الخطأ والانخداع » ^(١) .

ولكى يوضح أمبيدكليس موقفه يضيف إلى النص السالف ما معناه .

كان هذا العذاب الذى قاسته روحى عقاباً لها على جريمة ارتكبتها فحكم عليها بالهوى

ألف سنة قضتها ولم يبق منها إلا القليل الذى سيكون انتهاؤه إذنا بصعودى إلى مقر الآلهة فى السماء .

وإنما كان هذا العقاب بوساطة التناسخ لأنه هو الوسيلة الوحيدة لتطهير الآلهة والبشر مما يقتربون من آثام وسيئات، وكل روح تقترب جريمة أو تلحد أو تسب إلهها لا بد لها أن تشرد فى الأجسام المختلفة ثلاثين ألف سنة حتى تتطهر من جريمتها .

بيد أنه ينبغى أن نعلن أن قوة شخصيته لم تأت من تفوقه فى أفكاره الفلسفية ، ولا من نبوغه فى آرائه العلمية ، وإنما أتته من روحانيته المدهشة التى أجرت على ألسنة كثير من معاصريه تسميته بـ « المنقذ أو المطهر أو النبي » وحملت الناس على الاعتقاد بأنه رفع إلى السماء وإن كان بعض الخبيثاء من معاصريه يجزمون بأنه ألقى نفسه فى بركان لكى لا يعثر عليه أحد فيتحقق الناس من صدق نبوءته برفعه ، بل إنهم غالوا فى هذا الاتهام ، فزعموا أن حذاءه قد وجدت على حافة البركان مما يدل على أن البركان قذف بها بعد أن ابتلع صاحبها، ولا ريب أن هذه الأفسوسة تحمل طابع الاضطناع ظاهرا جليا .

أما مؤلفاته فيظهر أنها كانت كثيرة وفى موضوعات متباينة ، فقد كتب قصيدة فلسفية عنوانها « عن الطبيعة » وعدة قصائد روحانية لتطهير النفوس من الآثام والذائل ، وقصيدة طبية . وقد بلغ عدد أبيات هذه المؤلفات عدة آلاف ، ولكن أكثرها قد ولم يبق منها إلا شذرات تبلغ نحو ٤٥٠ بيتا . ويبدو أن قصيدته الفلسفية كانت مؤلفة من ثلاثة أقسام على نحو ما فعل بعض أسلافه من فلاسفة الشعراء أو شعراء الفلاسفة ، ولكن الشذرات الباقية قد نالت منها يد الزمن نيلاً جعلها عاجزة عن أن تؤدى إلينا تلك التفاصيل فاكتملنا بهذه الإشارات .

ومن الغريب أن أرسطو يقضى أمفيد كليس عن قائمة الشعراء ويعمل ذلك بأن الشعر هو تصوير للحياة ، ولما لم يحاول أمفيد كليس فى شعره هذا التصوير ، فينبغى ألا يدرج اسمه بين الشعراء . وقد رد المحدثون هذا رأى وأعلنوا أن أمفيد كليس شاعر بالمعنى الدقيق لهذه

الكلمة وبرهنوا على ذلك بالرشاقة المتلازمة التي تميز عباراته ، وبالحساس الذي يتفجر من معانيه ، والحرارة التي تتخلل الموضوعات التي يعالجها كأنها سيمت لإعاش الموقف كلما لاح عليه الفتور . ولا ريب أن هذا فن من فنون الشعر لا يمكن جحوده ، نعم إنه لا يجادل في شعره ولا ينضح عن رأيه بالحجة كما فعل برمينديس ، وإنما هو يعرض آراءه في وضوح ويسطها في جلاء لا يدع فيها مجالاً للشك أو للتردد ، وهذه موهبة لا يصح الإغضاء عنها . وفوق ذلك فإن جملة تناسب انسياب السيل من شواهد الجبال ، فإذا استقر صداها في الآذان أشبهت في صفائها وعدوبتها مياه ذلك السيل بعد استقرارها في أوديتها ، وهي إلى هذا كله مليئة بالصور الفاتنة ، مفعمة بالأخيلة الساحرة التي لا تتيسر إلا للنفوس الشعرية .

غير أن هذا كله ليس معناه أن أسلوبه كان سهلاً ميسوراً للفهم لكل قارىء ، كلا بل بالعكس كان هذا الأسلوب - مع صفاء العبارات التي يتألف منها - غامضاً معقداً ، وقد وصفه أحد الباحثين المحدثين بأنه حرم البساطة حرماناً تاماً . ومما لا شك فيه أن السبب في ذلك هو أن فيلسوفنا كان قد تجاوز دور السذاجة إلى دور التعمق والتحليل ، وليس هذا غريباً على أفذاذ ذلك العصر الذي ألهب فيه منطق الإليائيين العقول ، وشحذ الأذهان ، وأنضج الأفكار ^(١) .

(٩) أنكساغوراس :

ولد أنكساغوراس في مدينة « كلازومين » بآسيا الصغرى حوالى سنة ٤٩٩ من أسرة شهيرة ثرية . ولما شب أخذ يدرس تراث المدرسة الإيونية التي كان ينعطف إليها بطبيعة مناخه ومقر نشأته ، وما زال كذلك حتى نمت ثقافته وقويت عقليته ثم ارتحل إلى « أثينا » التي كانت قد بدأت تعلن جدارتها بحمل راية الحياة العقلية في العالم كله ، وتفرض زعامتها الفكرية على ما عداها من الأمم والشعوب . وهناك اشتهر بأرائه العلمية ونظرياته الفلسفية فأصبح صديقاً لـ « بركليس » أشهر أعلام الساسة الأثينيين في ذلك العهد كما يتحدثنا بهذا

(١) انظر حياة أمبيد كليس ومذهبه في صفحة ٩٨ من الجزء الأول من كتاب الفلسفة الاغريقية طبعة ثانية

أفلاطون في كتاب « فِدر » وظل بين ربوعها علما في رأسه نار زهاء ثلاثين سنة . ينتهل من علمه شبابها الناهض المتعطش إلى الفلسفة ، ولكن شيوخ هذه المدينة المتعصبين لم يكونوا مطمئنين إلى تعاليم أنكساغوراس ولا مستريحين إلى فلسفته ، بل كانوا يعدونها خطرا على عقائد الشباب لما يرونه من الفرق الواضح بينها وبين فلسفة فيثاغورس وأمبيدكليس التي هي أشبه بتعاليم الأنبياء والمرسلين منها بنظريات الفلاسفة والعلماء .

وقد انتهر أرسطوفانيس عدو أنكساغوراس اللدود فرصة حديث الناس عن فلسفته ، فنشط للتشنيع عليه والتشهير به نشاطاً قوياً ، واتخذ له بعض مسرحياته بطلاً خطراً ينفث سمومه في رؤوس أبناء الدولة ليهدم عقائدهم . فكان هذه الحملة كما لغيرها من حملات الشيوخ القدماء أسوأ الأثر في نفوس الشعب الأثيني ضد تعاليم هذا الفيلسوف ، فأخذ المتعصبون يتحرشون به حتى إذا أذاع نظريته العلمية الشهيرة التي جزم فيها بأن الشمس قطعة من اللهب ، لا بأنها جسم بلوري تنعكس عليه النار السماوية الخالدة كما خيلت إلى أمبيدكليس أوهامه الباطلة . فعند ذلك هب أعداؤه يرمونه بالإلحاد والزندقة ، لإنكاره النار السماوية الخالدة ، ولتهمكه بأمبيدكليس النبي التقي العظيم ، فنار به الشعب وأرادت الجماهير الفتك به . وأخيراً طرد من أثينا إلى مدينة « لمساخيه » الصغيرة التي قضى فيها بقية أيام حياته ثم مات بها في سنة ٤٢٨ وهي السنة التي ولد فيها أفلاطون .

أما مؤلفاته فإن هذه العوامل المتقدمة التي أحاطت به في أعوامه الأخيرة والتي قد تكون سبباً في اندثار كتبه من جهة ، وإن سمو أفكاره الفلسفية من جهة أخرى قد وقفا حجاباً كثيفاً حال بين الناس وبين فهمها على حقيقتها ، وجعلهم يسيئون تأويلها . ولولا جهل مأثورة عن سقراط ، وأحكام عادلة مدونة بقلم أفلاطون ، وإشارات بسيطة تشهد بالسمو مسجلة في كتب أرسطو ، ولحات سريعة محفوظة في مخلفات الروائيين ، وشذرات متفرقة وصلت إلى المحدثين بفضل العالم « ديبل » لظل هذا الفيلسوف مجهولاً كل الجهل ، أو مفهوماً على غير حقيقته لدى العامة والخاصة جميعاً .

بقيت من هذه المنتجات سبع عشرة شذرة لا تتجاوز أطولها صفحة واحدة ، واللهجة التي كتب بها هي اللهجة البنيانية .

أما عباراته فهي عذبة صافية ، وهو يميل إلى الإيجاز والتركيز أضعاف مبله إلى الإطناب والبسط ، وهو لا يجادل في كتبه إلا نادراً ، وإذا فعل كان ذلك منه في هدوء وبغير اكتراث كأنه قد وضع نصب عينه أن التحمس للآراء نوع من الهوى يتنافى مع سيادة العقل على العاطفة ، وبالتالي مع كرامة الحكيم . وهو لهذا لم يقر حرارة هيركليتيس التي دفعته إلى تلك الفصاحة الفائقة ، وجعلت العبارات تنساب من فمه انسياب الأمطار من المزن وقد اصطك بعضها ببعض في يوم عاصف . وكذلك لم يرض عن مهارة إكسينوفانيس في قذف معانيه إلى الرؤوس ، وكان يرى وجوب الاكتفاء ببسط الآراء والنظريات بسطاً محايداً بعيداً كل البعد عن الحدة والتحمس . ولهذا جاءت مؤلفاته خلواً من كل دعاية أو ترويح ، بل لا يكاد القارئ يحس فيها بروح مؤلفها كأنه غائب عن المسرح تماماً أو كأن كتبه أسفار في الهندسة على حد تعبير أحد النقاد المصريين .

لا يكاد القارئ يعثر في مؤلفات هذا الشاعر على الخيال ، وإنما كل ما يلتقي به عنده مضبوط مُرَكَّزٌ دقيق محدد لا يَعدُّو الحقيقة ، بل قُلْ : إنه قاصر على الضروري من الحقيقة كأنه متنسك لا يتناول من الطعام إلا ما يسد رمقه .

ولما صرح بأن مدبر جميع الحركات هو « النوس » « Nous » أي العقل وحاول أن يتقيل به في حكمته وتديره الهادى ، وسعة محيطه ، وعدم اكترائه بالسفساف من الأمور ، فقد أخذ معاصروه يطلقون عليه اسم العقل سخرية منه ، وفي الحق أن هذه التسمية كانت تنطبق عليه انطباقاً لا بأس به كما يبدو ذلك في كتابته وأسلوبه وخطته العملية ^(١) .

(١) أنظر حياة انكساغوراس ومذهبه في صفحة ١١٨ وما بعدها من كتابنا الفلسفة الاغريقية طبعة ثانية

(١٠) ديوجينيس الأبولوني

ولد هذا الفيلسوف في أبولونيا بجزيرة كريت ، ولا يعرف أحد متى ولد ، ولا متى توفي بالضبط ، وإنما كل ما يعرف عنه المؤرخون هو أنه عاش بعد أنكساغوراس وتأثر به في آرائه النظرية ، وأنه تأثر في الطبيعة بالإيونيين ولا سيما أنكسيمينيس ، وأنه كان محاكيا أكثر منه مبتكرا ، وأن أهم مجهوداته هو التوفيق بين آراء السابقين . ولما كانت أهميته في الفلسفة ضئيلة فقد أهملناه في كتابنا الفلسفي ، وإنما أشرنا إليه هنا لتبريزه في الأسلوب ، فقد كان أسلوبه أولى طلائع تقدم النثر الهيليني وسيره نحو السكالم .

لا يكاد القارئ يتصفح الشذرات الثماني التي بقيت من كتابه « عن الطبيعة » حتى يأخذ بلبه ما يلتقي به فيها للمرة الأولى من سهولة وبساطة ، وعذوبة ورشاقة لا عهد للأدب الهيليني بها إلا في الشعر ، وهو إلى هذا يكتب بلهجة متواضعة متحفظة ، فبدل أن كنا نسمع من برمينيديس مثلا عبارات : « أنا أحظر عليك أن تفهم كذا » أو « ليس يمكنك بعد ذلك أن ترى إلا كذا » إلى غير ذلك من العبارات المفعمة بالأمر والسلطان والكبرياء أخذنا نسمع من ديوجينيس عبارات : « يخيّل إلى كذا » أو « أحسب أنك ترى كذا » وهم جرا .

الفصل التاسع

مبدأ التاريخ

تمهيد

لم ينشأ التاريخ عند الهيلين بغتة ، وإنما نبتت أول الأمر بذوره وأخذت تنمو وترعرع حتى استوت على سوقها ثم أزهرت فأثمرت فنضجت ثمارها ، وأصبحت شبيهة للآكلين ، شأن جميع العلوم والفنون ، بل جميع الموجودات الخاضعة للسنن الكونية التي لا تبدل فيها ولا استثناء ، وكانت أولى نباتات التاريخ منتجات نثرية أطلق على القائلين بها اسم « لوغرافوس » « Logographos » وهو تركيب مزجى من كلمتي « لوغوس » ومعناها النثر ، و « غرافوس » ومعناها : الكاتب ، ومنذ ذلك العهد وجد التمييز بين النثر والشاعر ، ولكن معنى هذه الكلمة قد تطور ، أو قل : إنه قد ضاق فأصبح خاصاً بالكتاب الذين يشتغلون بتسجيل حوادث الماضي البعيد كتأسيس إحدى المدن الشهيرة أو إثبات سلسلة أسرار الآلهة أو الأبطال الذين تحدثت عنهم الأساطير ، أو كتسجيل إحدى الحوادث الطبيعية أو غير الطبيعية التي يذيع ذكرها في مدنها . وقد وجد من هذا النوع في بلاد الهيلين عدد غير يسير عُـنوا بأهم الحوادث التي وقعت في بيئاتهم ، ولكن الأثرية الغالبة من هذه المنتجات قد فقدت ولم يبق منها إلا شذرات . ولولا المؤرخون المتأخرون مثل « استرابون » و « توكيديديس » و « دينيس الهاليكرناسي » لظلوا مجهولين تماماً أو معروفين على غير حقيقتهم . وإذا ، فعلى هؤلاء المؤرخين وحدهم نحن نعتمد في دراسة أولئك المسجلين الأولين الذين كانوا طليعة التاريخ ووضع لبنته الأولى .

يمتاز أولئك الكتاب بأنهم موضعون لا يكادون يأبهون لغير بلادهم الخاصة أو

يكثرثون ببيئة أخرى غير البيئة التي يعيشون فيها ، وهذا هو أول الفروق بينهم وبين الشعراء الأولين الذين كانوا يتخذون إغريقيا كلها موضوعاً لقصائدهم ، ويجعلون عظمة آلهتها ، ومجد أبطالها أجمعين غاية لتقربهم ، والذين كانوا إذا عثر أحدهم على أسطورة أو كشف واقعة تثبت المجد الهيليني عامة وتحط من منزلة مدينتهم الخاصة ، بادر إلى صوغها في قصيدة ونشرها على الملأ دون أن يعبا بتلك العصبية المحلية المحصورة . ولهذا كانت قصائدهم موضع حب الجميع وتعلق أهل المدن المختلفة كافة ، ولم تثر بين السكان كوامن النفور النافث من التعصبات لمساقط الرؤوس . أما أولئك الكتاب فقد سلكوا خطة العصبية المدن وغالوا فيها إلى حد بعيد فكان كل واحد منهم لا يعينه إلا سمو بمدينته أو قريته ، ولا يبالي بأن يقضى على أسطورة شهيرة يستبدلها بغيرها ، لا لسبب إلا أن الأولى تحط من قدر مدينته ، والثانية ترفع من شأنها ، وهذه هي الناحية الوحيدة التي كانوا يخالفون فيها الشعراء الأولين أما ما عدا ذلك فقد كانوا يحاكون فيه القدماء محاكاة الظل للعود دون أى نقد أو تمحيص .

ومما يسترعى الانتباه لدى هؤلاء الكتاب المسجلين أنهم كانوا يجتهدون في تجميل الحوادث وتزيينها ومنحها كل ما لدى أخيلتهم من حلال فاخرة . وحلى براقة ليبدوها على مسرح صفحاتهم في أبهى منظر وأقن صورة غير آبهين لاتفاقها مع الحقيقة أو اختلافها عنها .

كتب أولئك الكتاب باللهجات العامية المتفرعة من البينائية فجاءت منتجاتهم بسيطة ساذجة خالية من كل فصاحة وبلاغة وتفلسف وتعمق ، ولكنها لم تخل من مسحات الرشاقة وملامح التصوير التي تفيض على المؤلفات جمالا قد يغلب أحيانا جمال الفصاحة واستقامة الأسلوب .

إلى هذا العهد لم تكن « تلك السجلات جديرة بأن يطلق عليها عنوان التاريخ ، لأنها يعوزها التحقيق والتمحيص ولو بقدر ما تسمح به طبيعة تلك العصور الساذجة ، ولكن هاتيك المؤلفات المتعدثة عن الماضي قد فازت باسم التاريخ للمرة الأولى في بلاد الهيلين في عهد هيروذوتوس فأطلق عليها اسم « هِستُورِيَا » Historia وعلى مؤلفها « هِستُورِيكُوس » ومعنى

الأولى : البحث أو التحقيق ومعنى الثانية : الباحث المحقق . ومنذ ذلك العصر لم تعد مهمة المؤلف الانحصار في دائرة ما سمعه أو أجمعت عليه بيئته ، وإنما أصبحت التمهيد والتدقيق وتمييز الفث من السمين .

بيد أن هذا التطور والانتقال من دور السذاجة المقلدة إلى دور الدقة لم يحدث كذلك فجأة ، وإنما حدث تدرجاً ، إذ بينما كان بعض أولئك الكتاب عاكفين على التقليد البحث كان البعض الآخر منهم قد بدأ يتحرر من ذلك التقليد ويُعْمِلُ عقله فيما يصل إليه من أنباء . وهذا هو مبدأ التقدم ، وقد نشأ أولاً من البحوث الجغرافية . وبيان ذلك أن بعض ذوى العقول الممتازة حينما التقوا بالوقائع التي كانت الأساطير القديمة ترويها مكدسة مع نسبة أبطالها إلى مدن تذكر أسماءها رغبوا في الرحيل ، ليستقصوا آثار تلك المدن ويعرفوا مواقعها ، فكان ذلك أساس البحوث والتحقيقات التي أخذت تنمو ويكتمل اختصاصها حتى تناولت حوادث الماضي بالنقد والتدقيق ، وجعلت تلك السجلات البدائية الساذجة قيمة باسم التاريخ .

ولما كان هؤلاء الأفراد الذين قاموا بالبحوث الأولى هم من بين أولئك « اللوغغرافوس » وبالتالى كان التاريخ قد ثبت وترعرع بين أحضانهم ، فقد وجب أن نطوف بهم مسرعين ، لنلم بشيء من منتجاتهم . وإليك هذه الطوفة :

اللوغغرافوس أو كتاب السجلات

١ — كذموس الميليطى — لا يعرف التاريخ عن حياة هذا الكاتب أكثر من أنه كان يعيش في النصف الأول من القرن السادس ، وأنه — فيما يغلب على الظن — أقدم أولئك المسجلين ، وأنه كتب كتاباً عن تأسيس ميليط يتكون من أربع مقالات ، وأن المناسبات قد اقتادته إلى التحدث في هذا الكتاب عن نهر النيل حديثاً يدل على مقدار اهتمام العقلية الهيلينية منذ أقدم العصور بمحاولة شرح الظواهر الطبيعية وتعليلها وإن كانت نتائج ذلك

كثيراً ما تكون خاطئة لبطلان الدعايم التي تؤسس عليها تلك البحوث ، ولنغيبه العلل الحقيقية لتلك الظواهر أو جهل الباحثين بها وإحلال غيرها محلها . وليس هذا عيب أولئك القدماء ، وإنما هو عيب الزمن ، ولكنه على أى حال شهادة لهم بميلهم إلى الاطلاع ، وشغفهم بالمحاولات ، وكلفهم باستكناه ما هو مجهول لديهم .

