

# الباب التاسع

## الثقافة المشتركة لبلاد اليونان

في عهدهما المبكر

### الفصل الأول

فردية الدولة

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

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

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

أما من الناحية السياسية فقد كانت دولة المدينة عند اليونان خير ما يستطيعون

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

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

## الفصل الثاني

### الكتابة والقراءة

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

(\*) قارن في هذه اللغات المختلفة الألفاظ الآتية damas ( منزل ) في السنسكريتية ، و domos في اليونانية و domus في اللاتينية ، و tim - ber الإنجليزية ؛ و davaras ، thyra ، fores ؛ و ( f )oinas ، venas ، urise ، vinum ؛ و nave ، navis ، akabas ؛ و yoke fugum ، zygon ، iugam ؛ axis ، axis ، axon الخ .

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

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

---

(\*) لسنا نعرف كيف كان نطق الألفاظ اليونانية القديمة . ولعلنا كان اليه فان في عصرهم الزاهر يعنون بالنبات التي تضايقتنا كثيراً في هذه الأيام ، ولكنها قد دخلت في النصوص القديمة هل يد أرسفيز البيزنطي في القرن الثالث قبل الميلاد . ولهذا يجب أن نفعل هذه النباتات حين نقرأ للشعر اليوناني

(\*\*) قارن مثلاً الحرف اليوناني ألفا والفينيقي ألف ( الثور ) ؛ وبيننا اليونانية وب ( محبة ) الفينيقية ، ونحما اليونانية وجم ( حمل ) الفينيقية ؛ ودلتا ودالت ( باب ) ؛ I - بسلون ، وهي he ( نافذة ) ، وزيتا وزين ( حربة ) وهيتا وخت ( سيلج وأبوقا ويد ( يد ) وهكذا .

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

والراجع أن أولى الأغراض التي استخدمت فيها الكتابة في بلاد اليونان كانت هي الأغراض التجارية أو الدينية ، ويبدو أن الرقي والتعاويد التي كان يتلوها القساوسة هي مبدأ الشعر ، وأن ما يكتب في أوراق شحن السفن كان بداية النثر . ثم انقسمت الكتابة نوعين مختلفين أحدهما دقيق منتظم للفقوش وما إليها ، والثاني هو الكتابة الدارجة التي تستخدم في الأغراض اليومية العادية . ولم يكن في كلا النوعين نبرات ، ولم يكن يترك بين الكلمات فراغ ، ولم تكن فيهما علامات ترقيم<sup>(٥)</sup> ؛ فإذا أريد الانتقال من موضوع إلى موضوع دلوا على ذلك بشرطة فاصلة أفقية يسمونها برجرافون paragraphon أي علامة « تكتب إلى ناحية » ، وكانت المواد التي تكتب عليها متنوعة

فكانت في بادئ الأمر ، إذا جاز لنا أن نأخذ بقول بلني ، أوراق الأشجار أولحائها<sup>(٦)</sup> ؛ فإذا أرادوا النقش استخدموا الحجارة أو البرنز أو الرصاص . وكانوا يستخدمون للكتابة العادية ألواح الطين كما كان يفعل أهل ما بين النهرين<sup>(\*)</sup> ؛ ثم استخدموا ألواحاً من الخشب تغطيها طبقة من الشمع ، وكانت هذه شائعة بين التلاميذ قبل أيامهم<sup>(٧)</sup> ؛ فإذا أرادوا أن يكتبوا شيئاً يبقى أمدأ طويلاً استخدموا أوراقاً من البردي كان الفينيقيون يأتون بها من مصر ؛ وفي العهد الذي انتشرت فيه حضارة اليونان في خارج بلادهم ، وفي العهد الروماني ، استخدم الرق المصنوع من جلود المعز والضأن أو أغشيتها الرقيقة ، وكانوا يكتبون على ألواح الشمع بقلم معدني ، وعلى ورق البردي والرق بقلم من الغاب يغمس في الحبر ، وكانت الكتابة على الشمع تمحي بنهاية القلم المعدني السميكة ، أما الحبر فكان يمحي بقطعة من الإسفنج ؛ ولذلك أرسل الشاعر ماريثال إلى صديق له قطعة من الإسفنج مع قصائده لكي يمحوها « بضرية واحدة<sup>(٨)</sup> » . وإن كثيراً من النقاد في هذه الأيام ليحزنهم أن هذا الأدب الجم لم يبق له الآن وجود .