٢ — أ كوسيلأؤوس — ولد في « بيوتيا » وعاش في النصف الثاني من القرن السادس ، وقد عثر المؤرخون على كتاب مذيّل باسمه ، عنوانه : « سلاسل الأنساب » وهو مؤلف من عدة مقالات ، وأهم ما ينبغي التنويه به عنه هو أن مؤرخى الأدب يقرنون اسمه دائماً باسم هسيودوس إذا تعلق الأمر بشرح أسطورة أو إرجاع الأسماء التي ذكرت فيها إلى مواضعها من حلقات سلسلة الأنساب ، وهذا برهان على أنه كان حجة في هذا النوع من السجلات .

٣ — هيكتيوس الميليطى — ولد حوالى سنة ٥٤٠ من أسرة جلييلة كانت تزعم أن جدها الأعلى إله ، ولما شب عنى بكتابة السجلات وأفرغ جهده فيها حتى فاق أسلافه من الكتاب .

وحوالى سنة ٥٠٠ حين بدأ الميليطيون يشورون بالفرس ويتبرمون باستعمارهم نصب نفسه ناصحاً لمواطنيه ، وجعل يحذرهم من عواقب أفعالهم ، وينبئ الجاهلين ، وينبه الغافلين منهم إلى سلطان دارا الأعظم ، ويدعو الشعوب الخاضعة لصولجانه ، بيد أن مواطنيه لم يستمعوا له واندفعوا في تألبهم على المستعمرين ، ونشط هؤلاء لإخضاعهم ، فلما تمكنوا من ذلك أرادوا أن ينزلوا بالثائرين عقوباتهم ، ولكن كاتبنا تشفع لهم لدى الغالبين ، فلم ينزلوا بهم ما كانوا يريدون إنزاله من اضطهاد وتعذيب ، ولا يدرى أحد أكان هذا النصيح الذى قدمه هيكتيوس إلى مواطنيه ناشئاً عن إخلاصه لهم أم مأجوراً من المستعمرين وإن كان تشفعه للثائرين يجعلنا ننعطف نحو الغرض الثانى ، اللهم إلا أن يكون قبول الشفاعة من الفرس سياسة منهم ضمنوا بها تعهد زعماء الثورة بعدم العودة إلى مثلها .

قام هذا المكاتب بعدة أسفار طويلة إلى جهات مختلفة جمع أثناءها معارف شتى جعلته يفوز في الجهات الهيلينية بشهرة واسعة في الثقافة العامة إلى حد حمل هيركليتيس على القول بأنه من أكابر علماء إغريقيا ، بل على ذكر اسمه إلى جانب أسماء : هسيودوس ، وفيثاغورس ، وإكسينوفانيس . وفوق ذلك فإن هيرودوتوس قد اعتمد عليه في كتابه اعتماداً يشعر القارئ بأنه كان ماثلاً في عقله حين كتب كثيراً من فصوله . وأكثر من هذا كله أن « كركيداس » الليغالوبوليسى المشرع الشاعر قد أعلن في القرن الرابع أنه يعتبر نفسه سعيداً إذ يموت وهو موطن الأمل في أن يلتقى في العالم الآخر برجال كفيثاغورس ، وأولمبوس ، وهوميروس ، وهيكتيوس .

كتب هذا المكاتب مؤلفين أولهما في الأنساب ، وهو أربع مقالات ، وقد ضاع أكثره ولم يبق منه إلا نحو ثلاثين شذرة .

يبدأ المؤلف سلاسل الأنساب المثبتة في هذا الكتاب بتاريخ « ديسكليون » بن بروميشيوس ثم يتابع هذه السلسلة فيتحدث عن هيلين الجد الأعلى للهيلينيين وأنسالة ، وفي هذا الكتاب أيضاً نلتقى بأبطال من الأجانب كإبيجتوس ، وداناووس ، وكذموس .

نعم إن أكثر القصص التي احتواها هذا السفر خرافية شأن أغلب المؤلفات التي كتبت في تلك العهود ، ولكن الذي امتاز به هيكتيوس عن غيره من المؤلفين والذي يعتبر تقدماً في هذا النوع من التأليف هو أنه إذا عرضت له في موضوع واحد أسطورتان متباينتان ، وازن بينهما ، ورجح منها ما يبدو له أنها أقربهما إلى العقل . ولا ريب أن هذه الخطة هي إحدى طلائع التمهيص الذي أشرنا آنفاً إلى أنه كان مبدأ تطور هذا اللون من الكتابة وصيرورته علماً جديراً باسم « هستوريا » أو التاريخ المصحح .

أما ثاني هذين الكتابين فعنوانه : « حول العالم » وهو يتألف من مقالاتين ، إحداها عنوانها : « أوروبا » والأخرى عنوانها : « آسيا » وقد فقد أكثره ولم يبق منه إلا نحو ثلثمائة شذرة . ويظهر أنه كان مشتملاً على وصف مفصل للعمورة بقدر ما تسمح به طبيعة

ذلك العصر ومعارف أهله . وقد اعتمد في هذا الكتاب على معلوماته الخاصة التي جمعها من أسفاره الطويلة وعلى روايات معاصريه وقصصهم . ومما لا يصح إغفاله في هذا الشأن أن هذا الكتاب قد احتوى على كثير من المعارف الصحيحة المحددة لا سيما في الجغرافيا وإن كان لم يخلُ من كثير من الخرافات . ولهذا دعاه القدماء — في شيء كثير من الحق — أبا الجغرافيا الإغريقية .

كتب هذا المؤلف كتابيه باللهجة البنيانية كما كان متبعاً إذ ذاك ، ولكنه فاق أسلافه في وضوح عباراته وتطلع أسلوبه إلى النقاء .

٤ — فيريكيدوس الليروسى — لا يدري أحد متى ولد هذا الكاتب ، ولا متى توفى ، وإنما كل ما يعرفونه عنه هو أنه عاش في القرن الخامس ، وأنه ألف كتاباً ضخماً ، عنوانه « الأنساب » يتكون من عشر مقالات ولم يبق منه إلا نحو مائة شذرة .

ويدل ما بقى من هذا السفر من جهة ، وحديث القدماء عنه من جهة أخرى على أنه كان يحتوى على عدة سلاسل وافية من الأنساب قد أخلص فيها المؤلف لهذا الموضوع إخلاصاً صير الكتاب جافاً لولا أنه اشتمل على روايات أسطورية خلقت فيه جواً من الفكاهة والدعابة لطف هذا الجفاف بعض الشيء .

أما أسلوبه فهو شيق ، فيه كثير من الطرافة ساهمت في وجودها بساطة عباراته وقصرُ جملته إلى حد يشعر القارئ بسرعة التنقل ويحول بينه وبين الملل الذى ينشأ غالباً من الجمل الطويلة المنسابة التى لا تروق إلا الخاصة ، ولا تعجب إلا الفنيين . ومما يجدر بالذكر في هذا الشأن هو أن ذلك الكتاب يعد في أكثر الجوانب التى عرض لها أوفى من جميع الكتب التى سبقته ، وهذه ناحية تقدم ورقى لا ينبغى الإغضاء عنها .

٥ — إكسنثوس الليدى — ولد هذا الكاتب فى أوائل القرن الخامس ، ولا يعرف

المؤرخون شيئاً عن تفاصيل حياته ، وإنما هم ينبئوننا بأنه كتب قصصاً ليدية كانت موضع إعجاب دينيس الهاليكركرناسى وتقديره ، ولكنها فقدت ولم يبق منها إلا شذرات ضئيلة لا تكفى للحكم عليها أو لتحديد قيمتها ، بيد أن تعليق القدماء على هذه القصص ووصفهم إياها وآراءهم فى مؤلفها هى التى ساعدت المحدثين على فهم نوع كتابته وقيمتها ، وسمحت لهم بإعلان رأيهم فيها . ومؤدى هذا رأى أنها خليط من الأساطير الذائعة والنادرة ، ولكن خيال الكاتب قد لونها بلون روائى فائن ، وأنها تمتاز عماسبتها باهتمامها على العناية بالحوادث والتنبيه إلى ما تحتويه الظواهر وعلى طائفة من الملاحظات والاستنتاجات ، وعدد من الطرف اللطيفة والنكات المستملحة . ولا ريب أن هذه كلها ميزات تحمل طابع التقدم والرقى ، وقد استفاد هيرودوتوس فى كتابه من هذه القصص استفادة ظاهرة ولا سيما فيما يتعلق بالملك كريسوس ملك ليديا من خرافات وطُرف .

٦ — هيلانيكوس الأسبوسى — تحدثنا رواية قديمة أن هذا الكاتب ولد إبان معركة

سالامينا أى حوالى سنة ٤٨٦ وأنه كان لا يزال عائشاً فى سنة ٤٠٦ عند ما اشتعل لهيب معركة الأرجينوسيا التى انتصرت فيها أثينا على اسبرتا ، وأنه سجل تلك المعركة ونتائجها فى بعض مؤلفاته .

فاق هذا المؤلف جميع الكتاب الذين تقدموه من طائفته فى الخصوبة ووفرة الإنتاج ، إذ أن ما بقى إلى العصور الحديثة من عناوين مؤلفاته يبلغ نحو عشرين عنواناً فى شؤون مختلفة . فمنها ما عنى بالأساطير ككتابى « أثلنتيس » و « دوكلئونا » . ومنها ما اختص بتسجيل القوائم الرسمية ككتاب « كاهنات هيريه الأرغوسية » . ومنها ما يصف رحلات إلى بعض الجهات ، أو يحتوى على معارف تاريخية هامة مثل الرحلة إلى معبد أمون ، ومثل

« الفارسيات » ولا سيما كتاب « الأتيكيه » وهو مؤلف ضخيم اشتمل على تاريخ « أتيكا » منذ تأسيس مدينة أثينا إلى عصر المؤلف .

ومما يجمل قوله عن هذا الكتاب هو أن كثيراً من القدماء قد اعتمدوا عليه ، وأن « توكيديديس » قد حمل عليه كثيراً ووجه إليه عدة لذعات .

٧ — أنتيوكوس السيراكوزي — لا يعرف أحد عن حياة هذا الكاتب أكثر من أنه عاش في القرن الخامس ، وأنه ألف كتابين أحدهما عن صقليا ، والآخر عن إيطاليا ، ولكنها قد فقدت ولم يبق إلا بضعة سطور من ثانيهما لا تستطيع أن تقدم إلينا فكرة ذات قيمة عن المؤلف ، وإنما الفضل في معرفتنا إياه عائد إلى « توكيديديس » إذ كثيراً ما اعتمد على كتابه الأول ، وأشار إلى المعلومات التي اقتبسها منه . ويبدو للمحدثين من خلال هذه الثقة التي وضعها توكيديديس في هذا الكاتب أنه كان دقيقاً في أحكامه ، عميقاً في استنتاجاته ، ولولا هذه الإشارات التي عثر المحدثون عليها منتشرة في كتب بعض القدماء عن أنتيوكوس لظل مجهولاً تمام الجهل .

الفصل العاشر

هيرودوتوس

نمبر

دعا شيشيرون هيرودوتوس أبا التاريخ ، فأذعنت الخاصة لهذه التسمية وصارت تطلق عليه هذه الكنية منذ ذلك الحين إلى العصر الحديث ، ولكن هذا ليس معناه أن المحدثين يسايرون القدماء في الإيمان بأن هيرودوتوس جدير بما ترمى إليه هذه الكلمة من المعنى الدقيق الذي يراد منها في العصر الحاضر ، وهو الانفراد بالبحث والتدقيق والتمحيص ، والنقد والتحليل ، والموازنة والاستنباط ، وإنما معناه أنه كان أبا التاريخ بقدر ما كانت الحالة إذ ذاك تسمح به من تفوقه على أسلافه ومعاصريه وكثير من أخلافه القدماء . والسبب الذي يجعل انطباق هذه الكلمة بمعناها العصري على هيرودوتوس غير ممكن هو أن القدماء على العموم قد عالجوا التاريخ بطريقة تختلف كثيراً عن معالجة المحدثين إياه . فنحن إذا تصفحنا مثلاً مؤلفات توكيديديس ، أو ، بوليبيوس ، أو غيرهما من القدماء ألفيناها شيقة فائنة بليغة مليئة بالمنظر المأساوية والمواقف المؤثرة ، ولكنها جميعها توشك أن تكون خالية من التعمق ، إذ أن أدق أولئك المؤرخين حين يعرضون لبطل أو جيش أو مدينة يقتصرون من هذا كله على مظاهره الخارجية ، ولا يحاولون التغلغل إلى دواخله ، وإذا عُنُوا بشرح هذه الظواهر وبيان عللها اكتفوا ببعض المبررات الخلقية ، أو الاعتبارات السياسية السطحية ، ولم يذهبوا إلى ما هو أبعد من هذين غوراً أو أقوى أثراً وهو العلل الأساسية التي تكون نفوس الأفراد وملكاتهم ، وإرادات الشعوب ورغباتها ، ومطامع الجيوش وعزائمها ، مثل الديانات الشعبية والأخلاق البيئية ، والعادات المألوفة ، والتقاليد الموروثة ، وإذا مسوا شيئاً من هذه النواحي فبخفة وفي عبارات مقتضبة . ثم هم لا يتلمسون بينها تلك الروابط المحكمة التي يتلمسها

المحدثون ، وإنما هم يدرسون كل ناحية منها على حدة ، ولا يسترعى انتباههم إلا ما فيها من جلائل ، وقد يكون هذا النهج أسمى وأقرب إلى المثالية أو أكثر انسجاماً من أنهاج المحدثين الذين يتصيدون كل ما يصلح لأن يكون صلة بين الحوادث ، فيقتادهم ذلك إلى جمع طائفة من العلل والروابط انضمت فيها عظام الشؤون إلى توافها ، فإذا ألفوا من هذا الخليط سلسلة لم تكن متسقة الحلقات ولا منسجمة الأجزاء ، وبالتالي لم تكن مع الفن والجمال على وئام ، ولكنها قد تكون أقرب إلى الحقيقة ، لأن حوادث الحياة الواقعية مؤلفة من هذا الخليط . وإذا ، فلا تكون البحوث أكثر قرباً من الحقيقة إلا بقدر ما تكون أكثر التثاماً مع الظواهر التي تعالجها . وأيا ما كان ، فعلى ذلك النحو الأول كانت بحوث القدماء ، وبه نفسه تباينت مع البحوث العصرية ، وكانت غاية الأولين الانسجام مع الجمال والنظام ، وهدف الأخيرين إرضاء الحقيقة ومسايرة الواقع ، واسكل وجهته .

هناك مأخذ آخر يمكن أن يلاحظ على بحوث القدماء ، وهو أنهم لم يكونوا يأبهون لاستقاء الحقائق من مصادرها المباشرة أو يحتاطون من تعدد الوسائط في سلسلة النقل ، أو يتحققون من قوة تلك الوسائط وعدم وجود دخيل ضعيف بينها ، وهذه ثغرة ظلت مفتوحة طوال العصور القديمة فسمحت لكثير من أنواع الخرافات وألوان الأباطيل بالتغلغل إلى أكثر المؤلفات التي أنشئت في تلك العصور .

كان هيرودوتوس واحداً من أولئك القدماء ولم يمتز عنهم في هذه الشؤون التي يعتبر التقصير فيها من عيوب الزمن لا من عيوب الأفراد . ومن آيات ذلك أن شيشيرون قد دعاه أبا التاريخ ولم يأبه لما اكتظ به كتابه من مأخذ وأخطاء ، وليس هذا إلا لأن نظرة القدماء - ومنهم شيشيرون - إلى التاريخ تختلف عن نظرة المحدثين إليه ، فهم لا يعيئون بما نعه نحن اليوم من المآخذ الشائنة .

على أن من التجنى على مواهب هيرودوتوس أولاً ، وعلى حُكم شيشيرون ثانياً أن نجحد جدارة هذا المؤرخ العبقري بأن يكنى بأبي التاريخ القديم على أقل تقدير ، لأن ما اشتمل عليه كتابه من معارف ، واحتواء من أنباء وأوصاف ، وما يسطع بين سطوره

من مواهب ، وما يتألق في عباراته من فن قمين بكل احترام وإجلال ، وسنحاول أن نطوف هنا طوفة مجمة بهذا الكتاب بعد أن نذكر لك نبذة عن حياة مؤلفه .

(١) حياة هيروذوتوس

ولد هيروذوتوس حوالى سنة ٤٨٠ قبل المسيح في هاليكزناس إحدى مدن آسيا الصغرى الواقعة جنوب ميلىط وكانت إحدى مستعمرات الدريان ، ولكنها كانت متأثرة كل التأثير بالمدينة اليونانية . أما أسرته فقد كانت نبيلة ثرية عريقة في المجد ، وقد نبغ عدد من أفرادها في الشعر ، بل إن پنياسيس الشاعر الحماسى المجيد الذى قال عنه سويداس إنه هو الذى أحيا الشعر الحماسى بعد انطفائه ، والذى فازت قصائده بشهرة عظيمة كان أحد أقارب هيروذوتوس الأدينين . وفوق ذلك فإن هذه الأسرة كانت متدينة تعالى في تقديس الآلهة وفى المحافظة على الأخلاق والتمسك بأهداب التقاليد .

نشأ مؤرخنا فى هذه البيئة المتدينة المحافظة المثقفة التى تلامأ فيها الشعر وسطعت أضواءه فى جوانبها ، فكان لهذا أثره الجليل فى خياله وحبه للتواريخ العتيقة ، والقصائد الأسطورية ، والخرافات الشعبية ، وقد بلغ ذلك منه حدأ جعله يرسم الحقائق الواقعة فى صور شعرية ساحرة تشبه الصور الأسطورية المحضة . ولهذا كان كتابه فاتناً يأسر كل من يقرؤه حتى العالم الجاف الذى لا يؤمن بأكثر مما فيه .

اضطرت مكانة أسرته الرفيعة إلى أن يساهم فى سياسة مدينته ، وأن يقوم بدور ممتاز فى الاضطراب الذى حدث إبان شبابه . وبيان ذلك أن الأسرة التى كانت تحكم هاليكزناس إذ ذاك لم تكن هيلينية الأصل ، وكانت تميل إلى الفُرس ، فضاقت بها صدور الوطنيين ذرعاً وأرادوا البطش بها ، فآلفوا لهذه الغاية حزباً سياسياً ، قوامه الشباب الناهض ، وكان پنياسيس وهيروذوتوس من أعضائه ، ولكن أنصار الأسرة الحاكمة لم يلبشوا أن ضيقوا الخناق على هذا الحزب واضطهدوه ، فاحتدم بين الفريقين لهيب معارك عنيفة كان من

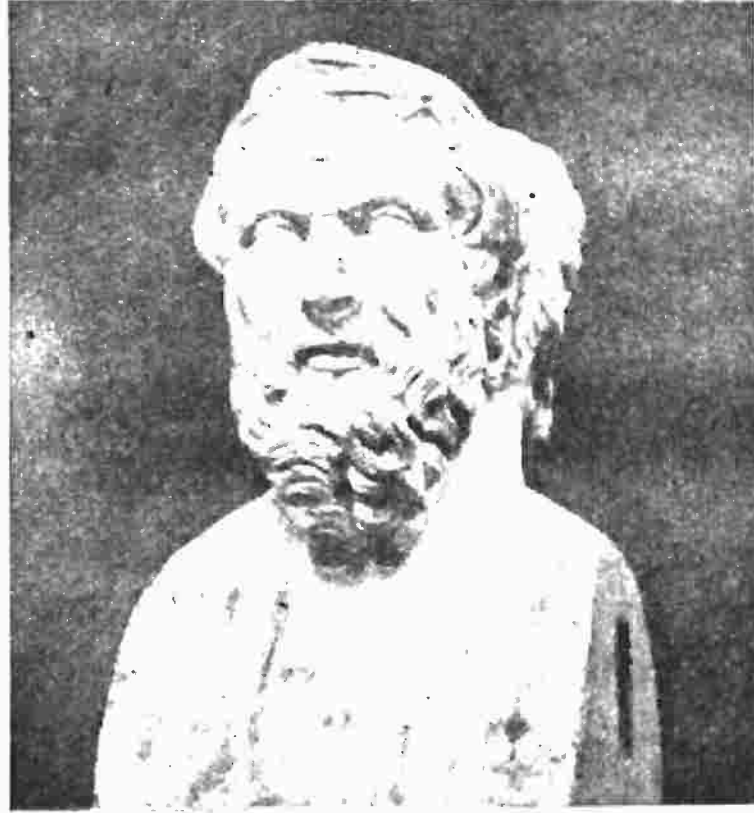
نتائجها أن قتل بئياسيس وانهمزم ذلك الحزب الناشئ ، فاضطر هيروذوتوس إلى المهاجرة إلى ساموس ، بيد أن فلك السياسة لم يلبث أن دار دورته ، فعاد نجم حزب الشباب إلى التألق . وعند ما علم هيروذوتوس بهذا النبأ السار أسرع إلى العودة إلى مسقط رأسه وكان ذلك حوالى سنة ٤٥٥ .

على أن استمتاعه بانتصار حزبه وسطوع نجمه لم يدم طويلا ، بل إن ثواءه في مدينته بعد عودته إليها كان قصيرا ، وذلك لأن عللاً غامضة لم يعرف المؤرخون طبيعتها بالضبط قد تضافرت على رحيله من جديد فارتحل إلى مصر وتغلغل فيها جنوباً إلى أسوان ، ثم إلى فارس فاجتازها إلى ماوراء مدينة سوز ، ثم زار قبرص وفينيقيا وليبيا ثم ارتحل شمالاً إلى البسفور ، وهذا كله عدا شهيرات الجزر والمدن الهيلينية وصقليا وإيطاليا ، فاجتمعت له من ذلك كمية عظيمة من توارىخ البلاد التي زارها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها . وفي أثناء هذه الرحلة أقام زمناً بمدينة أثينا التي كان يحبها ويعجب بها كثيرا . وهناك اتصل بـ *بيركليس* و *سوفوكلوس* ونشأت بينه وبينهما علاقة قوية ، من دلائلها أن هيروذوتوس حين يتحدث عن *بيركليس* في كتابه يصوغ حديثه في عبارات تشبه العبارات الدينية فيما تحمله من إجلال وتبجيل ، وأن *سوفوكلوس* قد أنشأ في الثناء عليه قصيدة *إيلوغوسية* عصماء .

وفي سنة ٤٤٥ صممت أثينا على تأسيس مدينة « *ثُريوم* » على أنقاض مدينة « *سيباريس* »^(١) التي كانت قد هدمت في إحدى الحروب ، ولما تم بناؤها ألقي بها هيروذوتوس عصا التسيار واتخذها موطناً له وإن كان ذلك لم يحل بينه وبين العودة إلى أثينا عدة مرات والإقامة بها زمناً مع اصدقائه القدماء . وأخيراً توفي حوالى سنة ٤٢٥ ولا يدرى أحداً بالضبط في أى مكان توفي ، وإنما تحدثنا إحدى الروايات الشهيرة أنه قد توفي ودفن في مدينة « *ثُريوم* »

(١) هي مدينة إيتالية قد غالى أهلها في الترفه إلى حد أن أحسد شبابها أرق ذات ليلة ، فلما سئل عن السبب في ذلك أجاب بأن إحدى أوراق الورد التي عطر الخدم بها سريريه قد بقيت فيه خالت بينه وبين النوم وأن آخر قد رأى رقيقايشق خشبة فتصببت جبهته عرقا ، وكان من نتائج هذا الإفراط في التمتع أن طمع فيها جيرانها فاضطهدوها إلى أن أزالوها من عالم الوجود . وقد أصبح المحدثون الآن يضربون المثل بترفها فينسبون إليها المغالين في التمتع .

وأن قبره قد شوهد في ميدانها السياسي الرئيسي ، ولكن هذا لم يمنع مدينة أثينا من أن تقيم له بعد ذلك أنثرا فيها إلى جانب أثر « ثوكيدديدس » وقد روى بعض المؤرخين أنهم شاهدوا هذا الأثر وأيقنوا أنه لهيروتوتوس .



[الصورة رقم ٣٣ مأخوذة عن تمثال نصفي أثرى ذى وجهين ، وهو يوجد في متحف نابولي ، ويمثل أحد وجهيه هيروتوتوس وهو الذى تقلده هنا ، ويمثل الآخر ثوكيدديدس المؤرخ الهيلينى العظيم]

(ب) مؤلفه

تلخيص وتحليل ونقد

ينقسم مؤلف هيروتوتوس اليوم إلى تسع مقالات تحمل كل واحدة منها اسم عروس من عرائس الشعر وملهمات الكتابة والفن والتاريخ . ويرى الكتب الهجاء نيكيمانوس

أن تقسيم الكتاب على هذا النحو ليس من عمل مؤلفه ، وإنما مواطنوه هم الذين دفعهم فرط الإعجاب به إلى هذا التقسيم ، وتعيين كل قسم باسم ملهمته الخاصة ، ويعتقد المحدثون أن هذه خرافة ، وأن علماء الاسكندرية هم الذين قسموا هذا الكتاب كما قسموا غيره من مؤلفات القدماء ، وهم يرون أن في هذا التقسيم بعض العمل ، لأن المؤلف لم يحاول شيئاً منه ، وإنما ميز فصوله بنسبتها إلى الموضوعات التي عالجتها ، فعنون واحداً منها مثلاً بالقصص الليبية ، وآخر بالقصص الليبية وثالثاً بالقصص الآشورية وهكذا . وعلى أى حال فسنحاول أن نقدم إليك هنا موجزاً سريعاً لهذا الكتاب يشبه أن يكون لمحة خاطفة عنه ، أو نبذة مقتضبة منه فإذا اتهمنا من هذه اللمحة تدرجنا معك إلى ما هو أقرب إلى البيان وأدنى إلى الإيضاح والتفصيل لعلنا نوفق إلى إعطائك فكرة عما يحتويه من أقاصيص وروايات ، وإليك هذه اللمحة :

المقالة الأولى - كليثو - وقد بسط فيها فكرة عامة ، مؤداها أن الحرب الليبية هي نتيجة محتومة لتلك المعارك الطاحنة التي دارت رحاها زمناً طويلاً بين آسيا من جهة ، وأوروبا ومستعمراتها في آسيا الصغرى من جهة أخرى ، وقد بدأ المؤلف تفاصيل هذه العداوة بذكر تاريخ كيروس مؤسس المملكة الفارسية فتحدث عن طفولته وشبابه وصعوده على العرش وفتوحاته وموته .

المقالة الثانية - أوتربيه - وقد اشتملت على وصف مصر وتاريخها إلى حملة قبيز بصورة خرافية سطحية لا تروى ظلاً ولا تنفع غلة .

المقالة الثالثة - ثاليّا - وقد أتى المؤلف فيها على ذكر إخضاع قبيز مصر لسلطانها ، ثم حدثنا عن موت هذا الملك وما أعقب ذلك من اضطرابات وانقلابات انتهت بصعود الملك دارا على العرش ثم اختتمها بالحديث عن بولكراتوس طاغية ساموس .

المقالة الرابعة - ملبومينيه - وفيها وصف المنطقة الإستكينية على الشاطئ الشمالى للبحر الأسود ثم روى لنا فيها حملة دارا إلى تلك البلاد ثم غزواته في أفريقيا .

المقالة الخامسة - ترِ بسيخوريه - وقد صور فيها خضوعِ ثراس للفتح الفارسي ، وثورة
إينيا ضد المستعمرين ثم عرج في آخرها على وصف حالة أثينا واسبرتا في ذلك العصر .

المقالة السادسة - إيراتو - وقد أبان لنا فيها كيف سحق الفرس إينيا وخرّبوها واستولوا
على ميليط ثم وصف تلك المعارك الحادة التي اندلع لهيبها بين المدن الهيلينية في ذلك الزمن ،
ثم اختتمها بالحديث عن الحملتين الأولى ولين اللتين أرسلتا إلى إغريقيا ، وبانتصار الهيلين
في ماراثون .

المقالة السابعة - پوِ لَمِنيا - وفيها سجل موت دارا ووصف استعداد اِ كسرسيِس خلفه
للحملة على إغريقيا ، ثم زحفه إليها مخترقا القارة ، ثم تنظيم الهيلين جيوشهم ومقاومتهم العنيفة
المستميتة التي أبلوا فيها ضد الاستعمار والتي تعتبر معركة ثرموپيلوس مثالا من مثلهما العليا .
(وإذا أردت صورة من هذه المقاومة العالية فارجع إلى هامش صفحة ١٢٧ من هذا الجزء) .

المقالة الثامنة - أورنيا - وفيها تحدث عن تلك الموقعة البحرية التي اشتعل أوارها على
مقربة من رأس أرْتيمِسيون وعن انتصار الهيلين في سالامينا ، وعن تقهقر جيوش الملك
اِ كسرسيِس .

المقالة التاسعة - كلْيوييه - وفيها أثبت انتصار الهيلين في پلاتيه وميكالا ، وأخيرا
سجل استيلاء الأثينيين على سستوس .

هذه هي اللوحة الخاطفة ، وإليك بعد ذلك شيئا من البيان :

يبدأ المؤلف كتابه بعبارة تحدد الفكرة الأساسية التي يدور حولها هذا السفر ، ويرى
إلى بسطها وإيضاحها وهي جهاد الهيلين ضد البرابرة ، وهم بقية شعوب الأرض في نظره ونظر
مواطنيه ، وبعد ذلك يسرد الأسباب الخرافية التي عللت بها الأمم البدائية تلك المنازعات
التي اشتعل أوارها منذ أقدم العصور بين إغريقيا والشعوب الآسيوية كقصة ياسون رئيس
الحملة الهيلينية التي أبحرت إلى « كلخيدا » جنوب القوقاز لإحضار الفرو الذهبي منها ثم

اختطافه ميديا ابنة ملك هذه البلاد ، ذلك الحادث الذي كان منشأ حرب ضروس بينهما وبين إغريقيا ، وكاختطاف هيلينيه الذي رأينا في الجزء الأول أنه كان مأتى حرب تروادة أو ما شا كل ذلك ، ثم ينتقل بنا إلى العصر التاريخي فيحدثنا عن ملوك لدا الأولين الذين سبقوا كريسوس والذين اشتعلت بينهم وبين الهيلين في الأزمان الغابرة حروب طاحنة ، ويسرد لنا أسماء الأسر المختلفة التي تعاقبت على تلك المملكة إلى عهد كريسوس ، ثم يثبتنا بأن هذا الأخير قد اضطرت سياسة دولته إلى تغيير خطة أسلافه وتحويل هجومه إلى الفرس ، وهنا يتلقى وحيا من الآلهة يأمرونه فيه بعقد حلف بينه وبين الهيلين ، فيعقد هذا الحلف بينه وبين أسيرتا وأثينا . وإذ ذاك لا يجد المؤلف بدا من أن يستطرد فيحدثنا عن الحالة التي كانت عليها هاتان المدينتان في ذلك العهد . وبعد أن ينتهي من هذا الوصف يعود بنا إلى كريسوس فيصور لنا معاركه مع الفرس ثم انهزامة وموته . وبهذه المناسبة يحدثنا المؤلف عن الفرس وتاريخهم وكيف أن أمبراطوريتهم خلفت الأمبراطورية الميديّة ، وهنا يستطرد أيضا فيروي لنا تاريخ هؤلاء الميديين منذ نشأتهم إلى سقوط مملكتهم ، وبعد ذلك يعود إلى الفرس فيحدثنا عن تاريخ كيروس وبضطره ذلك إلى أن يتناول في شيء من التفصيل المستعمرات الهيلينية التي استولى عليها هذا الملك في آسيا الصغرى وأخضعها لسلطانه ثم يوالى الكتابة عن كيروس فيرسم لنا كثيراً من أعماله ، وأخيراً يشهدنا وفاته وصعود ابنه قمبيز على العرش ثم فتحه مصر ، وهنا تتاح للمؤلف فرصة الحديث عن وادى النيل فيسهب في وصف كل ما رآه وسمعه وأحس به إبان ثوائه في تلك البلاد .

ومما يلفت النظر في هذه المناسبة أن هيرودوتوس كان يعنى أشد العناية بتلقف أقصى ما يمكنه تلقفه من أحوال البلاد التي يحل بها كمصر وسوريا وبلاد فارس ، ومن الإمام بتاريخها الأسطوري ، وسياستها الشعبية وعقيدتها الظاهرية ، وطقوسها الخارجية ، وعاداتها الإقليمية ، وتقاليدها الوراثية ما استطاع إلى ذلك سبيلا . ولما كان يجهل لغات تلك البلاد ، وبالتالي كان عاجزاً عن استكشاف آثارها ، فقد كان يلجأ إلى الالتقاء بخاصتها وصفوة العلماء فيها ليتسقط منهم - بطريقة سطحية - هذه المعارف التي كان يهدف إليها ، ولما كان أعلم

الناس في مصر في تلك العصور هم الكهنة، فقد بقي منهم عددٌ وحادثهم وناقشهم ، وأطلع على كثير من ظواهر دياتهم ومظاهرها وأعجب بتقواهم .



بيد أن نهجه في تآقي هذه المعارف مع الأسف الشديد كان عامياً أقرب إلى السطحية منه إلى التعمق والتدقيق لأنه يحدثنا أن الكهنة المصريين قدموا إليه أنظوراً من أوراق البردى يخوى على أسماء ثلثمائة وواحد وثلاثين ملكاً حكموا مصر إلى عهده ، وهو مستند دقيق مضبوط بأسماء أولئك الملوك وأسرهم ومقادير عهود أحكامهم ، كما يحدثنا الأستاذ مسيرو ، والأسف يملأ فؤاده ، فلم يحاول أبو التاريخ أن يطلب ترجمة هذا المستند التاريخي العظيم ، بل لم يعن بأن يترجم أسماء الملوك ، وإنما اكتفى بتسجيل عددهم ، فحال بهذه السطحية بين العصور الحديثة وبين تلك المعارف اليقينية الدقيقة .

وبعد ذلك يعود إلى قميز فيتم الحديث عن حكمه إلى موته ، ثم يروي لنا قصة الساحر الذي تسمى زيفا باسم « سمرديس » شقيق قميز وصعد على عرش فارس بعد موت الملك ثم يصف لنا حكم دارا ويقص علينا الحادثتين الشهيرتين اللتين وقعتا في عهده ، وهما حادثة حملة الفرس على إغريقيا بقيادة

[الصورة رقم ٣٤ مأخوذة عن تمثال مصري يوجد في قسم الآثار المصرية بروما ، وهي تمثل أحد الكهنة المصريين الأتقياء الذين أعجب بهم هيرودوتوس أيضاً بحب وحادثهم كثيراً عن دينهم وعاداتهم وأسماهم في كثير من الحوادث .]

القائد ميجاباسيس وفتحها مقدونيا وشمال إغريقيا ، وحادثة ثورة الايونيين ثم إخضاعهم ومعاينة أنصارهم من سكان إغريقيا القارية بزحف الجيش الفارسي على بلادهم ومحاولته

اجتياحها ولكنه ينبئنا بأن انتصار الهيلين في معركة ماراثون ينقذهم من شر أعدائهم ، وبهذه المناسبة يعود إلى تاريخ الهيلين فيستأنف الحديث عنه من النقطة التي تركه عندها ويروح يصف لنا أثينا وقوتها وجلالها ثم يعرج على بقية المدن الهيلينية فيصور لنا ما بينها من علاقات المودة والألفة ، ومن أسباب التباغض والنفور ، ثم يعود إلى تاريخ الفرس من جديد ، فيتناول حكم أكيرسيس بن دارا ، ويحدثنا عن استئنافه الحرب ضد الهيلين ، ويرسم لنا معركة كتي : سلامينا وبلاتيه اللتين ينقذ انتصار الهيلين فيهما شرفهم وعزتهم وبلادهم من توحش المستعمرين . وأخيراً ينتهي هذا الكتاب بتصوير الهيلين وقد فازوا على أعدائهم وهزموم شر هزيمة ، ودحروا جيوشهم ، ثم فرغوا للإصلاح الداخلي فأروا أن أهم أسسه الجهورية هو إنزال أشد أنواع العقوبات بجميع الذين والوا الأعداء إبان الحرب ، فارتكبوا بهذه الموالاة جريمة خيانة الوطن ولم يقتصروا في هذا على معاقبة الأفراد ، بل عاقبوا كذلك المدن التي والت الفرس .

٢ — كيف أنشئ هذا الكتاب

أثار النقاد المحدثون بضعة أسئلة حول إنشاء هذا الكتاب وترتيبه وإلحاق بعض أجزائه ببعض الآخر ، وهل كان في نية مؤلفه الاكتفاء بما كتبه فيه أو كان ينبغي موالاة الكتابة ولم تمكنه الظروف من بغيته ؟ وهل هذا المقدار الذي بين أيدينا الآن هو كل ما كتبه هيروذوتوس أو فقد منه شيء ؟ وهل كان في نيته جعله كتاباً واحداً أو إنشاء فصولاً مستقلة على أن يكون كل واحد منها كتاباً خاصاً ؟ وهل ألفه في عصر واحد أو في أعصر مختلفة ؟ هذه هي أهم الأسئلة التي أثار المصريون حولها الجدل ووصلوا فيها إلى حلول نسبية متباينة يمكن أن نوجزها فيما يلي :

المسألة الأولى — كان القدماء يعتقدون أن هيروذوتوس قد أتم كتابه ووقف منه عند النهاية التي اختارها فأجاد في اختيارها كل الإجابة ، ومن دلائل هذا أننا نرى دينيس

الماريكزناسي يعجب به ويثني عليه ثناء عاطراً لإجادته خاتمة كتابه . أما المحدثون فقد اختلفوا في هذا الموضوع ، فذهب فريق منهم وعلى رأسه العلماء « جُنْبرز النمسوى » و « مير » الألمانى ، و « هوفيت » الفرنسى إلى موافقة القدماء على أن الكتاب قد انتهى عند هذا الحد الذى نشاهده عليه ، وعللوا رأيهم هذا بالنهاية الحسنة التى ترك عندها الهيلين يطهرون وطنهم من المستعمرين وينزلون أشد العقوبات بأنصارهم ومواليهم من الخونة المارقين ، وبأنه لو كان للكتاب بقية لأشار إليها القدماء ولو فى إيجاز ، ولما سجلوا هذه الخاتمة الحالية فى إعجاب وإجلال . وذهب فريق آخر وعلى رأسه العالمان الألمانيان : دلمان ، وكِرْشهوف إلى عكس هذا رأى فقرروا أن الكتاب لم يتم واحتجوا لذلك بأنه انتهى عند استيلاء الهيلين على مدينة « سِستوس » فى سنة ٤٧٨ على حين أن الحرب قد امتدت بعد هذا التاريخ أكثر من ثلاثين سنة ، إذ أنها لم تضع أوزارها تماماً إلا فى سنة ٤٤٧ وكان هيرودوتوس إذ ذاك عائشاً يشاهد من آثارها ونتائجها ما كان جديراً بأن يستثير إعجابه أو سخطه أو انتباهه، وقمينا بإثباته فى كتابه ، ولكنهم لا يرون لشيء من هذه النتائج عيناً ولا أثراً . ولا ريب أن هذا برهان ناصع على أن الكتاب لم ينته عند خاتمته الحالية . وقد أجاب الفريق الأول على هذا التعليل بأن النهاية العملية للحرب — وهى طرد الفرس من أرض الوطن ومعاينة مواليتهم — قد تحققت وأثبتت فى الكتاب . أما ما بقى بعد ذلك ودام كل هذه السنين الطويلة فهو هجوم من جانب الهيلين . وفوق ذلك فإن هذه النهاية الحالية تلوح عليها علائم الخاتمة بأجلى مظاهرها .