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

(\*) وكانت كلمه Oraphain التي تترجمها الآن بكلمة الكتابة تعني أولاً المعبر .

(\*\*) وكان اللاتين يسمون الملف volumen - أي الملفوف .

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

---

(\*) واسمها باللاتينية frontes ومنها جاءت foratiapiece الإنجليزية ومعناها الصورة التى في أول الكتاب .

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

وكان معظم الأدب يتلوه بصوت جهورى قراء مدرّبون على أشخاص يتعلمونه بالسمع (\*) . ولم يكن فى بلاد اليونان قبل القرن السابع جمهور كبير من القارئىن ، ولم تكن فى البلاد دور كتب قبل أن يجمع بوليكراتس Polycrates وبيستراتس مكتبتيهما فى القرن السادس<sup>(٩)</sup> . فلما كان القرن الخامس بدأنا نسمع عن وجود مكتبة خاصة ليورپديز وأخرى للأركون يوكليدز Eucleides ؛ ثم سمعنا فى القرن الرابع عن مكتبة أرسطاطاليس . ولم نسمع عن وجود مكتبة عامة قبل مكتبة الإسكندرية ، كما لم نسمع بوجود مكتبة فى أثينة قبل أيام هديران<sup>(١٠)</sup> . ولعل عظمة اليونان فى أيام پركليز كان مرجعها إلى أن اليونان لم يكونوا يقرؤون كتباً كثيرة أو يقرؤون أى كتاب طويل .

---

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

## الفصل الثالث

### الأدب

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

وبينا كان أصحاب الشعر الغنائي يتغنون بالحلب وبالحرث ، كان الشعراء الجوالون ينشدون في مجالس العطاء الملاحم في وصف ما قام به اليونان من

(\*) كان الشعر الملقن مقصوراً في الغالب على أقوال المتنبيين وطى النبوءات الدينية .

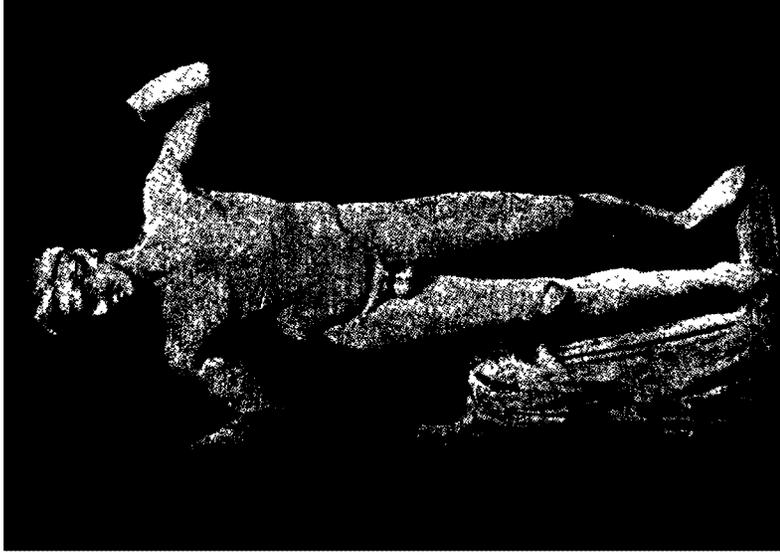
جلائل الأعمال . ولقد أنشأت جماعات المغنين على توالى الأجيال طائفة من القصائد الغنائية تدور كلها حول حصار طيبة و طروادة وهودة المحاربين إلى أوطانهم . وكانت الأغاني شائعة مشتركة بين هؤلاء الشعراء ، وكان كل واحد منهم يؤلف قصته من قطع متفرقة أقدم منها عهداً ، ولم يكن منهم من يدعى أنه هو الذى ألف سلسلة متتابعة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

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

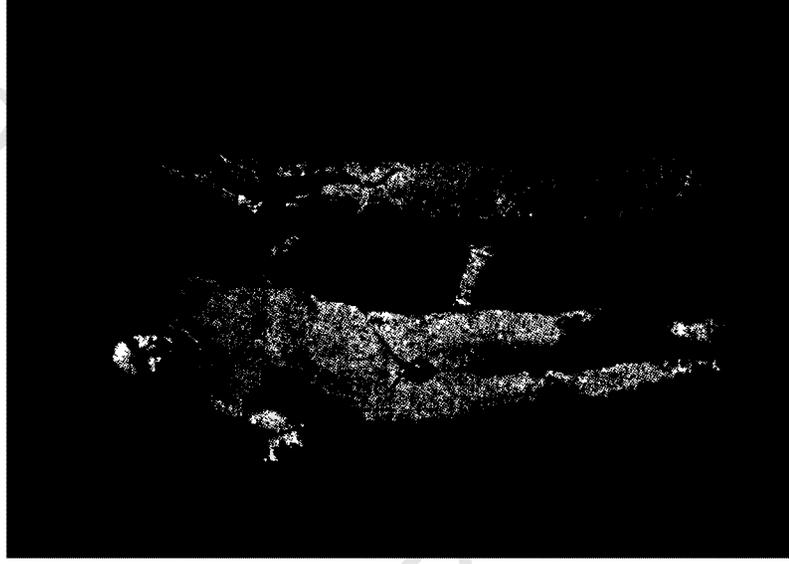
في مبنائها وفي لغتها ، وأن الصور الإيولية والأيونية تختلط فيها اختلاطاً لا يقدر عليه إلا رجل من أهل أزمير يتكلم عدة لغات ، وأن أوزان شعرها مأخوذة من هذه اللهجة تارة ومن تلك اللهجة تارة أخرى ، وأن حبيكتها قد أفسدها كثرة ما فيها من تناقض ، وتغيير في الخطبة ، وتوكيد أهمية حادثة ما في بعض المواضع ثم الاستخفاف بشأنها في البعض الآخر ، وتعارض في أخلاق أشخاصها ، وأن أبطالها يقتلون هم أنفسهم مرتين أو ثلاث مرات قبل نهاية القصة ، وأن موضوعها الأصلي - وهو غضب أخيل ونتأجه - يقطعه ويطنى عليه عشرات القصص والحوادث المأخوذة على ما يظهر من قصائد أخرى أدمجت في الملحمة في أجزاء مختلفة منها ؛ لسنا ننكر شيئاً من هذا ولكن القصة في منحها الكبرى قصيدة واحدة ، ولغتها جزلة قوية حية ، والقصيدة في جملتها « أعظم ما افترت عنه شفاه بني الإنسان » (١٥) ، ولم يكن مستطاعاً أن تبدأ هذه الملحمة إلا في شباب اليونان الناضر النشط ، أو أن تختتم إلا في إبان نضوجهم الفني . وأشخاص الملحمة يكادون أن يكونوا كلهم من المحاربين أو من نساء المحاربين ، وحتى الفلاسفة منهم أمثال نسطور يقاثلون بشجاعة يحسدون عليها . وكل شخصية من هذه الشخصيات كانت موضع تفكير وعطف من مصورها . ولعل أجمل ما في الأدب اليوناني كله هو نزاغته التي تجعلنا نعطف على هكتور تارة وعلى أخيل تارة أخرى . فأخيل في خيمته شخص قد تجرد من صفات البطولة ، غير محب إلى النفوس ، يشكو إلى أمه أن حظها لا يتفق مع مقامه نصف الإلهي ، وأن أجهنمون قد سرق منه بريسيذ البائسة وهي أعز ما يمتلك ، ثم يترك اليونان يحصدهم الموت زمراً وهو غاضب في سفينته أو خيمته يأكل وينام ، ويرسل بتركولوس ليلقي منيته دون أن يجد منه عوناً ، ثم يملأ الجوع عويلاً ونحيباً لا يلبق بالرجال . وحين يذهب إلى المعركة آخر الأمر ، لا يذهب إليها مدفوعاً بوطنيته بل لأن حزنه على فقد صديقه قد سلبه عقله ، وينسيه غضبه جميع الصفات

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

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



(شكل ٢٢) • أبو قاتل العنكباء • نسخة رومانية عن هيركوليس  
(متحف الورث بباريس) .