المسألة الثانية — أما هذه المسألة فإن المؤلف نفسه هو الذى حمل المحدثين على إثارتها وذلك لأنه أحال القارئ فى موضعين من المقالة الأولى إلى ما كتبه فى القصة الأشورية ، فإذا قلب عما أحاله إليه لم يجد له عيناً ولا أثراً ، بل لم يجد عن الأشوريين إلا لحاح ضئيلة ، كل ما تتركه فى نفسه هو أنها تشعره بأن فى الكتاب ثغرة لم يكن الفن يسمح بوجودها ، وهى خلوه من تاريخ الأشوريين ، وإغفاله عجائب بابل ونيْنِشْيا .

ولما كان هيروذوتوس صادقاً بلا ريب في إحالته القارىء إلى هذه القصة الأشورية ، ومن آيات هذا الصدق أن أرسطو قد تحدث عن هذه القصة حديث من رآها واطلع على ما فيها ، فقد كان من الطبيعي أن يثار السؤال السالف وأن يذهب فريق من النقاد إلى أن تاريخ الأشوريين قد سقط من الكتاب ، وبهذا يكون المؤلف قد نجح من تبعه خروجه على الفن وقصوره عن الإتيان . ويرى فريق آخر أن قصة الأشوريين لم تكن جزءاً من هذا الكتاب ، وإنما كتبها المؤلف مستقلة ، وإحالته إليها لا تزيد على أنها إحالة المؤلف القارىء في أحد كتابيه إلى الثانى . ومن دلائل هذا أن أرسطو لم يشر إلى أن هذه القصة جزء من الكتاب الأكبر ، وإنما ذكرها بعنوانها الخاص ، وفي هذه الحالة يكون الكتاب قد وصل إلينا على النحو الذى أراد مؤلفه أن يكون عليه .

المسألان الثالثة والرابعة : تفرعت هاتان المسألتان من النقاش فى المسألة السالفة ، وإن

شئت فقل من رأى الفريق الثانى فيها ، إذ لو صح أن يكون هيروذوتوس قد كتب قصة الأشوريين منفردة لأمكن أن يكون قد أنشأ كل رواية مما فى كتابه على حدة ، وفى غير العصر الذى أنشأ فيه سواها . وقد اختلف المؤرخون كذلك فى هاتين المسألتين ، فذهبت طائفة منهم إلى أن نية المؤلف لم تكن متجهة إلى وضع كتاب واحد متماسك ، وإنما كانت ترمى إلى إنشاء قصص متعددة فى موضوعات متباينة ، وأن إنشاء هذه القصص قد وقع فى أعصر مختلفة من حياة المؤلف . ومن أدلتهم على هذا رأى أن ملامح الشباب تلوح على بعض تلك القصص ، وعلامم الشيخوخة تبدو على البعض الآخر منها ، وأن الحوادث التى ذكرت فى أولياتها قد سبقت ما ذكر فى آخرياتها بعشرات السنين .

وذهبت طائفة أخرى إلى أن الكتاب قد ألف دفعة واحدة وفى عصر واحد ، وهو السنين الأخيرة من حياة المؤلف ، ولهذا احتوى تلبد الحوادث وطارفها . ومن براهينهم على صحة هذا رأى أن القارىء لا يكاد ينتهى من إحدى قصص الكتاب حتى يكون قد التقى

فيها بمناسبة تربطها بما بعدها ربطاً إن لم يكن شديد الإحكام فهو قد اشتمل على شيء من القوة لا يمكن التغاضي عنه .

٣ - هيرودوتوس كمؤرخ

لكي تبين قيمة المؤرخ والدرجة التي هو قمين بها في صفوف المؤرخين ينبغي أن يستوضح النقد عنده النقط الآتية ، وهي (١) كيف يفهم التاريخ ؟ (ب) ما هي مرتبته بالنسبة إلى قرابه من الحقيقة وبعده عنها ؟ (ح) ما هو منهجه ؟ (د) ما هي النتائج التي أحرزها ؟ وهذه هي الخطة التي سنسلكها هنا في محاولتنا تبين قيمة هيرودوتوس كمؤرخ . وإليك هذه المحاولة (١) كيف فهم هيرودوتوس التاريخ ؟ — لا ريب أن التاريخ هو أحد عظماء أساتذة الإنسانية ، إذ هو الذي يضع أمامها صورة من ماضيها ، لتكون عبرة لها في حاضرها ، وثقافة وتهذيباً في مستقبلها ، وهو الذي يسجل محامد المحسنين ومعائب المسيئين ، ومفاخر الأبطال ، ومخازي الأندال ، ويظل يرفع الصوت عالياً يإهانة الأمم الغافلة حتى يحملها قسر أنوفها على إتيان التقدير وإزالة كل من الفريقين المنزلة التي هو جدير بها . ولا جرم أن علماً هذا شأنه وتلك أهميته ينبغي ألا يؤسس إلا على دعائم متينة محكمة البناء ، وهذا يقتضى ألا يسجل المؤرخ إلا ما شاهده بعينه أو اعتمد فيه على مصدر يثق به ثقة لا تدع في نفسه أي أثر للارتياح . هكذا يدرك المحدثون التاريخ ، فهل أدركه هيرودوتوس على هذا النحو ؟ كلا ، إذ لو كان الأمر كذلك لأفيناها يقتصر على ما رآه من حوادث عصره ، أو ما اعتمد فيه على مصادر صحت لديه ، ولكننا نشاهده على العكس من ذلك يجمع كل ما يصل إلى علمه ويثبت في كتابه بقضه وقضيضه دون أن يتحقق من مصادره أو يستوثق من رواته أو يأبه لنقده إلا قليلاً . ومن العجيب أنه يعلن في كتابه أن المؤرخ لا يباح له أن يروي كل ما يسمعه دون نظر ولا تمحيص كما سنشير إلى ذلك فيما بعد ، ولو أنه وقف عند حد عدم التحقق من مصادره ، لكان الخطب نوعاً ، ولكنه كان يذهب في مجافاة الحقيقة إلى مدى بعيد ، فيجملُ الحوادث ويزين الوقائع بما ليس فيها ، ويضيف إليها

ويحذف منها ما تحقق إضافته أو حذفه غايته الأولى من كتابه ، وهى إراز المناظر العظيمة التى تأخذ بالألباب وتملك مجامع القلوب . وعلة هذا أنه كان لا يزال متأثراً بالشعراء الذين لا يعينهم من الحوادث إلا إبدائها فى مظاهر العظمة والفخامة ولو أدى ذلك إلى الاختصاص مع الحقيقة ، وليس هذا تجنباً منا على هيرودوتوس ، وإنما هو نفسه الذى يصرح به فى مطلع كتابه فينبئنا بأنه سيروى العظام والعجائب من أعمال الهيلين والبربر لى لا تنمحي ذكرياتها مع الزمن ، ولكى لا تظل بلا فخر .

بهذه الخطة يقف هيرودوتوس فى منتصف الطريق بين اللوغرافوس والمؤرخين الحقيقيين ، فهو أسمى من الأولين الذين لا يعدون القصص الأسطورية من حوادث الآلهة والأبطال ، ودون الآخرين الذين يمحسون وبوازنون .

على أن أجل مظهر يبدو فيه الفرق بين هيرودوتوس و « اللوغرافوس » فى إدراك التاريخ هو العناصر التى تألفت منها محتويات كتابه وكتبهم ، فنحن مثلاً نرى فى الجميع ذلك الميل الحاد إلى العناية بالأساطير والحرافات ، والقصص الغريبة والروايات العجيبة ، والحوادث البعيدة عن مستوى الإنسانية العادية ، والنكات المستملحة ، والطرائف المحببة ، ولكننا نلقى فى كتاب هيرودوتوس إلى جانب هذا كله عناية كبرى بالحوادث الواقعية ، والنتائج العملية ، والصور الخلقية، والتحديدات الجغرافية، ومنشأ ذلك هو أن هيرودوتوس كان رحالاً قبل أن يكون كاتباً ، ففسح صدر كتابه لوصف البلاد التى رآها ، والأمم التى عاش فيها ، والأفراد الذين احتك بهم وخالطهم ، ولعل هذا هو ما نرى عقد الصلة المتينة التى لا تزال وثيقة العرى بين التاريخ والجغرافيا .

ومما هو جدير عند هيرودوتوس ولم يسبقه إليه أحد تسجيله الحروب الحقيقية التى وقعت بين الشعوب التى كتب عنها ، وإثباته سياستها العملية ، إذ أن اللوغرافوس كانوا يصورون حروباً وسياسات نموذجية أكثر منها واقعية ، أما مؤرخنا فقد سجل من هذه وتلك صوراً حية ورسوماً صحيحة يستطيع القارئ أن يعتمد عليها فى فهم تلك الشعوب كما ينبغى ، وفى

دراسة تاريخها السيامي والحربي اعتماداً يرضى العلم ويقنع البحث الحديث. ولعل هيرودوتوس هو الذى أبان لأخلافه أن الحرب والسياسة يمكن أن تسلكا سبيلهما إلى التاريخ ، ولكن الذى لا شك فيه هو أنها قد اتصلتا به منذ عهد هذا المؤرخ اتصالاً لم تنقسم عمراه حتى هذا العصر .

هناك تقدم آخر فاق به هيرودوتوس أسلافه وهو أنه كان أول مبتكرى العناصر الأولية لما دُعِيَ فيما بعد باسم روح التاريخ ، وهو مبادئ البحث والنقد اللذين أشرنا إلى أن « اللوغرافوس » الأولين لم يكونوا يعرفونهما ، وأن هيرودوتوس لم يكن يكثر بهما إلا قليلاً إذا قيس ذلك باكتراث المحدثين بهما . وقد أحس هيرودوتوس بهذا السمو الذى تفوق به على القدماء فكتب فى مقدمة كتابه العبارة التالية : « هذا الكتاب هو عرض للبحوث التى قام بها هيرودوتوس الهايكرك ناسى » .

ومن العجيب أن هيرودوتوس كان ينظر إلى دوره كباحث نظرة جدية فينبئنا فى عدة مواضع من مؤلفه بأنه طالما تجشم عناء رحلة طويلة ليتحقق من صحة إحدى الحوادث قبل أن يثبتها فيه ، أو انتقل من معبد إلى معبد ليرى أكانت الأنباء الواردة من مصدرين متباينين متطابقة أم متعارضة . ويعلق على هذا بما يقتضى من المؤرخ وجوب الحيلة ويشعره بضرورة التبصر فيما يرويه من أنباء ، وقد يحس القارئ بشيء من التضارب بين هذا التبصر النظرى الذى يلح عليه هيرودوتوس ، وتلك الغفلة العملية التى كثيراً ما هوى فيها حين لم يكن يتحرى مصادره ، ولكنه إذا عرف أن هذه المعانى كلها نسبية تسير روح العصور التى تكتب فيها صعوداً وهبوطاً زال من نفسه هذا الإحساس ، وأيقن أن معنى الحيلة التى أشار إليها مؤرخ الهايكرك ناس هو غير معناها لدى النقاد المحدثين ، وأن الأول كان يكتفى منها بالمقدار الذى تمكنه منه ثقافته وتحمله روح عصره ، وأن الأخيرين لا يرضون منها بما هو دون الغاية القصوى فى نظرهم . ومن يدرى لعل نقاد الأجيال المقبلة سيسخرون من سطحية حيطة القرن العشرين كما سخر هؤلاء من حيطة هيرودوتوس .

على أنه لا ينبغي أن يفهم من هذا أننا ندعو إلى فكرة النسبية الخطرة التي تبدأ من الشك المعقول المشروع وتنتهى إلى الارتيازية العقيمة البغيضة ، كلا ، بل نحن نجعل مبدأ القوانين القاسية التي لا تعرف الهواة ولا الاستثناء ، ونقرر هنا أن التبصر والحيطة في المبادئ العلمية إذا لم ينتهيا إلى قواعد محددة سقط كثير من قيمتهما . وإذا تحققت هذه القواعد نظرياً ولم تطبق فعلاً كانت عقيمة خليقة بالاستهانة والاحتقار . والآن سننظر إلى أى مدى تعقل هيرودوتوس هذه القواعد ثم كيف راعاها وطبقها في كتابه ، ولكن هناك مشكلة أخرى قد عرضها المحدثون من جديد على بساط البحث وعنوانها تقديمها على دراسة الناحية المنهجية عند هذا المؤرخ ، وهى الناحية الخلقية عنده . ومجملها أنه - قبل أن نعرف هل كان هيرودوتوس قد راعى هذه القواعد وطبقها أولم يفعل - ينبغي أن نتبين في وضوح هل أراد مراعاتها وتطبيقها أو لم يرد ؟ وبعبارة أكثر دقة وجلاء هل رأى وسمع كل ما زعم أنه رآه وسمعه ؟ وقصارى القول : هل كان مؤرخاً نزيهاً أثبت بإخلاص كل ما وصل إلى علمه أو كان مزيفاً لم يبال بتوضيح الحقيقة في سبيل السطوع الذى يبهر العيون ويأخذ بمجامع القلوب ، وهذه المشكلة هى التى سنغنى ببحثها فيما يلى :

(ب) ما هى مرتبته بالنسبة إلى قرابه من الحقيقة وبعده عنها ؟ - ليس الارتياز فى

صدق هيرودوتوس بدعة ابتكرها المصريون أو نتيجة لدقة بحوثهم ، وإنما هو قديم يصعد على سلم الماضى إلى عصر هذا المؤرخ نفسه ، فنحن نشاهد مثلاً أن « كِتَسِيَّاس » الطبيب المؤرخ يتهمه علناً بالكذب ، ويرميه بالتزيف ، ويتمقب كثيراً من أنبائه بالمعارضة والإبطال . ونرى أن فلوترخوس قد ألف لمهاجته رسالة خاصة عنوانها « مكر هيرودوتوس » وحمل عليه فيها حملة شعواء قاسية ، وأن « لُسْكِيانوس » يسخر منه سخريه لازعة فى أسلوب رشيق تلوح عليه خفة الروح بأجلى مظاهرها . غير أن النقاد لم يأبهوا لهذه الحملات ولم يعيروها أى انتباه ، لأن « كِتَسِيَّاس » لم يكن إلا كاتباً من النوع المنخفض المستوى الذى لا تسمو مهاجته إلى حد النيل من هيرودوتوس ، ولأن لُسْكِيانوس قد اشتهر بالسخرية إن حقاً وإن باطلاً فأسقطت هذه الشهرة القيمة العلمية لملاحظاته ، أما فلوترخوس فقد عرف

بالمهوى والغرض والخضوع للغايات الشخصية إلى حد بَعْدَ به عن النزاهة وارتفع بنقده في كفة ميزان القيم العلمية ارتفاعاً دل على خفته وتفاهة قدره . ومن آيات ذلك أنه لما حمل هيرودوتوس على ثيبا بسبب موقفها الوضع في الحرب الميمنية أحققه ذلك عليه ودفعه إلى اتهامه بما هو منه براء .

ظل جميع المشتغلين بالتاريخ والأدب مؤمنين بصدق هيرودوتوس وإخلاصه ، وطفقوا يتحدثون عن بساطته وسذاجته ، ويجزمون بأن مباينة الحقيقة في كتابه لم تنشأ إلا عن غفلته وانخداعه ، وأخذوا يضربون الأمثال بصراحته ، ويقدرّون مجهوده في السعي وراء الأنباء الصحيحة إلى أن أخرج الأستاذ سيس العالم الانجليزي في سنة ١٨٨٣ كتابه الذي هاجم فيه ذلك المؤرخ مهاجمة عنيفة ، مجملها أن هذا الباحث قد زار جميع البلاد التي تناولها هيرودوتوس بالوصف فأنتهت به زيارته وبحوثه إلى نتيجة واضحة جلية ، مؤداها أن مؤرخنا رجل كذاب مضلل ، وأن زيارته التي زعم أنه قام بها خيالية محضة ، وأنه - لكي يظهر بمظهر شاهد العيان - نسخ بدون خجل ما كتبه أسلافه دون أن يشير إلى أسمائهم ولا سيما هيكتيوس الميليطي الذي كان يحسده ويغار منه ويخاصمه بسوء نية ويحاكيه محاكاة وضعية . وقد برهن الأستاذ سيس على هذه التهم ببراهين ضعيفة هدمها الأستاذ كروازيه ، وإليك موجزها :

(١) دعا هيرودوتوس « إلفنتينا » التي هي تجاه أسوان مدينة مع أنها جزيرة . وجوابه أن هذه الجزيرة كانت بها مدينة لا تزال آثارها باقية حتى الآن . (٢) لو كان هيرودوتوس قد رأى مصر العليا لمحدث عنها في كتابه أكثر مما فعل . وجوابه أن مؤرخنا قد زار فينقيا بلا جدل حتى من « سيس » نفسه ، وهو مع ذلك لم يتحدث عنها . وإذا ، فمن التهافت أن يتخذ ذلك حجة على تكذيب هذا المؤرخ . (٣) لو كان هيرودوتوس قد زار بابل لما اقترب تلك الغلطة الفادحة التي سجلها على نفسه حين عرض لوصف الطريق لللكي الذي كان يتجه من سَرْدَا إلى سوزا . وجوابه أن الأستاذ سيس قد غفل عن أن هذا الجزء من كتاب هيرودوتوس قد أصابه كثير من التشويه والتغيير ، وإذا ، فمن الممكن

أن تكون تلك الغلظة بعض ما دس على المؤلف ، أو وليدة التشويه الذى أصاب ذلك الفصل من الكتاب .

ومما يأخذه الأستاذ سيس على مؤرخنا أيضاً أنه حين ينقل شيئاً عن هيكتيوس يقول : قال الإيونيون دون أن ينص على اسمه . ويدفع الأستاذ كروازيه هذا الاعتراض منبهاً موره إلى أن هذه الخطة لاتدل على عدم نزاهته ، وإنما هى عادة القدماء جميعاً . ومن آيات ذلك أن أرسطو كان إذا نقل شيئاً من آراء سقراط المثبتة فى محاورات أفلاطون لم يشر إلى اسمه مع أنه هو المصدر الذى استقى منه ولم يطعن أحد فى نزاهة أرسطو بسبب سلوكه هذه الخطة .

أما تلك الصورة الدنيئة التى وضعها سيس أمامنا عن هذا المؤرخ راسماً فيها حسده وغيرته من هيكتيوس ، وسوء نيته نحوه فإن الأستاذ كروازيه ينبذها نبذ النواة مستنداً فى ذلك إلى حديث هيرودوتوس عن هيكتيوس وعن الدور الذى قام به فى الثورة الإيونية وإلى تلك اللوحة التى قدمها إلينا عنه ناطقة بشجاعته ووطنيته نطقاً يحمل كل من يراها على الإعجاب به ، ولا يمكن أن يصدر هذا التصوير الجليل عن نفس حسودة أو خصم سيئ النية مفقود النزاهة .

وأخيراً يعلق هذا الناقد على اعتراضات سيس بأنه يمكن القول بعد ذلك كله بأن هيرودوتوس كان رجلاً نزيهاً شريفاً ، وأن النفاق لا يعرف إلى نفسه سبيلاً . على أن بحوث سيس ليست عابسة ولا عديمة الفائدة ، إذ إليه يرجع الفضل فى إبداء طائفة من الأخطاء التى تورط فيها هيرودوتوس عن غفلة أو بحسن نية .