(شكل ٢١) الديادمنوس ، نسخة رومانية ، من بركنيليز  
(متحف أثينا)

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

« كما تشق النار العظيمة طريقها في الأودية العميقة بين الجبال الجرداء ، فتحترق أمامها الأشجار الضخمة السميقة ، ويتأيل اللهب يمنة ويسرة حين تهب عليه الرياح من هذه الناحية أو تلك - هكذا كان ينتقل أخيل وهو غاضب ناثر من جانب إلى جانب في ميدان القتال ، ويدرك ضحاياها أينما كانوا فلا يفلتون منه ، ويخضب الأرض بدمائهم » (٢٠) .

وتختلف الأوديسة عن هذا كله أشد الاختلاف حتى ليظن الإنسان لأول وهلة أن مؤلفها غير مؤلف الإلياذة ؛ وقد قال بهذا بعض علماء الإسكندرية أنفسهم ، ولم يكف أفواه المتجادلين إلا أريستاركوس Aristarchus وما له من سلطان قوى بين الناقدین (٢١) . وتتفق الأوديسة مع الإلياذة في بعض العبارات القاسية « أثينة ذات العين الشبيهة بين البومة » « اليونان الطوال الشعر » « قائم كلون النبيذ » « الفجر ذات الأصابع الوردية » - وهي ألفاظ يبدو أنها لم تستعمل إلا بعد جمع الإلياذة أو تأليفها (٢٢) . ففي الملحمة الثانية يتكرر ذكر الحديد على حين أن الأولى تتحدث عن البرنز ، كذلك نسمع فيها عن الكتابة ، وعن الملكية الخاصة للأرض ، وعن العبيد المحررين وتحرير العبيد ، وهذه كلها لا يذكر منها شيء في الإلياذة ، بل إن الآلهة وأعمالهم ليختلفون في إحداها عنهم في الأخرى (٢٣) .

ووزن القصيدتين واحد وهو الوزن السداسي الأوتاد المكون كل وتد فيه من ثلاثة مقاطع وهو المتبع في جميع الملاحم اليونانية ؛ ولكن أسلوب الملحمة وروحها ومادتها تختلف كلها عن نظائرها في الإلياذة اختلافا لا يتيسر معه لشاعر واحد أن ينشئ الملحمتين إلا إذا بلغ الذروة في التعقيد ، وكان صاحب السلطان الأعلى على جميع الأمزجة والحالات النفسية المتباينة . وما من شك في أن كاتب القصيدة

الثانية أكثر تضلعا في الأدب والفلسفة ، وأقل عنفا ونزعة حربية من كاتب الأولى ؛ وهو أكثر منه تفكيراً وإدراكاً لذاتيته ، وأملك منه لوقته وأكثر منه حضارة ؛ وقد بلغ من رفته أن ظن بنتلي Bentley أن الأوديسة إنما كتبت لفائدة النساء خاصة (٢٤) .

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

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

وتعدها حقاً لها تنتم بها دون سائر النساء<sup>(٢٥)</sup> . وإن تصوير نسكا ليعد مقالة بديعة تنطق بمقدرة الذكور على فهم الإناث ؛ والحق أننا لم نكن نتوقع أن يرسم يوناني هذه الشخصية الرقيقة الروائية . ولم يصور تلمكس تصويراً قوياً واضحاً ، فهو مصاب بداء التردد كأن به مسام من هملت . أما صورة أوديسيس فهي أكمل صور الشعر اليوناني وأكثرها تعقيداً . وقصارى القول أن الأوديسة رواية بديعة ساحرة في قالب شعري ، مليئة بالعواطف الرقيقة والمغامرات المفاجئة ، تستمتع بها النفس المسالمة التي في سن الكهولة أكثر مما تستمتع بالإلياذة الفخمة التي يراق فيها الكثير من الدماء .

وقد أوضحت هاتان القصيدتان - وهما كل ما بقي من سلسلة طويلة من الملاحم - أئمن العناصر في تراث اليونان الأدبي كله . وبفضلهما صارت دراسة « هومر ، العنصر الأساسي في نظام التعليم اليوناني ، ومستودع الأساطير اليونانية ، ومنبع ألف من المسرحيات ، وأساس التدريب الخلقى ؛ وأعجب من هذا كله أنهما صارتا الكتاب المقدس الذي يستمد منه اليونان دينهم الصحيح .