والآن - بعد أن برأنا هذا المؤرخ الكبير من الكذب الدنىء - بقى أن نتساءل عن شيء آخر ، وهو هل كان فى كتابته متحيزاً يقتاده الهوى ، وتتحكم فيه العاطفة فهوى به إلى مجافاة الحقيقة دون قصد منه ولا اختيار ، أو كان على العكس من ذلك عادلاً مستقيماً لا يذعن إلا للحق والعقل . وعلى هذا السؤال يجيب النقاد المحدثون المعتدلون فى صراحة ووضوح

بأن من المسير اتهامه بالفرض والتحيز لأن كلفه بالنبل والسمو يحول بينه وبين الانحدار إلى هذه الهوة ، بل إن القارىء يلاحظ عليه أن هيامه بكل ما هو عظيم وخارج عن المألوف لم يستطع أن يؤثر في اعتداله ، وأن إعجابه الفائق بكل ما هو هيلينى لم يحمله على التجنى على الأجانب أو على النيل من أقدارهم ، بل قد صرح في مقدمة كتابه بأن جلائل أعمال البربر ستفوز بأمكنتها فيه إلى جانب مثيلاتها من أعمال مواطنيه ، وقد حقق ذلك فعلا ، فشاد بالعجائب التى شاهدها في مصر وافتتن بمآرآه من آثارها ، وأعلن إجلاله لتقوى أهلها وتمسكهم بدينهم ، ومحافظتهم على تقاليدهم ، وكذلك أثبت إعجابه بمآرآه في بقية البلاد الشرقية من غرائب لا توجد لها نظائر في إفريقيا . وبالإجمال يمكن أن نعلن مع الأستاذ كروازيه أن هيروذوتوس كان فيلسوفا باسما ينظر إلى الأمور بعين الهدوء والسكينة ، ويتلهى بالتنقل من شأن إلى شأن مصدرا حكمه على كل شيء بما يلائمه ويرضى العدالة فيه ، فكثيرا ما نراه مثلا يحمل على اسبرتا حملات شعواء لأنانيتها وتباطؤها وعنايتها بتوافه الشؤون ، ولكنه حين يعرض للحديث عن موت الملك ليونيداس في معمة « ترموپيلوس » دفاعا عن وطنه أو عن انتصار القائد پوسنياس في معركة پلاتيه لا يرى إلا مجد اسبرتا وغرورها، ولا يقتصد في تصويرها بنفس الأسلوب القوى الذى يصور به مساوئها ونقائصها وفي هذا برهان ناصع على نزاهته وعدالته ، وكذلك سلك هذه الخطة عينها حين عرض للكتابة عن ثيبا فوصفها بما حط من شأنها وأنزل من قيمتها بين المدن الهيلينية ، وحمل فلوترخوس فيما بعد على حقه عليه ، ولكن ما ذنب هذه المؤرخ إذا كانت ثيبا قد وقفت إبان الحرب الميدية ذلك الموقف الوضع ومالات الأعداء المستعمرين ؟ .

وأخيرا يعلق الأستاذ كروازيه على نتائج بحث هذه المشكلة بما معناه : وقصارى القول لا شيء يستطيع أن يقف في وجه الشعور العام بالإخلاص والاعتدال والسذاجة التى تناسب من كتاب هيروذوتوس ، ولهدم هذا الشعور ينبغي العثور على أسباب إيجابية قوية ، ولكن الأسباب التى ساقها خصوم هيروذوتوس لا تزال تفكك وتلاشى كلما نظر إليها الباحثون نظرة فاحصة .

(ج) ما هو منهجه يمكن أن نجمل المنهج الذى اتبعه هيرودوتوس فى كتابه فى أنه قسم المعلومات التى وصلت إليه إلى ثلاثة أقسام: الأول ما رآه بعينه ، والثانى ما سمعه بأذنيه أو قرأه فى كتب المتقدمين ، والثالث ما استنتجه من سرثياته ومسموعاته ومطالعاته ، ولكن لما كان هذا النوع الثالث قد استنتج إما من الأول وإما من الثانى ، فإن النقاد المحدثين قد قسموا هذا الكتاب إلى قسمين أساسيين ، وجهوا ملاحظاتهم إلى كل منهما على حدة . ولقد كنا نميل إلى فصل القسم الثالث وابداء ملاحظتنا عليه مستقلة لأنه هو الذى يحمل طابع عقلية المؤلف ويحدد قيمة استنتاجه ، ولكن لما لم يكن هذا القسم حلى التمييز عن قسيميّه ، وبالتالى لم يكن من اليسور لنا فصله بهيئة ترضى البحث الدقيق ، فلم يكن لنا بد من مسaire أولئك النقاد فى الاقتصار على ثنائية التقسيم . وإليك مجمل الملاحظات التى أبديت على كلا القسمين .

سجل هيرودوتوس فى كتابه كثيراً من الظواهر الهامة على أنها من مشاهداته الشخصية كالمدن والقرى والحقول ، والجزر والآثار ، والعقائد والأخلاق ، والتقاليد والعادات ، وتناول كل ذلك بالوصف فأجاد وأتقن حيناً ، وأخطأ أو انحدر حيناً آخر ، فرماه المتبحرون بتعمد تغيير الحقائق أو بادعائه زورا وبهتاناً مشاهدة هذه الظواهر التى لم تقع عيناه على شيء منها ، ولو أنهم أنصفوا الحق الذى يزعمون أنهم نصبوا أنفسهم للدفاع عنه لتبين لهم أن منطقهم فى هذا الحكم مقلوب ، وحملتهم على ذلك المؤرخ جائرة متعسفة ، ولشهدواهم أنفسهم بأنه لا يكفى لتقدير إحدى المسافات وتحديد بها بالضبط أن يكون نظر المرء سليماً ، وعقليته مستقيمة وأنه لا بد لذلك من أدوات المقاييس والخرائط الضرورية التى - على وفرتها اليوم - لم تكن معروفة فى العهود القديمة .

على أن هذه الأدوات التى هى أكبر عون للمحدثين لم تنفذهم من الوقوع فى مثل ما وقع فيه هيرودوتوس وأضرابه من القدماء ، ونحسب أنه من الحيف الواضح أن يلام من لاعون له من مسائل العلم الحديث أكثر من لوم من توفر لديه ذلك العون . وإذا ، فمن الطبيعى

أن يخطئ. هذا المؤرخ ، ومن العدل والإنصاف أن يتسامح العلماء الأدقاء في تلك الأخطاء. ولكن الأستاذ (سيس) لم يسلك بإزاء هيروذوتوس خطة العلماء النزهاء ، فشن عليه الغارة من أجل أخطاء تافهة ضئيلة لو أنها وقعت لأحد الحداث لكان من العسف أن تكون سببا في رميهِ بالكذب والتضليل ، أو مبررا للخط من قيمته العلمية . فمن ذلك مثلا أنه أخذ عليه في وصفه الصور المحفورة في صخور « كارايبيل » على مقربة من ازميز يائينيا أنه سجل في كتابه أن الجنود قابضون على الأقواس بأيديهم اليسرى ، وعلى الحراب بأيديهم اليمنى مع أن الواقع هو عكس ذلك تماما . وفوق ذلك فقد أخطأ في تقدير قامات هؤلاء الجنود . ويعلق الأستاذ كروازيه على هذه الملاحظة الأخيرة بأن « سيس » قد اقتترف فيها هفوة أدعى من الأولى إلى الضحك ، وهي أنه زعم أن القامة الحقيقية لكل جندي هي ضعف ما أثبتته هيروذوتوس في كتابه ، وهذا زائف ، إذ الحق أنها أطول منها قليلا لا ضعفها كما زعم سيس . على أنه لا يفوتنا أن نلاحظ أن تلك الصخور هي على ارتفاع أربعين مترا من الرأى ، ولا ريب أن هذا البعد يجعل العذر في الخطأ أمرا مقبولا .

تعقب سيس هيروذوتوس في أخطاء من هذا النوع يمكن أن يحكم على كثير منها بأنه أقرب إلى الصغائر والتوافه مسنه إلى الهفوات العلمية الجدية كأن يرميه بالخلط بين اسمي طائرَيْن من الطيور المرسومة على الآثار المصرية وما شا كل ذلك مما يقدم إلى القراء صورة صادقة لهذا اللون من النقد المضحك الرخيص ، وليس معنى هذا أننا نقصد تبرئة هيروذوتوس من الأخطاء ، وإنما نحن نود أن نقرر هنا أن النقد العلمى يجب أن يرتفع عن صغائر الشؤون وأن يؤسس على دعائم متينة محكمة يراعى فيها الناقد كل الظروف والملابسات المحيطة بالكتاب المنقود وألا يغفل عن التحديق بعين منتبهة إلى صورة العدالة التى يجب أن تظل ماثلة أمامه في جميع أوقات النقد والتسجيل . ولا ريب أن الناقد إذا سلك هذه الخطة الحكيمة النزيهة أحس بحاجة ملحة تدفعه إلى تقييد الحماد بنفس الأسلوب الذى يقيد به المساوى . وبهذه المناسبة وبعد أن أشرنا إلى شئ من أخطاء هيروذوتوس ينبغى أن ننوه ببعض مزاياه فنعلن أنه إذا كان قد أخطأ التقدير في بعض الأمور ، فكثيرا ما أصاب الهدف المقصود

وأدرك الغاية المرادة في بعضها الآخر ، وطالما أصاب نظره ، وصدق حديثه ، ودق تصويره
ومما تحقق فيه ذلك أوصافه لمصر ودلتها وفيضاتها وأهرامها وأوراق البردى المستعملة فيها
والسهل الذى يحوط بابل وما أشبه ذلك .

هذا كله فيما يتعلق بمعارفه الآتية إليه عن طريق المشاهدة ، أما ما سمعه أو قرأه ، فإنه
أهم وأعظم قيمة من القسم الأول لأن عليه اعتماد أكثر المعارف التاريخية التى هى غاية
الكتاب المنشودة ، وثمرته المقصودة إذ أن مؤرخنا قد اعتمد فى أوصافه وتصويراته ومعلوماته
الجغرافية على المشاهدة ، ولكنه اعتمد فى الشؤون التاريخية الفنية على روايات سمعها من
معاصريه ، وأنباء طالعها فى مؤلفات أسلافه . ولكى يحكم الناقد على هذا الجانب من الكتاب
حكماً صائباً محترماً ينبغى أن يتبين بديا المنابع التى استقى منها المؤلف معارفه . وهالك لمحة موجزة
عن تلك المنابع :

من بديهيات الأمور وأوليائها الآن أن المعتمد فى تاريخ الأمم القديمة كالأمة المصرية
أو الأمة الآشورية أو الأمة الفارسية هو النقوش التى كشفها المحدثون على آثار تلك الأمم
أو سجلاتها التى عثر عليها العلماء فى مقابرها أو قصور ملوكها ، أو دور كتبها ، ولكن
هيرودوتوس لم يعتمد فى كتابه على شيء من هذا ، ولم يستق معلوماته من أمثال تلك المنابع
الجديدة اليقينية لأنه لم يكن يستطيع الوصول إلى القصور الملكية ليطلع على سجلاتها ،
ولا يعرف اللغات القديمة فيستشف معانى نقوشها . وإذا ، فلم يكن فى وسعه إلا أن يكتفى
باستقاء معلوماته من خاصة الأفراد الموثوق فيهم ممن يحتمك بهم من أهل تلك البلاد . ففى
مصر مثلاً كان يستقى معارفه من الكهنة ، ومن المرشدين الذين اتخذوا منذ أقدم العصور
هداية الأجانب إلى الآثار وتزويدهم بالمعلومات مهنة لهم . ولا ريب أنه إذا كان الأولون
موضع الثقة فى أكثر ما يدلون به ، فإن الآخرين يعتبرون مصدراً ضعيفاً غير جدير بالاحترام ،
لأنه معرض بطبيعة مستواه للخطأ والانخداع وترويح الخرافات . أما تاريخ إفريقيا ، فمن
المصادر التى اعتمد عليها فيه قصائد الشعراء ومؤلفات اللوغرافوس ، والأولى أسطورية
محضة ، والثانية إن صدقت فى تاريخ معاصريها ، فهى فى كل ما يمس الماضى موضع ريبة

قيمة بمحو كل ما فيها من ثقة . ومنها أيضاً النقوش التي كانت حوائط المعابد تزخر بها ، والسجلات المحفوظة في خزائنها ، وأخبار الكهنة ، وقصص رجال الدين ، وأما الحوادث التي وقعت في عصره وقبله بزمان بسيط كالحرب الميمنية مثلاً ، فقد اعتمد فيها - إلى جانب ما تقدم - على سجلات المدن ونصوص القوانين التي شرعت ، والمراسيم التي صدرت إبان اشتعال لهيب القتال ، وعلى القصص الشفوية التي كان المساهمون في الحرب فعلاً والمطلعون على دواخلها بوساطة المحاربين من أقر بانهم وأصدقائهم يتحدثون بها إليه .

هذه هي جملة المصادر التي اعتمد عليها هذا المؤرخ في كتابه والنابع التي انتهل منها معلوماته المتباينة ، ونحن إذا نظرنا إليها نظرة فاحصة ألفيناها - على اختلاف عناصرها وتعدد طبائعها - تمتاز ببضع خصائص تشملها جميعها وهي : الشعبية والجرأة والنقص ، ولا شيء أخطر على التاريخ - بعد التضليل - من هذه العيوب الثلاثة . وإذا ، فالنتيجة المحتملة لذلك هي أن تتكدس في السّفر الذي هذا شأن مصادره مجموعة من الأنباء غير المحررة والتي يمكن أن تكون صحيحة كما يمكن أن تكون خرافية ، وطائفة من الحوادث قد تكون محترمة وقد تكون صبيانية متلاعبة مع العقلية العامية التي روتها ، أو خيالية لا وجود لها إلا في رأس الشاعر الذي اصطنعها . وفي الواقع أن مؤرخنا قد جمع كمية ضخمة من الأنباء والحوادث تعتبر نوعاً من الإهمال في عصره الذي لم يكن من الميسور الحصول فيه على القليل فضلاً عن الكثير . ولا جرم أن هذه الوفرة تجعل مهمته شاقة متعبة ، لأنه لم يصدق في سذاجة البله ولا في بساطة الأطفال كل ما نقلته إليه هذه المصادر المختلفة ، وإنما بذل ما في وسعه في سبيل تحري الحقائق من بين تلال الوقائع والخيالات ، والقصص والروايات ، والأساطير والخرافات أو إن شئت قل : في سبيل تمييز المعادن المختلفة الممتزج بعضها ببعض في خليط من المادة متقارب الظواهر ، متباين الطباع والخواص ، وهو من غير شك مجهود شاق لا يتيسر للأفراد العاديين . ولنتظر الآن إلى أي مدى نجح فيه وفاز بنتائجه .

لم يكن مؤرخنا فيلسوفاً فنياً ، ولا عالماً متمهناً ، ولا ناقداً من الطراز الأول ، ولا باحثاً عميقاً بالمعاني التي تحتلها هذه الكلمات في العصور الحديثة ، ولم يكن لديه من الثقافة المتينة ما يقيه الانخداع ، ولا من الأدوات العلمية ما يباعد بينه وبين الخطأ كما أسلفنا ، ولكنه رغم

هذا كله كان متبصراً بعيد النظر ، دقيقاً إلى الحد الذي اتسع له عصره وسمحت له به ثقافته ، فهو قد عرف مثلاً كيف يصور الفرق بين الإشاعات الشعبية التي تتناقلها ألسنة الجاهير ، والأنباء الماثورة عن شهود العيان ، وهو إذا روى حادثة مذهشة أو بعيدة التصديق ، عُنِيَ بأن ينص في إلحاح على أسماء المصادر التي استقى منها تلك الحادثة ليزيل من نفس القارئ ما عسى أن يكون قد علق بها من ريبة ، وفوق ذلك فإنه يعلن في صراحة أنه لا يضمن صحة كل ما ينقله ، ولا يعتبر مسئولاً عنه مسئولية أدبية ، وهو في هذا يقول :

« يجب علىّ أن أقول ما يروى ، ولكني لا أصدق كل شيء بدون تحفظ . فليطبق هذا التصريح على كل كتابي » ^(١) .

وليس هذا فحسب ، بل إنه إذا روى نبأ بعدة صور متباينة تردد في إقرارها واحتفظ برأيه الخاص وترك للقارئ الحرية التامة في اختيار ما يرجحه ، وهذه خطة متبصرة تدل على أنه ليس أهوج ولا متسرعاً في أحكامه . وأكثر من ذلك أنه إذا فوجئ برواية غير معقولة في نظره نقدها وتحرج في قبولها . فنال ذلك أنه يروي لنا تلك القصة الغريبة التي تحدثنا أن « إكسرسيس » على أنر هزيمته في حربه مع الهيلين أبحر مع عدد من الأمراء ففاجأهم عاصفة في عرض البحر ، فلما رأى الأمراء أن مليكهم لا ينجو من الفرق إلا إذا خفت السفينة قذفوا بأنفسهم إلى البحر وضحوا بأشخاصهم في سبيل إنقاذه . وبعد أن ينتهي من روايتها يشعر بأنها غير معقولة فيعلق عليها بالتساؤل عن الأسباب التي حملت أولئك الأمراء على إلقائهم أنفسهم في البحر وإبقائهم على البحارة الذين لا ريب في أنهم دونهم قيمة ومنزلة .

بيد أنه إذا كان كثيراً ما يفتن إلى مثل هذه الحوادث الاجتماعية العادية ، فإن مواهبه وثقافته تقصر عن التنبه إلى كل ما يمس الفكر الفلسفي أو المبادئ العلمية العامة ، وعذره في هذا واضح ، وهو أن معلوماته فيما وراء الطبيعة كانت جد محدودة ، وفي الطبيعة كانت

زائفة ، وهذا يقتضى أن تكون آراؤه فى الأولى قاصرة أو فجأة ، وفى الثانية باطلة .

أما إدراكاته النفسية ومعارفه الخلقية فهى ضئيلة إلى حد بعيد ، إذ لا نكاد نعثريده على تفريقات واضحة بين النفوس التى التقى بها أو على مميزات جليلة لأخلاق الشعوب التى ارتحل إليها إذا استثنينا تلك الفوارق السطحية التى نص عليها بين الهيلين والبربر ، أو بين المصريين والفرس . وبالإجمال لم يكن لديه للنفوس إلا نموذج واحد وهو النفس العادية التى عرفها فى إفريقيا ولم يكن عنده عن ملوك مصر وملوك الفرس مثلاً إلا فكرة متموجة قاصرة كل القصور عن إعطاء القارئ عنهم صورة كافية لفهمهم . وليس هذا التموج عنده خاصاً بفكرته عن الملوك والأمراء ، وإنما هو يتناول آراءه فى جميع الذين يعاشرهم أو يستقى منهم أنباءه فهو لا يفرق بين المرشد العامى الممتن ، وبين الكاهن المذهب المحترم ، وإنما هو يتلقى أنباء الأول بنفس الروح التى يتلقى بها أنباء الثانى .

هناك ناحية أخرى فى هذا الكتاب لا يصح إغفالها وهى الناحية الدينية ، إذ أن لها على شعور مؤلفه ونظراته إلى بقية جوانب الحياة وفهمه ما يحوطه من الشؤون ، وآرائه فى القدماء وسلوكه مع المحدثين أثراً قوياً عميقاً . ولكى نبين هذه الناحية عند هيرودوتوس ينبغى أن نعلن فى إجمال أن الوحدة الدينية كانت فى عصره قد بدأت تتفكك فى إفريقيا فانقسمت الأمة إلى ثلاثة أقسام : الأول الجماهير المؤمنة بالديانة الشعبية بقضها وقضيضها على النحو الذى صورها عليه هوميروس وهسيودوس . والثانى الفلاسفة المرتابون أو الجاحدون ، والعلماء الطبيعيون الملحدون . والثالث المعتدلون ، وهم أنصاف المثقفين أو إن شئت قتل : ذرو التفكير المحدود الذين لم يسمُ بهم النظر إلى حد جحود آلهة الشعب ونبد ديانتهم ولم يقعد بهم تفكيرهم عن إدراك ما فى هذه الديانة من نقائص شائنة ، ومساوئ مردولة ، فشعروا بالحاجة إلى إصلاحها وتنقيتها من تلك الغواشى الحيوانية الدنيئة التى أحاطتها بها الأساطير القديمة وفسحوا صدورهم للآراء الجديدة التى يراد مزجها بالعقيدة . ومن هذا القسم الثالث كان كثيراً من الشعراء والكتاب نخص منهم بالذكر مؤرخنا الذى كان مؤمناً أشد الإيمان بالدين الهيلينى ، ولكنه لم يتخرج عن قبول ما أدخل عليه من تجديد ، بل لم يكتف بهذا

وإنما حاول حيد طاقته أن يمزج الدينية هيمنية بديانات البلاد الشرقية التي زورها ، وصرح بأن الآلهة هم أنفسهم في إغريقية وفي تلك البلاد ، ولا تختلف إلا أسموهم ، وما على المرء إلا أن يتأمل في شخصيات آلهة الأجانب ، ليستشف من وراء حجبها شخصيات آلهة الهينين واضحة جلية ، فيفتح مثلاً من آلهة المصريين هو هيفستوس من آلهة الهينين ، وأوزيريس هو ديونيسوس ، وهوروس هو أبولون ، ولكن هذا التردف أو هذا الموحيد عنده لم يكن يعتمد إلا على مشابهاة قوية حيناً ، وباهتة أحياناً بين أسطورتين تتحدث كل واحدة منهما عن إله البيئة التي نشأت فيها أو بين الاختصاصين المتواترين لديك الإلهين . ومثال



ذلك أنه رأى هوروس يدعى في مصر باسم الشمس المشرقة ، فلم يتردد في توحيدده مع أبولون ، أو بعبارة أوضح لم يتردد في القول بأن أبولون وهوروس هما إله واحد أطلق عليه في إغريقيا اسم أبولون ، وفي مصر اسم هوروس .

وليس هذا فحسب ، بل إنه قد افتتن بالأسرار الدينية المصرية ومزج بينها وبين مثيلاتها في الديانة الهيلينية ، وكذلك كان شديد الإيمان بالوحي والتنبؤات على اختلاف ألوانها ، وتباين أوطانها . فكلما جاءه الوحي نبأ آمن به من كل قلبه دون مبالاة بمنبعه ، أو التفات إلى مقر مصدره ، وقد دفعه

[الصورة رقم ٣٥ مأخوذة عن تمثال مصري يوجد في قسم الآثار المصرية بمتحف اللوفر بباريس ، وهي تمثال الإله هوروس ، وله جسم إنسان ورأس صقر] .

هذا التعلق الشديد بالوحي إلى الإيمان بالمعجزات والخوارق . ولا ريب أن إيضاح هذه النواحي كلها يكشف لنا عن أسرار خططه التي كثيراً ما يروى القراء في كتابه نتائجها دون

أن يفتنوا إلى أسبابها وبواعثها . فإذا عرفنا مثلاً أنه كان من المؤمنين المجددين لم نجد من الغريب أن نراه كلفاً بمزج الآلهة والتوفيق بين الديانات . وإذا تبين لنا أنه كان شديد الإيمان بالوحى ، سريع التصديق بالمعجزات أدركنا سر قبوله بعض الخرافات ، وإزاله إياها منزلة الحقائق المحترمة ، وتنبهنا إلى أن من العسير فصل منهج المؤرخ أو طريقة المفكر ، أو أسلوب الكاتب عن عقيدته وإيمانه .

(د) ما هى النتائج التى أحرزها؟ - ستحاول هنا أن نجمل النتائج الجديدة التى أحرزها هذا المؤرخ ففاق بأحرازها أسلافه ، وسجلت فى تاريخ المعارف البشرية كخطوة نحو التقدم أو قل : إنها كانت لبنة فى صرح المدنية . وإليك هذا الإجمال

بدأ النقاد المحدثون مفاخر هيروذوتوس بالنتائج الجغرافية التى لم يسبقه إليها أحد ، وعللوا هذا البدء بأن الجغرافيا هى المسرح الذى عليه يمثل التاريخ أدوار روايته من أولها إلى آخرها . ومن الطبيعى أن يبدأ ناقد الرواية حديثة عنها بوصف المسرح وما يحوطه من مظاهر ومميزات . ويتخلص ما استحدثه هذا المؤرخ فى الجغرافيا فى أنه تجاوز للمرة الأولى حوض البحر الأبيض المتوسط الذى اقتصر عليه جغرافيا أسلافه ، فصور فى مؤلفه البلاد الشرقية التى ارتحل إليها وعرض لنهر الدانوب وما إليه وإن كان قد اخطأ حين زعم أنه ينبع من بلاد السلت فى غرب أوروبا ولكن الذى هو أهم من ذلك كله ، وأدخل فى باب الإنتاج ، وأجدى على المشتغلين بهذا العلم هو أنه ذكر فى كتابه طائفة ضخمة من الظواهر التى شاهدها فى رحلاته المختلفة ، فكانت فيما بعد أسسا أعانت الباحثين على تشييد هذه المادة الجليلة النفع ، وفوق ذلك فإنه سجل هذه المعلومات بأسلوب رشيق وعبارات ساحرة فتنت الناشئين وخلق فى نفوسهم الميل الى الجغرافيا أو نمت منه ما كان موجودا .

أما فيما يتعلق بالتاريخ نفسه فإن النتائج التى أحرزها مؤرخنا ، والميزات التى اختص بها والمحدثات التى جدها ، والفوائد التى سجلها فى كتابه ، لهى أعظم من أن يتسع لها فصل موجز كهذا الفصل ، ومن أجل ذلك نحن نكتفى بسرد بضعة نماذج على سبيل التمثيل يحيلين القارىء إلى هذا السفر الضخم لينتهل منه ما تسمح له ظروفه بانهاله .

عرض هيرودوتوس لتاريخ الشرق القديم فسجل عنه في مؤلفه طائفة من المعلومات الأسطورية نقل أكثرها عن المرشدين ومن إليهم من عامة الشعب واعتمد في أقلها على الكهنة ، ولكن لما كان هؤلاء الأخيرون لا يتحدثون عن الأسرار الدينية إلا في أساليب رمزية غامضة لا يفهمها إلا الفنيون من رجال الدين ، فقد ظلت مرامى تلك العبارات خفية الدلالة على مؤرخنا ، وقد ساهم في هذا الخفاء جهله باللغة الهيروغليفية ، ويأسه من إقناع أوائك الكهنة باطلاعه على تلك الأسرار ، ولو أنه سلك في هذا الشأن خطة أكثر حزمًا واعتناء لتغير موقف العلماء من تاريخ مصر وغيرها من أمم الشرق العريقة في المدنية . وهكذا ما يصور به الأستاذ مشهور أحد أجلاء المستعصرين من الفرنسيين في أواخر القرن الماضي موقفًا من مواقف هيرودوتوس العابثة التي كان لها أسوأ الأثر في الجهل بتاريخ مصر .

« لم يكن بد لمن يريد الإحاطة بتاريخ مصر أن يعرف لغتها معرفة عميقة لكي يتبين ما على آثارها من نقوش أو على الأقل كان ينبغي له أن يتصل بالكهنة أو بالمتعلمين اتصالاً كاملاً . وإذا ، فلم يستطع هيرودوتوس أن يقرأ تلك النقوش التي كانت لا تزال منتشرة أمام عينيه فوق الحوائط قبل أن تعبت بها يد الزمن ، فكانت تلك الآثار بالنسبة إليه كأنها كتاب رآه ، فجعل يقلبها بما فيه من صور دون أن يعرف من نصوصه إلا ما أريد إلقاؤه إليه . ولقد قص عليه القصص رواية لبناء الأهرام وأخرى لحكم « سيسُستريس » وثالثة عن « رمُپسينيتوس » ومع ذلك فقد أتى مرة نظرة عاجلة على تاريخ مصر الحقيقي ، وكان ذلك يوم أن أراه المرشد الديني الذي كان يقوده في معبد « إفتاح » طائفة من أوراق البردي مفيداً فيها أسماء ثلثمائة وواحد وثلاثين ملكاً تعاقبوا على عرش مصر . فلو أن هيرودوتوس استطاع أن يقرأ هذا المستند النفيس أو على الأقل استطاع أن يحصل على ترجمته لغاز يطار تاريخي لا يطمع المؤرخ في أكثر منه ضبطاً ، ولكنه مع الأسف اكتفى بأن يعجب به على بعد ، ثم تلا عليه القارئ ما فيه من أسماء بربرية وأخبره بأن بين هؤلاء الملوك امرأة وثمانية عشر إنيويًا ، ومع ذلك فلا ينبغي أن نأسف على هذا كثيراً لأن الآثار (م ١٦ - الأدب الهليني - ثان)

ستنبتنا يوماً بما فعله « خوفو » و « رمسيس » و « تحتمس » الحقيقيون ، وهيرودوتوس ينبتنا بما كان يقال عنهم في شوارع منفيس ^(١) .

ويعلق الأستاذ كروازيه على هذه الحادثة بما معناه : والأمر على هذا النحو فيما يمس تاريخ الأشوريين ، أى أن الآثار ستنبثنا بما كانوا يفعلون ، وهيرودوتوس يروى لنا ما كان يقال عنهم في شوارع بابل .

بيد أنه إذا كان تاريخ الشرق القديم في هذا الكتاب قد منى بكوارث الخلط والإهمال والسذاجة والاعتماد على العامة ، فإن تاريخ الشرق المعاصر للمؤلف كان أحسن حظاً وأقل محنة من سالفه . فنحن إذا تعقبنا مثلاً تواريخ : كيروس ، وكريسوس ، ودارا ، وإكسرسيس ، ألفيناها واضحة جلية ، ولاحظنا أن مجال الخرافات فيها أضيق مدى . ومنشأ ذلك هو أن سلسلة النقل التي كانت تصل بين المؤلف و بين من وقعت منه تلك الحوادث كانت محدودة الحلقات من جهة ، وأن الوقت الكافي لتكوين الخرافات و مزجها بالحقائق لم يكن قد مر بعد من جهة أخرى .

على أن الخرافات في تلك العصور التي لم يكن العلم فيها قد نما كانت تولد وتنشأ مع الحقائق في آن واحد كما يلاحظ الأستاذ كروازيه ، وهذا يدفعنا إلى الحذر وتوقع الالتقاء بكثير منها حتى في هذا القسم المعاصر ، وقد حدث ذلك بالفعل ، فالتقينا في تاريخ كيروس بموجة من الخرافات . وفوق ذلك فإن مؤرخنا كان مبتلى بناحية ضعف أمام العاطفة الوطنية تغلب عليه كلما بالكتابة ، وهى تهلين كل أجنبي وصبغه بالصبغة المحلية المحضة كأن يخلع على كريسوس تلك الصورة المثالية التي انتزعها من أوصاف الحكماء السبعة .

على هذا المنوال تقريباً سار مؤرخنا بإزاء تاريخ الهيلين فلم يعتمد في القديم منه إلا على الأساطير الموروثة ، والخرافات الشعبية ، وقصائد الشعراء ، ولكن حين بدأ يتناول تاريخ القرن السادس وما بعده إلى العهد الذي كتب فيه أخذ يثبت تصريحات شهود العيان ، وروايات

(١) انظر صفحة ١٧٢ من المجلة السنوية للدراسات الاغريقية سنة ١٨٧٨ .

المعاصرين ، وجعل يستند إلى حوادث واقعية لها من الآثار والنتائج ما يبعد بها عن مواطن الانتحال وإن لم ينقذها من مواطن الضعف . وبيان ذلك أن الأنباء والحوادث التي يرويها هيرودوتوس خاصة بعصره وبالعصر السابق توشك أن تكون صحيحة في مجموعتها ، أما تفاصيلها فقد اشتملت على كثير من الخرافات التي تدل أسطح الدلالة على سذاجة راويها وإفراطه في سرعة التصديق . فمثال ذلك أن القارئ كثيراً ما يعثر بين طيات تلك الأنباء على نبوءات تتحقق ، ومعجزات تحدث ، وأشباح أبطال تظهر ، وأكثر من ذلك أن المرء قد يلتقي بين سطورها بتحديدات دقيقة لبعض المناظر التي لم تؤيدها المشاهدات الكفيلة بتحقيق الثبوت المتلائم مع تلك التحديدات . وما يسترعى الانتباه في روايات هذا المؤرخ عن الحوادث الخاصة أن أهم ما يعنيه منها هو تصوير شجاعة الأفراد ومهارتهم ، ورسم المبارزات الشخصية وما يحوطها من ظروف ومظاهر دون أن يكثر إلا نادراً بالأسباب غير المباشرة التي نجمت عنها الانتصارات أو الانهزيمات ، ولا بالملابس التي نشأ عنها النزاع المسبب للقتال ، وكذلك هو لا يأبه لسرد أنظمة الجيوش ولا للحديث عن خططها ، ولا عن سياسة الأمم المتحاربة وما يدور بينها من المفاوضات أو التحرشات التي تسبق عاصفة المعركة إلى غير ذلك مما يعتبر اليوم أساساً من أسس التاريخ الحديث . وإذا عرض لشيء من هذه السياسة فبصورة عاجلة ، هي إلى السطحية أقرب منها إلى التعمق والتحليل ، بل هو لا يكاد ينظر منها إلا إلى النتائج الختامية التي تعطى القارئ فكرة مجملة عن تلك الأمم ، ولكنها لا تحقق له الفائدة الفنية المقصودة من دراسة التاريخ .

ومع ذلك فمن التجنى عليه جحود ما في كتابه من فلسفة التاريخ التي يلتقي بها القارئ من حين إلى حين في نصه على أن الحوادث الكونية خاضعة لناموس عام ينظمها ويوجه سيرها كما تقتضي الحكمة والمصلحة . بيد أن هذا الناموس لم ينبج من تأثير العاطفة الدينية التي تكاد تصنع بلونها كل شيء عند هذا المؤرخ فصوره لنا الصق بالدين منه بالسنن الكونية ، وأقرب إلى الأخلاق منه إلى السياسة العامة ، وبالإجمال تلوح عليه علام القضا

والقدر أضعاف ما تلوح عليه أمارات القوانين الطبيعية السائرة في طريقها إلى الأبدية المجهولة سير العظمة والكبرياء دون أى أكثرات بالأمم والشعوب فضلا عن الأسر والأفراد . وهذا الناموس الهيرودوتوسى هو عينه الذى تحدث عنه سولون وبنداروس وإسخيلوس ، وهو يتامخس فى أن الإنسان نَعَسٌ بالطبع ، وأن إرادة الآلهة تبغى أن يظل فى هذا المستوى ، فإذا حاول أن يرتفع بنفسه عنه بدافع الكبرياء أو العنف ، فإن الغيرة الإلهية تلتحق به وتحطمه . وهو فى هذا يقول :

« إن السماء تضرب بصاعقتها الكائنات العظمى ، وتمنعها من السطوع ، أما الكائنات الضئيلة فإنها تغضى عنها غير عابئة بها ، وإن المساكن العالية والأشجار الباسقة هى التى تتعرض لإصابة الصواعق ، لأن السماء تحب أن تسحق من يرتفع » ^(١) .

من هذا يتبين أن الإرادة الإلهية هى التى تسير عند مؤرخنا كل شئ . وأن هذه الإرادة إذا احتاجت فى تنفيذ خططها إلى وسائل الحيل والخذاعات سلكتها لتدفع بالجناة إلى حتفهم . ولا ريب أن التاريخ على هذا النحو هو - كما يرى الأستاذ كروازيه - إجمال لسيادة الأقدار الإلهية ، وصراط ينتهى إلى العلل الغائية ، وهذا إذا استسيع فى الحياة الاجتماعية لاشتماله على عظمات خلقية مرشدة ، فإنه لا يستساغ فى التاريخ الذى يجب أن يعتمد على أسس أكثر جدية وأقرب إلى الحقائق الواقعية من هذا الأساس . ولهذا عوّل المؤرخون الذين أتوا بعد هيرودوتوس فيما أثبتوه فى مؤلفاتهم من الحوادث على العلل المباشرة ولم يعنوا بالعلل الغائية أو بالتصرفات الإلهية ، فكانوا أدخلوا فى الحياة العملية ، وأقدر على فهم الأمور فى عمق ، والاستفادة منها بهيئة واقعية بعيدة عن الخيال .

(١) انظر فقرة (٥) وما بعدها من المقالة السابعة من سفر هيرودوتوس .

٤ — هيرودوتوس ككاتب

يرجع الفضل إلى دينيس الهاليكر^١ ناسى في إلقاء الضوء للمرة الأولى على تلك المزايا القيمة التى تفرد بها هيرودوتوس من بين أسلافه ، وفاق بها كل المسجلين الأولين فى فن الإنشاء وجمال الأسلوب . وبيان ذلك أن هؤلاء الكتاب لم يكونوا يعرفون فن الإنشاء ، وإنما كانوا يجمعون الأنباء التى يجدونها منقوشة فوق حوائط المعابد ومقيدة فى سجلاتها ، ثم يشتونها فى مؤلفاتهم مهوشة دون أن يعبثوا بأى شىء آخر ، وهل طبائع الأشياء تقتضى أن تكون بينها وحدة تربط أجزائها ، وتصلح لأن تكون الغاية التى رعى إليها المؤلف من كتابه أولاً تقتضى ذلك ، فلما جاء هيرودوتوس سما بفن الإنشاء عن هذا الجفاف ، وارتفع بالتأليف عن هذه البدائية التى كانت تجعل الكتب كأنها سجلات ينقل إليها الكتاب — ولا نقول المؤلفون — ما كانوا يرونه أو يسمعونونه نقلاً ساذجاً كما لو كانت هذه الأنباء رسوماً أريد أخذ صورة جديدة منها . أما مؤرخنا فقد بدأ تفكيره فى الكتابة بغاية واحدة جعلها هدفه الذى يرمى إليه من هذا السفر ، وهى تصوير النضال بين الإغريق والبربر منذ حكم كريسوس ملك لىديا إلى عهد إكسرسيس بن دارا ملك فارس ، ثم جمع كل المعلومات التاريخية القديمة وألقى عليها نظرة فاحصة فاستخلص منها كل ما يمس غايته من قريب أو من بعيد ، ثم جعله أساس تأليفه وأخضع له كل ماعده ، فحقق بذلك الوحدة فى التأليف ، أو قل : إنه بهذه الخطة قد أنشأ للمرة الأولى كتاباً فى التاريخ ، وفى هذا يقول أرسطو ما معناه : إن الفرق بين كتاب هيرودوتوس وكتب أسلافه كالفرق بين درنى هوميروس وغيرها من قصائد الجوالين الأولين أى كما أن الوحدة وجدت للمرة الأولى فى الإلياذة والأوديسا بعد أن لم تكن فى القصائد الأخرى ، هى كذلك وجدت للمرة الأولى فى سفر هيرودوتوس بعد أن لم تكن فى سجلات اللوغرافوس .

ولكن هذا ليس معناه أن تلك الفكرة الجوهرية التى يسير مؤلفنا على ضوئها تتجه إلى غايتها مباشرة ، إذ لو كان الأمر كذلك لما اكتظ هذا السفر بكل تلك الثروة الهائلة

التي تفيض بها سطورها ، واضيق بها صفحاته ، وإنما هي تسلك إلى هدفها طرقاً متشعبة ،
وأنها جاز متفرقة ، تسير فيها يميناً وشمالاً في حرية تامة ، وتلكأ ماشاءت لها أهواؤها أن تفعل ،
تارة إذعاناً لسلطان حب الاطلاع ، وأخرى ميلاً إلى الراحة وإخلاصاً إلى الهدوء . وفي أثناء
التساكؤ تلتقي بخليط من المعلومات إن بدا للوهلة الأولى مختلف الطبائع ، متباين العناصر ،
فهو على كل حال مصطبغ بصبغة جوهرية لا ينبغي أن يغفل عنها ذهن الناقد الدقيق ، وهي
أنها كلها ذات حُمة واحدة ، مجملها أنها نشأت وترعرعت والتقى بها المؤلف في الطرق التي
كان يسير فيها نحو غايته الجوهرية . ولقد أحسَّ هيروذوتوس بأنه كثيراً ما كان يبتعد عن
الموضوع ، أو إن شئت فقل بأنه كان يتلهى بالمناظر التي تعرض له في طريقه إلى غايته
فيفق أمامها وقفات تختلف طولاً وقصراً باختلاف تلك المناظر ، وأشفق على نفسه مما عسى
أن يوجه إليه من نقد ، فأعلن في عدة مواضع من مؤلفه بأن الاستطراد يرضيه ويروقه ،
وأنه لا شيء فيه مادام يعود بعده إلى غايته .