وفي ذلك يقول هيرودوت - وأكبر الظن أن في قوله بعض المبالغة - إن هومر وهزيود هما اللذان خلعا على الآلهة الأولمبية صورة الأناسي ، واللذان أدخلوا النظام في مملكة السماء الكهنوتية<sup>(٢٦)</sup> . وإنا لنجد في آلهة هومر كثيراً من أسباب العظمة والفخامة ، ونحن نجدها لما نتبين فيها من نقائص ، ولكن العلماء قد تبينوا من زمن طويل في الشعراء الذين صوروها تشككاً ومرحاً لا يلبق وصفه في كتاب يعد بحق كتاب اليونان القرمي المقدس . فتلك الآلهة تتنازع كما يتنازع الأقارب ، وتفسق كما تفسق البراغيث ، وتشارك مع بني الإنسان فيما خيل إلى الإلكندر أنه وصمة البشرية - ونعني بذلك حاجتها إلى الحب وإلى الندم ؛ ويجوز عليها كل ما يجوز على الآدميين إلا الجوع والموت . وليس فيها

كلها من يضرع أوديسيس في ذكائه ، أو هكتور في بطولته ، أو أندرومكا في رقتها وحنانها ، أو نسطور في مهابته . ولم يكن في وسع إنسان أن يهزل بالآلهة هذا الهزل إلا شاعر في القرن السادس قبل الميلاد ملهم كل الإلمام بتشكك الأيونيين<sup>(٢٧)</sup> . ومن مضحكات التاريخ أن هاتين الملمحتين اللتين تخصصان الآلهة الأولمبية بدور الهازلين ، وتجمعان هذا الدور أهم أدوارها ، إن من مضحكات التاريخ أن هاتين الملمحتين كانتا موضع الإجلال في بلاد اليونان كلها ، وكانتا تعداد دعامة الخلق القويم والعقيدة المحترمة . ولكن هذا التناقض انضح للناس آخر الأمر ، وقضى ما فيهما من هزل على ما توحيان به من عقيدة ، وثار ت أنخلق الناس بعد تطورهما على أخلاق الآلهة وحلت محلها .

## الفصل الرابع

### الألعاب

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

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

شهرتها الآفاق في جميع هيلاس . وإن من الخطأ أن تفكر في الرجل اليوناني العادي على أنه طالب علم مولع بإسكلس أو أفلاطون ؛ ذلك أن هذا اليوناني العادي كان كالبريطاني أو الأمريكي العادي مولعا بالألعاب ، وكان أبطلها المحبون هم آلهته على هذه الأرض .

وكانت الألعاب اليونانية أنواعا مختلفة - منها ألعاب خاصة ، وألعاب محلية ، وألعاب بلدية ، وألعاب يونانية جامعة . وإن الآثار القديمة حتى المحطم منها لتكشف عن ثبوت طويل تمتع من الألعاب الرياضية . ففي متحف أثينة حجر على أحد وجهيه نقش يصور مباراة في المصارعة ، وعلى الوجه الآخر مباراة لعبة الهكي Hockey<sup>(١٩)</sup> . أما السباحة ، وركوب الخيل العارية الظهر ، ورمي القذائف واتقاؤها أثناء الركوب ، فكانت كلها من مستلزمات اليوناني المهذب أكثر منها ألعاباً ومباريات . كذلك أصبح الصيد من ضروب الرياضة بعد أن لم يعد من وسائل العيش الضرورية . ولم تكن ألعاب الكرة أقل تنوعاً أو انتشاراً مما هي في هذه الأيام . وكانت كلمتا شاب ولاعب كرة مترادفتين في اسبارطة . وكانت تبنى في ساحات التمرين حجرات خاصة بالألعاب الكرة يسمونها اسفيرستيريا sphairisteria ، وكان معلومها يسمون اسفيرستاي Sphairistai . ونشاهد على نقش آخر رجلا ترتد إليهم الكرة من أرض الحجر أو جدارها ، ثم يردونها هم براحة اليد<sup>(٢٠)</sup> ، ولسنا نعرف هل كان اللاعبون يفعلون ذلك بالتناوب كما تفعل نحن بكرة اليد في هذه الأيام . وكان من بين ألعاب الكرة لعبة تشبه لعبة اللاكروس Lacrosse الكندية وهي ضرب من لعبة الهكي تلعب بالمضارب ويصفها بولكس Pollex ، وهو كاتب من كتاب القرن الثاني بعد الميلاد ، عبارات كأنها من عبارات هذه الأيام فيقول :

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

الجلد ، تقرب من حجم التفاحة ؛ ثم يهجمون عليها ، كأنها جائرة وضعت بينهم ، من نقط الابتداء المحددة لهم ، وفي يمين كل منهم مضرب rhabcon ... ينتهى بانحناء مستو وسطه نسيج من خيوط مأخوذة من أمعاء الحيوان ... مجسولة كالشبكة . وتحاول كلتا الطائفتين أن تدفع الكرة من جزء الساحة المخصص لها إلى طرف الجزء المقابل لها (٣١) .