بيد أنه ينبغي أن نصرح بأن استطراد هيروذوتوس ليس من النوع الموجز أو المعتدل ،
وإنما هو مطنب مفرط ، إذ لا يكاد القارئ يتصفح مقالة من مقالات الكتاب ولا سيما الست
الأول منها حتى يعثر على هذا الاستطراد مجسماً ، بل إن المقالة الثانية هي استطراد من أولها
إلى آخرها في تاريخ مصر ، اضطره إليه حديثه عن قميز . أما المقالات الثلاث الأخيرة
فلا استطراد فيها أقل ، لأن طبيعة التاريخ المعاصر الذي عولج فيها لا تحتمل الإسراف في
التلهم الذي تحتمله طبيعة التاريخ القديم . ولكن ينبغي ألا يعزب عن الأذهان أن هذا
الاستطراد لم يشوهِ مرة واحدة جمال الرواية ، ولم يلجئ المؤلف إلى أن يسلك إلى الانتقال
سبيلاً ملتوية ، أو أن يستعمل عبارات دميمة ، وإنما كان دائماً استطراداً لطيفاً ، وانتقالاً فنياً
لا يذهب بأية مسحة من مسحات حسن الأسلوب الذي هو من خصائص مؤرخنا الذاتية .

وأخيراً نستطيع أن نقرر بحق - مع الأستاذ كروازيه - أن إنشاء هيروذوتوس لا يشبه
أى إنشاء آخر قبله أو بعده ، لأن الأولين لم يكونوا يعرفون هذا الفن كما أسلفنا ، ولأن

الآخرين كانوا أقل منه استطراداً وأسرع في الاتجاه المباشر إلى غايتهم ، وبالإجمال كان هذا المؤلف كونه آخر ضوء من أضواء الملاحم الحماسية انعكس على التاريخ ليصيره مرحاً . ولهذا كان من الطبيعي أن يتذوق كتابه الأثينيون الذين طالما كلفوا بهوميروس ، بل إن المرء اليوم لا يزال يحس بسحر يملك عليه مشاعره كما ترك نفسه يسبح فوق صفحة هذا النهر البطيء التيار ، المتعدد التعرجات ، والذي هو ملتقى عدة جداول صغيرة يمر بها السّفن قبل أن يصل إلى غايته .

كما رجع الفضل إلى دينيس الهاليمكرناسي في إثباته أن هيرودوتوس كان أول كاتب عرف فن الإنشاء كذلك إليه يعود الفضل في إيضاح قيمة أسلوبه ، وحمل القدماء على النظر فيه ومحاولة تذوقه ، إذ أنه هو الذي أعلن للمرة الأولى أن مؤرخنا هو أول كاتب علم الهيلين أن العبارة النثرية الرشيقة لا تقل جمالا عن بيت بديع من الشعر ، ثم أخذ يسرد مزايا هذا الأسلوب ويعدد محاسنه ، فذكر أنه عذب يسيل في الاسماع سيل الماء الصافي في الجداول والغدران ولكن في بطاء وعلى مهل . وبالإجمال قدحوى من معاني الحسن وطواع الجمال وألوان الفطنة ، وأفانين السحر كل ما يمكن أن يحويه أسلوب نموذجي ما عد التدفق والحرارة اللذين هما من خصائص أساليب الخطباء . ولقد تنبه النقاد القدماء إلى هذا فوضعوا هيرودوتوس في صف هوميروس وأفلاطون واكسينوفون ، ودعاه أثنئوس السكاتب الهيليني ذا الصوت الذي يشبه الشهد في حلاوته .

كتب مؤلفنا كتابه باللهجة اليينائية الصحيحة الخالية من الأخطاء اللغوية خلوا حل القارئ بأمر الإنشاء فيما بعد على اتخاذه نموذجاً للناشئين ينسجون على منواله . وليس خلوا هذا الأسلوب من الأخطاء هو وحده الذي حدا ولادة الأدب على اتخاذه مثالا ، وإنما ساهمت في هذا مزاياه الكثيرة الأخرى . فمن ذلك أنه كان واضحاً ساس العبارة إلى حد بعيد يتجنب العمل ، وينفر من التكلف ، ولا يدعو المسميات إلا بأسمائها البسيطة ، وهو لا يلجأ إلى لفظ غريب يضعه موضع آخر مألوف ، ولا يغرق في التعلق بالمجردات يُحياها محل الحسات . أما

عباراته فهي تارة موجزة وأخرى مسهية ، واسكنه إسمهاب ساذج كأن الإجمال فيه أصل ، والإطالة عارضة . ولهذا يمكن تفكيك الجملة الطويلة عنده إلى عدة جمل صغيرة دون أن يشينها ذلك أو ينقص من جمالها ، وهي كلها رشيقة لدنة مرنة صالحة للاستطراد كل الصلاحية كأنها اختيرت خصيصا لتلائم مع نهج المؤلف في الإنشاء وطريقته في كتابة التاريخ .

على أن سلبنا آنفا ميزة الخطيب عن مؤرخنا ليس معناه أن كتابه خلا من الخطب ، وإنما معناه أنه لم يكن خطيبا فنيا قد تخصص في الخطابة واشتهر بها ، وإلا فالكتاب قد اشتمل على كثير من الخطب ، إذ أن المؤلف كثيراً ما يقف تيار الرواية ، ليقحم في وسطها خطبة أو محاورة على لسان أحد مشاهير أبطاله مثل كريسوس ، وسولون ، ودارا وأمراء فارس ، وإكسبرسيس ، وأرتبان ، يعرض فيها كل منهم آراءه في السياسة أو في الأخلاق أو في النواميس الإلهية التي توجه الأقدار وتحدد المصائر الإنسانية فتكون بمثابة فواصل فلسفية مشتملة على طائفة عظيمة من الآراء المختلفة والأفكار المتباينة في كل تلك الجوانب من الحياة يصور فيها المؤلف ما يدور بين المذاهب المتعارضة من جدل وحوار ، ويثبت فيها آراءه الشخصية كما هو ديدنه في كثير من المواقف نلغيه يقطع سير القصة ليصعد على المسرح فيسرد أفكاره ويرسم ملاحظاته الخاصة كأن يحكم على الأفراد والجماعات أو يدلي برأيه في الحوادث الاجتماعية والظواهر الطبيعية أو غير ذلك . ولما كانت الغاية من هذه الخطب وتلك المحاورات هي تسجيل ما تحتويه من آراء وأفكار ، فلم يكن من الضروري أن يعنى المؤلف بمطابقتها للحقيقة أو بصحة نسبتها إلى أصحابها ، فكان كثير منها خيالي النسبة كمحاضرة كريسوس وسولون اللذين لم يلتقيا قط ، وإنما أزال مؤرخنا الهوة التي فصلت بينهما زمانا ومكانا ، ليثبت ما يريده من أفكار دون اكتراث بالعنصر التاريخي في هذه الرواية .

بيد أن هذه الخطب وتلك المحاورات إن خلت من الجاس الذي هو ميزة الأولى ، وأعوزها الجدل الفني الذي هو روح الثانية ، فإن قيمتها الأدبية لا يمكن ججودها .

هناك ناحية أخرى تلفت النظر في هذا السفر ، وهي اكتناظه بقصص موجزة جيدة التنسيق ، مفعمة بالطُّرْف والنكات ، مليئة بالصور الشعرية القيمة بتحويل المؤلفات الجافة إلى جنات زاهرة متضوعة الرياحين ، شبيهة الثمر . ولئن كان الجانب التاريخي في الكتاب قد أظهرنا على مقدار علم مؤلفه وسعة اطلاعه ، والجانب الإنشائي قد أَرانا موهبته في الأدب وضر به في اختيار العبارات وتنميق الجمل بسهم نقادة ، فإن هذه القصص قد قدمت إلينا صورة صادقة لعبقريته الروائية التي لو اتجهت إلى الأدب الفني لرأينا من نتائجها فيه العجب العاجب . وليس أدل على ذلك من أنه حين يعرض للحوادث الواقعية كمركة سالامينا مثلاً يصورها في رواية بطلية توشك فتنها أن تسموها عن عالم الحقائق الأرضية إلى التحليق في عالم الخيالات والأحلام ، إذ هو يضحى فيها بتتبع الظواهر الضرورية لتعليل الحوادث ، ويفسح في صفحاتها مكاناً واسعاً للتفاصيل والأوصاف والانفعالات القوية والصور الشعرية .

خاتمة

بعد النقد المحدثون كتاب هيرودوتوس حادثا هاما في تاريخ الثقافة الهيلينية ، إذ هو وسط بين عصرين زاهرين ، كأنه إنما قبض على قلعه ليخط به فوق إحدى صفحات سفر الزمن أسرا بانهاء أحدهما وابتداء الآخر ويتبين ذلك جليا لدى من يستشف بين سطوره أنضج ثمار المدنية اليونانية الزاهرة بعد أن رأى في هذه السطور نفسها نشأتها وشبابها ممثلين فيما تحويه من أخيلة الشعراء الأولين المخصصة وأساليبهم الرائعة ، وعباراتهم الرشيقة ، وتصوراتهم الساحرة ، وفيما طاف به طوفانا عاجلا من طرائق اللوغرافوس في سرد الحوادث وجمع الروايات وفيما أخذ منه بنصيب موفور من القصص الشعبية ، والخرافات العامة ، وفيما امتاز به من مبتكرات دلت على تفتح زهور العصر وانضوج ثماره ، وتقدم عقليته ، ونمو مدنيته ، وليس هذا فحسب ، بل إنه تنعكس عليه إلى جانب هذا كله أضواء العصر الأتيكي الذي بدأت أنواره تلمع ، وأخذت أضواؤه تسطع . وأبرز ما يبدو فيه انعكاس تلك الأضواء على هذا السفر هو ميل مؤلفه إلى البحث ، وكلفه بفن الإنشاء ، وعنايته بالوحدة ، وتفكيره في الغاية المقصودة من كتابه إلى غير ذلك مما امتاز به العصر الأتيكي الذي هو فريدة العقد بين العصور الهيلينية ؛ والذي سيكون موضوع الجزء التالي من هذا الكتاب .

المخطوطات والمطبوعات والمترجمات الأساسية

لنتجات العصر البرياني

(١) المخطوطات

١ - الشعر الشخصي

لم يبق لنا من الشعر الشخصي - إذا استثنينا يُيُغْنِيس - سوى شذرات متفرقة منتثرة هنا وهناك في كتب الأدب المختلفة كمؤلفات فُلُوتَرُخُوس وأرسطو ، وذيئُسْتِينِيس ، وإستوبيه واسترابون ومن إليهم ، وإنما الكتاب الوحيد الباقي كاملاً من مؤلفات هذا اللون من شعر ذلك العصر هو تلك المجموعة الإيلوغوسية من شعر يُيُغْنِيس، فقد حفظت لنا منها يد الزمن عدة مخطوطات جيدة ، وخير هذه المخطوطات مخطوطة عنوانها «مُولِينْسِينِيس حرف ا» « Mulinensis A » وهي توجد في دار الكتب الوطنية في باريس، ويرجع تاريخها إلى القرن العاشر بعد المسيح . وهناك مخطوطتان أخريان أقل جودة من الأولى ، توجد إحداها بمكتبة القديس مرقس بالبندقية ، وتوجد الأخرى بالاتيكان .

٢ - شعر الجوقات قبل پَنَذَاروس

لم تترك يد الحدثان أيضاً من هذا الشعر سوى شذرات مبعثرة إذا استثنينا منتجات أَلِكَمَان وباخيليديس ، فقد بقيت من شعر الأول أضبورة من ورق البردي المصري عثر عليها الأستاذ مَرْيُوت باشا أثناء تنقيبه في مصر في سنة ١٨٥٥ ، وهي تحتوي على جزء كبير من قصيدة من نوع البرُثُنيون .

أما باخيليديس فقد عثر بعض المستمصرين أيضاً على عدة مقطوعات من شعره في الآثار المصرية وسنشير إلى ذلك عند حديثنا عن مطبوعات هذه المنتجات .

٣ - شعر پَنَذَاروس

توجد لمنتجات هذا الشاعر الموهوب وفرة عظمى من المخطوطات يزيد عددها على مائة مخطوطة ولكن أكثريتها الغالبة ضئيلة القيمة ، وأجدرها بالعناية ثلاث يرجع تاريخها إلى

القرن الثاني عشر ، وتوجد أولاها بميلانو ، وثانيتهما بالفاثيكان ، وثالثتهما بباريس ، وواحدة رابعة من نسخ القرن الثالث عشر ، وهي في فلورنسا ، وإلى جانب هذا توجد عدة شذرات عثر عليها في أوراق البردى المصرى .

٤ - المؤلفات النثرية

تنقسم المؤلفات النثرية في ذلك العصر إلى قسمين ، أولهما منتجات الفلاسفة الأولين ، ومؤلفات المسجلين أو المدونين اللوغغرافوس ، وقد فقدت في مجموعها ولم يبق لنا منها سوى شذرات تختلف طولاً وقصراً باختلاف ظروفها .

وأما القسم الثانى فهو كتاب هيرودوتوس ويوجد منه نحو ثلاثين مخطوطة ، أهمها واحدة في فلورنسا ، ويرجع تاريخ نسخها إلى القرن العاشر ، وواحدة في باريس من القرن الثالث عشر ، واثنان في روما من القرن الحادى عشر ، وواحدة في الفاتيكان من القرن الرابع عشر .

(ب) المطبوعات

١ - شعر الأغاني

تنقسم طبعات هذه المنتجات إلى قسمين : طبعات عامة ، وطبعات خاصة ، فأما الطبعات العامة فقد احتوت كل مجموعة منها على الشذرات التى استطاع القائمون بها الوصول إليها بقدر طاقتهم .

وأما الطبعات الخاصة فقد اكتفت ببعض دون البعض الآخر .
وأهم طبعات القسم العام وأكملها مجموعة برُج « Bergk » وهى الطبعة الخامسة لسنة ١٩٠٠ ، لبزيج - ومجموعة ديبل ، ١٩٠٥ ، لبزيج - ومجموعة لافينيى ، ١٩٣٢ ، تورينو .

أما الطبعات الخاصة فهى :

سولون ، باك ١٨٢٥ بون - تِيغْنيس ، إدسون وليم ، ١٩١٠ ، لندن - أرخيلوخوس ، ليبيل ، ١٨١٢ ، فيينا ، وبه هوامش لاتينية .

سافو ، كُكْس ، ١٩٢٤ ، نيويُرك ، رينك وپويك ، مجموعة بوديه ، ١٩٣٧ ،
باريس . - أنكر يون ، بواسوناد ، ١٨٢٣ ، باريس - باخيليديس ، كنيون ، ١٨٩٧ ،
لندرا - جيب ، ١٩٠٥ ، كبرذج ، بلاس ، تُبْنير ، ١٨٩٨ ، لبزيج - سنيل ، ١٩٣٤ ،
لبزيج .

بنذاروس ، كانت الطبعة الأولى لمنتجات هذا الشاعر البارز في الهندقية في سنة ١٥١٣ ،
وأما في زمننا هذا فنُها : ديسين ، ١٨٣٠ لبزيج - كرسنت ، ١٨٩٦ ، تُبْنير ، لبزيج -
شريدير ، ١٩٠٨ ، تبنيير ، لبزيج ، وتعتبر هذه الطبعة أكل الطبعات التي نشرت شعر
هذا الشاعر .

٢ - النثر

كما انقسمت طبعات الشعر إلى قسمين ، كذلك تنقسم طبعات النثر إلى عامة وخاصة ،
فأما الطبعات العامة فقد احتوت على كل الشذرات التي بقيت من منتجات الفلاسفة
والمسجلين . وأهم ما بقي من منتجات الفلاسفة هو مولاك ، مكتبة ديدو ، ١٨٨١ باريس -
دييل ، ١٩١٢ برلين .

ومن منتجات اللوغرافوس مولير ، مكتبة ديدو ١٨٧٠ ، باريس - چاكوبى ،
١٩٢٣ ، برلين .

وأما الطبعات الخاصة فأجدرها بالعناية ما يلي :

إيسيبوس ، شميرى ، مجموعة بوديه ، ١٩٢٧ ، باريس - هير كليتيس ، بيويتير ،
١٨٧٧ ، أكسفرْد - برمينيديس ، دييل ، ١٨٩٧ ، برلين - أمپيد كليس ، استين ،
١٨٥٢ ، بون - هيروذوتوس ، لجران ، مجموعة بوديه ، باريس - دندُرف ، مجموعة
ديدو ، ١٨٣٤ ، باريس - كروچير ، ١٨٥٧ ، لبزيج - استين ، ١٨٦٢ ، برلين - هاد ،
أكسفرْد ، ١٩٠٨ .

(ح) المترجمات

— شعر الأغاني —

إلى الفرنسية — شعراء الأخلاق في إفريقيا ، ترجمته جماعة من العلماء الفرنسيين الآتية
أسمائهم: جنيو باتان وچيرار وهمبير جرّنييه ، ١٨٨٢ باريس . وقد اشتمل على جميع الشذرات
الباقية من الشعر الإيليفوسى ، وعلى منتجات هسيودوس .

ترّ نيوش ، ترجمه الكنت دى ليل وألحقه بترجمته لهسيودوس ، لمير ، ١٨٦٩ ، باريس .
ألكريون البير ، ١٨٨٥ ، باريس .

باخيليديس ، ديروسو ، ١٨٨٨ ، باريس .

پنداروس ، بواشوناد ، هاشيت ، ١٨٦٧ ، باريس — بويار ، ١٨٥٣ ، باريس إلى
الألمانية — الإيليفوسيون الإغريق ، أرتنج ، ١٨٥٩ ، لبزيج .
پنداروس ، تيرك ، ١٨٢٠ لبزيج .

إلى الإنجليزية — باخيليديس ، جيب ، ١٩٠٥ كبردج .

٢ — النثر

إلى الفرنسية — لتاريخ العلم الهيلينى ، تانيرى ، ١٨٨٧ ، باريس ، وقد احتوى على جميع
الشذرات الباقية من الخلفات الفلسفية منذ ثاليس إلى أمپيدكليس .

محاولة على پرمينيديس الإليائى فرنسيس ريو ، ١٨١١ ، باريس ، وهو يشتمل على ما
بقى من شذرات پرمينيديس .

هيروذوتوس ، پير ساليا ، ١٥٧٥ ، باريس ، لرشييه ، ١٨٤٠ . باريس .

إلى الألمانية — هيروذوتوس لنج ، ١٨٢٥ ، برلين .

إلى الإنجليزية — هيروذوتوس ، رولنسون ، ١٨٧٦ ، لندن .

BIBLIOGRAPHIE

1—Histoires de la littérature grecque .

W. Christ, 1905, Leipzig, Teubner .

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

M. Egger, Delaplane, Paris .

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

A. Pierron, 1863, Paris .

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

Wilamowitz . Moellendorff, 1905, Teubner, Leipzig .

2—Etudes sur la poésie Lyrique .

Bouché - Leclercq, Histoire de la divination dans l'Antiquité, Paris .

Chaignet, Essai de métrique Grecque, 1887, Paris .