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

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

واللقاء أكثر ما يكون من شعر هومر . وكان يمثل كل قسم من أقسام أتكا العشرة أربعة وعشرون رجلاً يختارون من بين أصح السكان أجساماً وأقوام بنية وأجلهم منظرأ ، وكانوا يعطون جائزة للأربعة والعشرين الذين يكون لهم في النظارة أعظم الأثر ، وتسمى جائزة « الرجولة الباهرة » (٢٨) .

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

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

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

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

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

في بعض الأحيان<sup>(٣٦)</sup> . ولم يبق من هذا الملعب نفسه إلا الألواح الحجرية التي كانت توضع بين أصابع أرجل المتسابقين في بداية السباق . وكان النظارة البالغ عددهم ٤٥٠٠٠ يحتفظون بأماكنهم في الملعب طول النهار يقاسون الأمرين من الحشرات والحجر والظلمة ؛ ولم يكن يسمح لهم بلبس قبعاتهم ، وكان الماء الذي يسقون منه رديئاً غير صالح للشرب ، كما كان الذباب والبعوض يملأ جو المكان كما يملأ أمثاله في هذه الأيام . وكانت القرابين تقرب مراراً وتكراراً إلى زيوس طارد الذباب<sup>(٣٧)</sup> .

وكانت أهم المباريات في هذه الألعاب هي التي يطلقون عليها اسم المباريات الخمس (pentathlon)<sup>(٣٨)</sup> . وأراد اليونان أن يكون اللاعبون متمكنين من هذه الألعاب جميعاً ، فكانوا يمتحنون على من يتقدم للمباراة في واحدة منها أن ينزل غيره فيها جميعاً ، ولا يعد اللاعب منتصراً إلا إذا فاز في ثلاث لعبات من خمس . وكانت أولها هي القفز الواسع ، فكان اللاعب يمسك بيديه ثقلين شبيهين بكتل الحديد المستديرة ويقفز بهما من وضع معين ، ويؤكد لنا الكتاب الأقدمون أن بعض القافزين كانوا يقفزون إلى مسافة خمسين قدماً<sup>(٣٩)</sup> . ولكننا غير ملزمين بأن نصدق كل ما نقرأ . واللعبة الثانية هي قذف القرص وهو لوحة مستديرة من المعدن أو الحجر تزن نحو اثني عشر رطلا ، ويقال إن أكبر القذفات كانت تصل مسافة مائة قدم<sup>(٤٠)</sup> . وكانت اللعبة الثالثة هي قذف الحربة أو الرمح بالاستعانة بيشرة من الجلد متصلة بوسط السهم . وكانت المباراة الرابعة هي الجري مسافة قصيرة بأقصى سرعة في الملعب نفسه ، وكانت هذه المسافة تبلغ نحو مائتي ميل في الغالب . وكانت المباراة الخامسة هي المصارعة ، وهي من المباريات المحببة كثيراً إلى اليونان ، ومنها اشتق لفظ Palaistra نفسه ، وما أكثر ما يروى من القصص عن الأبطال المصارعين .

(٥) وتشمل هذه المباريات المصارعة ، وقذف القرص ، وقذف الرمح ، والقفز ، والجري

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

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

ويربط جبلا حول جبهته ثم يقطع الحبل بوقف نَقَسَه ودفع الدم إلى رأسه . وقضت عليه مواهبه هذه آخر الأمر ؛ « ذلك أنه التقى مصادفة بشجرة ذابلة ، كما يقول هوزنياس » دقت فيها أوتاد لتفصل خشبها بعضه عن بعض ، فخيّل إليه أن يفصل هذا الخشب بيديه ، ولكن الأوتاد انخلعت من الشجرة وانطبق خشبها عليه ، وافرسته الذئاب (٤٢) .

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

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

---

(\*) اشروط بقياس يونانى طوله عادة ٦٠٠ قدم يونانية أو ٥٨٢ قدماً إنجليزية ، ولكنه كان يختلف باختلاف المدن . ( المترجم )

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

فإذا انتهت هذه المباريات المجهدة بعد خمسة أيام كاملة ، نالوا جوائزهم ، ولف كل منهم عصابة من الصوف حول رأسه ، ثم وضع المحكمون على هذه العصابة إكليلا من أوراق الزيتون البرى وأغصانه ، ونادى مناد أسماء الظافرين وأسماء مدينهم . وكان هذا الإكليل النباتى هو الجائزة الوحيدة التى تعطى في الألعاب الأولمبية . ولكنه مع ذلك كان الشرف الذى يبذل المتبارون بلاد اليونان أقصى جهودهم ليظفروا به . وقد بلغ من أهمية هذه الألعاب وحرص اليونان عليها أن الغزو الفارسى نفسه لم يحل بينهم وبين إقامتها ، فبينما كانت حفنة من اليونان تقف في وجه خشيار شامى في ترموبيل كانت آلاف مؤلفة منهم تشهد كمعادتها ثيجينيس Theagenese الثاسوسى ، في اليوم الذى دارت فيه المعركة ، يظفر بإكليل ألعاب القوى المجتمعة . وصاح جندى فارسى في وجه قائده يقول : « رباه ! أى صنف من البشر أولئك الأقوام الذين أتيت بنا لئقاتلهم ؟ - إنهم رجال لا يقاتل بعضهم بعضاً من أجل المال بل من أجل الشرف ! »<sup>(١٦)</sup> . وما من شك في أن هذا الجندى الفارسى أو اليونانى الذى اخترع القصة ، قد جاوز الحد في الثناء على اليونان بقوله هذا ، وليس ذلك لأنه كان من واجهم أن يكونوا في ذلك اليوم في ترموبيل بدل أن يكونوا في أولمبيا فحسب ، بل لهذا السبب ولغيره من الأسباب ، ذلك أن الظافرين كانوا يحصلون على جوائز أخرى كبيرة من طريق غير مباشر

وإن كانت الحائزة المباشرة التي ينالونها في الألعاب نفسها كانت قليلة لا تسمن ولا تغنى من جوع . لقد كانت مدن كثيرة تتمتع الظافرين جوائز مالية كبيرة بعد أن يعودوا من الألعاب الأولمبية ، وكان بعضها يعينهم قواداً لجيوشه ، وكانت الجماهير تقدسهم تقديساً يحسدهم عليه الفلاسفة ويشكون منه (٤٧) . وكان بعض الظافرين أو أنصارهم يستأجرون شعراء مثل سمنيدس أو بندار لينشئوا القصائد في مدحهم وتكريمهم ، وكانت هذه الأشعار تغنىها جماعات من الغلمان في الموكب الذي يخرج لاستقبالهم ؛ وكانت الأموال تدفع للمثاليين ليخلدوا ذكراهم بالتمائيل البرنزية أو الحجرية ، وكانوا في بعض الأحيان يطعمون بلائمن في ردهة المدينة . وفي وسعنا أن نقدر ما يتكلفه هذا الطعام إذا عرفنا - من مصدر مشكوك في دقته - أن ميلو أكل عجلة بنت أربع سنوات ، وأن ثيجنيس أكل ثوراً ، في يوم واحد (٤٨) .

وكان القرن السادس هو العهد الذي بلغت فيه الألعاب الرياضية أعظم روعتها وتغلغل حبا في قلوب الشعب إلى أبعد حد . ففي عام ٥٨٢ أنشأ الحلف الاثنا عشرى الألعاب الفيشية في دلفي تكريماً لأپلو . وفي تلك السنة نفسها أنشئت ألعاب البرزخ في كورنثة تكريماً لپوسيدن ، وبعد ست سنوات من ذلك الوقت أنشئت الألعاب النيمية تكريماً لزيبوس النيمي ، وأضحت هذه المواسم كلها أعياداً يحتفل بها اليونان على بكرة أبيهم . وقد نشأت منها ومن الألعاب الاولمبية دورة (Periodos) ، وكان أعظم ما يطمع فيه اليوناني الرياضي أن ينال أكاليل فيها جميعاً . وقد أضيفت مباريات في الموسيقى والشعر إلى المباريات الجسمية في الألعاب الفيشية ، والحق أن هذه المباريات الموسيقية كانت تقام في دلفي قبل إنشاء الألعاب الرياضية فيها بزمان طويل . وكان موضوع المباريات في بادئ الأمر أنشودة يخلد بها انتصار أپلو على الأفعى الدلفية ؛ ثم أضيفت إليها في عام ٥٨٢ مباريات في الغناء وفي العزف على القيثارة والنفخ في الناي . وكانت مباريات