A. Croiset, La poésie de Pindare et les lois du lyrisme Grec, 1895, Paris .

Cucuel, Théognis de Mégare et ses élégies, dans Annales fac. Lettres, Bordeaux 1889 .

Decharme, La Mythologie de la Grèce antique, 1886, Paris .

Foucart, Les mystères d' Eleusis, Paris .

Gaspar, Essai de Chronologie pindarique, 1900, Bruxelles .

J. Girard, Le sentiment religieux en Grèce, (Pindare p. 263 - 283) . 1879, Paris .

A. Hauvette, Archiloque, sa vie et ses poésies, 1905, Paris .

— , De L' authenticité des Epigrammes de Simonide, (Bibl. Fac. Lettres, 1896, Paris .)

Th. Kock, Alkaios und Sappho, 1862, Berlin .

C. Müller, De scriptis Théognidéis, 1877, Iéna .

Nageotte, Histoire de la Poésie lyrique Grecque, 1889, Paris .

Plessis, Métrique grecque et latine, 1889, Paris .

Séveryns, Bacchylide, Essai biblio graphique (Bibl. fac. de Lettres, Liège, 1933, Paris .)

Villemain, Essai sur le génie de Pindare 1859, Paris .

H. Weil, Les Odes de Bacchylide, dans « Etudes sur L' Antiquité grecque » 1900, Paris .

3—Etudes de Philosophie et d' Histoire

A. Croiset, Hérodote et la conception moderne de l'histoire, dans «Revue des Deux-Mondes,» 1890, Paris.

Dahlmann, Hérodote, Altona, 1824.

Denis, De la fable dans l'antiquité classique, Paris.

Desrousseaux, Notice dans «Morceaux choisis d'Hérodote, Hachette, Paris.

Gomperz, Les Penseurs de la Grèce, trad. Raymond, Alcan, 1909, Paris.

A. Hauvette, Hérodote, historien des guerres médiques, 1894, Paris.

—, Hérodote, et les Ioniens, dans «Revue des Etudes grecques, 1888 Paris.

—, Morceaux choisis d'Hérodote avec notes, Colin, Paris.

Legrand, Introduction à l'étude d'Hérodote, coll. Budé, Paris.

Maspéro, Observations sur le II^e Livre d'Hérodote, dans «Annuaire des Etudes grecques» de 1875 à 1878, Paris.

Rey, La jeunesse de la science grecque, Paris.

Rivaud, Les grands courants de la pensée antique, 1932, Paris.

Robin, La Pensée grecque et les origines de l'esprit scientifique, 1923, Paris.

Sourdille, L'étendue et la durée du voyage d'Hérodote en Egypte, 1910, Paris.

—, Hérodote et la religion de l'Egypte, Paris.

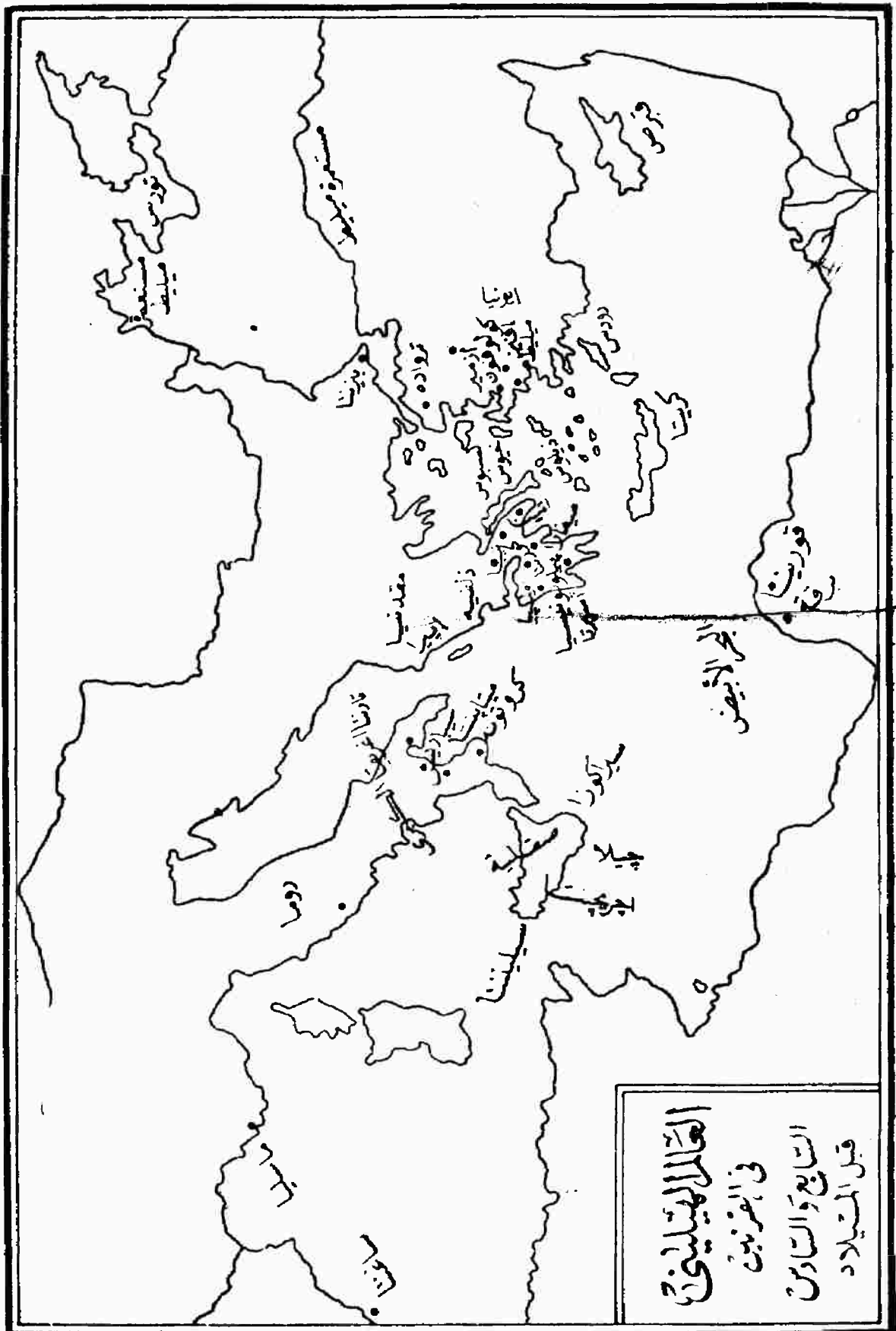
Soury, Théories naturalistes du monde et de la vie dans l'antiquité, 1881, Paris.

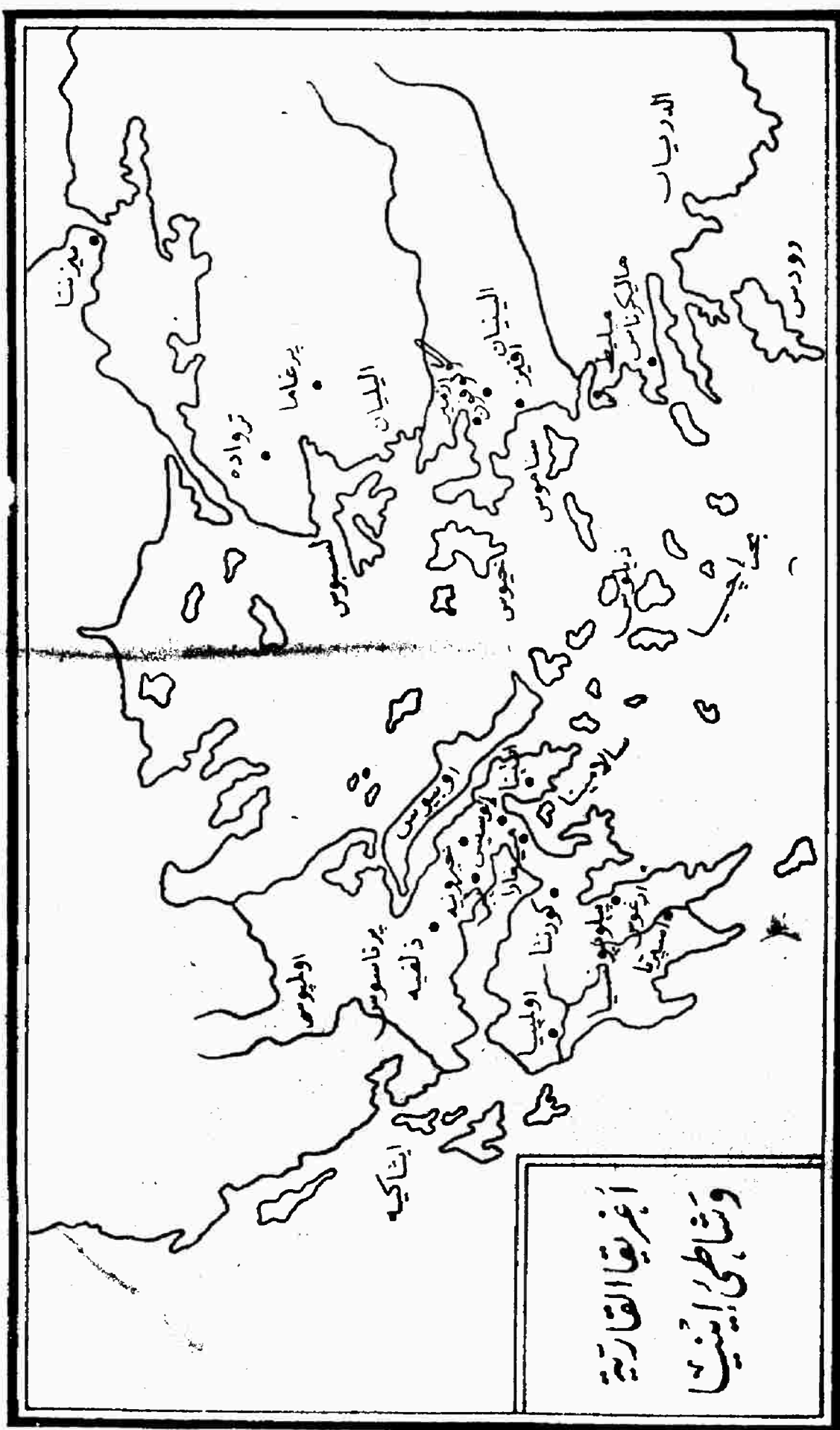
P. Tannery, Pour l'histoire de la science grecque, de Thalés à Empédocle, 1887 Paris.

Tournier, Némésis et la jalousie des dieux, 1862, Paris.

H. Weil, Les premiers penseurs grecs «Etudes sur l'antiquité grecque,» 1900, Paris.

Zeller, Philosophie der Griechen, trad. Boutroux, Vol. I et II, Paris.





فهرس الصور

رقم الصورة	رقم الصفحة
١ — تريتوليموس ملك إيلوسيس يُعلمُ الناس زراعة القمح	١٦
٢ — ثلاث سيدات من عابدات الإلهة ديمتير يقدمن إليها القرابين	١٧
٣ — معبد بوسيدون إله البحر في بُسْتوم بإيتاليا	١٨
٤ — تمثال إحدى الفتيات من صنع القرن السادس	١٩
٥ — تمثال شاعر موسيقى هيليني ويده قيثارته	٢٧
٦ — مجموعة من الفتيات يرقصن على نغمات قيثارة الشاعر	٢٨
٧ — أحد المصطفين لأسرار الوحي الإلهي مصطحباً قيثارته	٤٠
٨ — المناظرة الموسيقية بين أبولون وصرسياس السانيروس	٤١
٩ — موقعتان على القيثارة وصاحدة بالناي في عزف مشترك	٤١
١٠ — معركة بين عدد من المحاربين	٥٢
١١ — صاحدة على الناي تمثل نانو معشوقة مُمِرْموس	٥٤
١٢ — ألكيوس شاعر لسبوس الأكبر منحنيًا أمام سافو شاعرتها العظيمة	٩٠
١٣ — إيروس إله الحب مشرفاً على مناجاة بين شاب وفتاتين	٩٣
١٤ — إيروس راكماً أمام سيدة ليغويها	٩٤
١٥ — مدرسة الشاعرة العظيمة سافو في لسبوس	٩٩
١٦ — تمثال الشاعر الممتاز أنكريون	١٠٠
١٧ — معبد إيروس إله الحب بحديقة فرساي	١٠٣
١٨ — الأخوان كستور وبوليدز كليلس على جوادين	١١٠
١٩ — أطلال معبد ذلفيه	١٢٠

رقم الصفحة	رقم الصورة
١٢١	٢٠ — سيدة هيلينية تقود مركبتها بنفسها على الطراز الحديث
١٢١	٢١ — منظر للتمرّن على الألعاب الرياضية
١٢٤	٢٢ — المقاتل الذى حمل إلى أثينا نبأ انتصار ماراثون
١٢٩	٢٣ — دانا إيه ووليدها بريسوس ، وقد التقط الصائدون تابوتيهما من اليم
١٣٢	٢٤ — كريسوس ملك ليديا فوق الحجرة قبل أن ينقذه أبولون
١٣٧	٢٥ — الإله بان ذو الساقين اللذين يشبهان ساق التيس
١٤٠	٢٦ — تمثال بطل إحدى مباراة ذليفه يقود إحدى مركباته
١٤١	٢٧ — الإلهة أثينية تقود مركبة من ذوات الجياد الأربعة
١٧٤	٢٨ — تمثال نصفي لبّياس أحد الحكماء السبعة
١٨٥	٢٩ — تمثال نصفي للحكيم بزيندروس طاغية كورتنا وأحد الحكماء السبعة
١٧٦	٣٠ — إيسوبوس مستمعاً إلى عظة الثعلب ليصورها في حكمه الخالدات
١٨٧	٣١ — تمثال نصفي لفيثاغورس الفيلسوف الشهير والرياضي الخطير
١٩٣	٣٢ — تمثال نصفي لهيركليتيس الفيلسوف الإيفيزي العظيم
٢١٨	٣٣ — تمثال نصفي لهيروذوتوس أبى التاريخ
٢٢٢	٣٤ — تمثال لأحد كهنة المصريين
٢٣٩	٣٥ — تمثال للإله المصرى هوروس ، وله رأس صقر
٢٥٨	٣٦ — خريطة العالم الهيليني فى القرن السادس قبل المسيح
٢٥٩	٣٧ — المستعمرات الهيلينية فى آسيا الصغرى

فهرس الموضوعات

صفحة

٣	الإهداء .
٧	العصر الدرياني نظرة عامة تمهيد
١١	وقفة تحليلية ، العامل التاريخي ، أعلامان : السيامي والاجتماعي ، أعلامان : الخلق والديني ، العامل الفني ، التطور الأدبي ، شعر الأغاني الفردي ، ~~شعر الجوقات ، نشأة الشعر ، شعر الأغاني .~~
٢٧	الفصل الأول : نشأة الشعر الغنائي وأنواعه .
٢٧	(١) نشأة الشعر الغنائي (١) ألنوموس ، أولمپوس ، ترپندروس ، كلوناس . (٢) الموسيقى الهيلينية .
٤٣	(ب) أنواع الشعر الغنائي .
٤٦	الفصل الثاني : الشعر الإيليفوسي .
٤٨	(١) كالينوس الإيفيسي . من كالينوس إلى بني وطنه .
٤٩	(ب) ترتيوس .
٥٣	(١) حياته . (٢) منتجاته ، تحريض على القتال ، صورة المعمة . (ح) مَنَرْموس .
٥٦	(١) حياته وحبه . (٢) لوعة غرام . (٣) زفرة على الشباب . (د) سولون .

صفحة

	(١) حياته وشخصيته . (٢) منتجاته . (٣) آراؤه الخلقية .
٦٥	(هـ) تُيغْنيس الميغاري .
	(١) حياته وغرامه . (٢) منتجاته . (٣) آراؤه الخلقية .
٧١	(و) فوكيليديس المليتي . حياته ومنتجاته .
٧٣	الفصل الثالث : الشعر اليمبوسى .
	تمهيد
٧٥	(ا) أرخيلوخوس الباروسى .
	(١) حياته وأحداثه . (٢) منتجاته .
٧٩	(ب) سيمونيديس الأُمرغوسى . حياته ومنتجاته .
٨١	(ح) إيبونكس الإيفيزى .
٨٢	(د) أنثيوس .
٨٣	الفصل الرابع : الأوديه .
	تمهيد
٨٦	(ا) الكايوس .
	(١) حياته . (٢) منتجاته .
٩٠	(ب) سافو .
	(١) حياتها . (٢) منتجاتها .
٩٨	(ح) أنكريون .
	(١) حياته . (٢) منتجاته .
١٠٥	الفصل الخامس : شعر الجوقات قبل پنذاروس .
	تمهيد
١٠٧	(ا) منتجات المهد الأول .

صفحة

- (١) ألبان والميرخيا ، ثالياس . (٢) ألبروسيون والبرينيون ،
أليكان . (٣) ألدشيرمبوس ، أزيون .
- (ب) منتجات العهد الثاني . نشائد البطولة ، إستيسيخوروس ، إيبيكوس ،
منتجاته . ١١٣
- (ح) منتجات العهد الثالث : الأنكميون . ١١٨
- (١) سيمونيدس ، منتجاته ، ذكرى شهداء ترموپيلوس ، محنة
ذائتيه . (٢) باخيليدس ، منتجاته .
- ألفصل السادس : پنذاروس . ١٣٥
- (١) حياته وشخصيته . ١٣٥
- ~~(١) حياته . (٢) مجده .~~
- (ب) منتجاته ١٣٩
- (١) نظامها ومحتوياتها . (٢) أسلوبه . (٣) التنوع عنده .
- (٤) آراؤه الدينية والخلقية . (٥) كرامته واعتزازه بمواهبه .
- خاتمة عن پنذاروس
- ألفصل السابع : الوحي والأسرار الدينية . ١٥٦
- تمهيد
- (١) الوحي . ١٥٦
- (١) وحي معبد دودونا . (٢) وحي معبد ذلفيه .
- (ب) الأسرار الدينية أو المستريون ١٦١
- تمهيد
- (١) الأرفية . (٢) الإيلوسيسية
- نشأة النثر ١٦٩

صفحة

- نظرة عامة ، تمهيد ، الحكماء السبعة ، إيسوبوس ، قسا الزثرفي هذا العصر .
 ١٧٩ أنفصل الثامن طليعة الفلسفة
 تمهيد ، مدخل ، تأثر الفلسفة الهيلينية بالشرق ، ناليس ، أنكسيمنداروس ،
 أنكسيمينيس ، فيثاغورس ، هيركليتيس ، بزمينيديس ، أمبيدكليس ،
 أنكساغوراس ، ديوجينيس الأبولوني .
 ٢٠٦ أنفصل التاسع مبدأ التاريخ .
 تمهيد
 ٢٠٨ اللوغرافوس أو كتاب السجلات ، كدموس الميليطي ، أو كوسيلافوس ،
 هيكتيوس الميليطي ، فيريكيديوس الليروسي ، إكسثنوس الليدي ، هيلانيكوس
 اللسبوسي ، أنتيوكوس السيراكوزي .
 ٢١٤ أنفصل العاشر : هيروذوتوس ، تمهيد .
 ٢١٦ (أ) حياة هيروذوتوس .
 ٢١٨ (ب) مؤلفه ، تلخيص وتحليل ونقد ، كيف أنشأ هذا الكتاب
 هيروذوتوس كمؤرخ ، كيف فهم هيروذوتوس التاريخ ، ما هي مرتبته
 بالنسبة إلى قرابه من الحقيقة وبعده عنها ، ما هو منهجه ، ما هي النتائج التي
 أحرزها ، هيروذوتوس ككاتب ، خاتمة .
 ٢٥٢ المستعمرات الهيلينية .
 ٢٥٣ المخطوطات والمطبوعات والمترجمات الأساسية .
 ٢٥٥ مراجع فرنسية
 ٢٥٧ خريطة العالم الهيليني في القرنين السابع والسادس قبل المسيح .
 ٢٥٩ فهرس الصور