موسيقية مثلها تقام في كورنثة ، ونبميا ، وديلوس ، وغيرها من المدن ؛ وذلك لأن اليونان كانوا يعتقدون أنهم يستطيعون بهذه المباريات العامة أن ينموا مقدرة العازفين وذوق الجماهير في وقت واحد . وكانوا يسبرون على هذا المبدأ نفسه في كل فن من الفنون تقريباً - كصناعة الخزف ، والشعر ، والنحت ، والتصوير ، والغناء الجماعي ، والخطابة ، والتمثيل<sup>(٤٩)</sup> . وبهذه الطريقة وغيرها من الطرق أصبح للألعاب أكبر الأثر في الفنون ، والآداب ، بل كان لها أيضاً أعمق الأثر في كتابة التاريخ نفسه ؛ وذلك لأن أهم طريقة لحساب السنين في كتب التاريخ المتأخرة كانت هي التأريخ بالفترات الأولمبية ، وكانت كل فترة تميز باسم الظافر في سباق الجري شوطاً واحداً . وكان الكمال الجسمي الذي بلغه الرياضيون البارعون في الألعاب جميعها في القرن السادس قبل الميلاد هو الذي أوحى إلى اليونان بالمثل الأعلى في نحت التماثيل ، وهو المثل الذي بلغ غايته على يدى ميرون Meiron وبليكليتوس . وقد أتاحت ألعاب العراة في مضامير الألعاب وفي أثناء الأعياد للمثال فرصاً لدراسة جسم الإنسان في جميع أشكاله وأوضاعه ، فأضحت الأمة هي نفسها نماذج لفنانها على غير علم منها ، وتعاونت الألعاب الرياضية اليونانية مع الدين اليوناني على إيجاد الفن اليوناني .

## الفصل الخامس

### الفنون

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

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

من مثله . لقد كان الدين المينوى ، والدين الميسيني ، وكانت طقوس اليونان الأرضية نفسها ، عبارات غامضة مهمة غير شخصية ، وكان فيها أحياناً من الرهبة والسخف ما ينأى بها عن جمال التصوير ؛ ولكن الخصائص البشرية الصريحة التي كان يتصف بها آلهة أولمبس ، وحاجتهم إلى مواطن وهياكل تقيم فيها على سطح الأرض ، كل هذه قد فتحت أمام اليونان آفاقاً واسعة للنحت والعمارة ولعشرات العشرات من الفنون المتصلة بهما . ولسنا نجد ديناً غير هذا الدين - مع جواز استثناء الديانة المسيحية الكاثوليكية - شجع الآداب والفنون ، وأثر فيهما ، كما شجعهما وأثر فيهما الدين اليوناني . ولا نكاد نجد فيما لدينا من آثار اليونان الأقدمين كتاباً ، أو مسرحية ، أو تمثالا ، أو بناء ، أو مزرهية لا يمت إلى الدين بصلة في موضوعه ، أو غرضه ، أو الإلهام به .

ولكن الإلهام وحده لم يكن ليرفع من شأن الفن اليوناني إلى الدرجة التي ارتفع إليها ، فقد كان هذا يحتاج إلى البراعة الفنية العالية التي تنشأ من الصلات الثقافية ، وإلى تطور الصناعات اليدوية وانتقالها من طور إلى طور . والحق أن الفن لم يكن عند الرجل اليوناني إلا نوعاً من الصناعة اليدوية ، وارتقى الفنان من الصانع الماهر ارتقاءً طبيعياً تدريجياً حتى لم يكن اليونان يميزون أحدهما من الآخر تمييزاً دقيقاً . لقد كان الفنانون في حاجة إلى العلم بجسم الإنسان لأن نموه الصحي السليم هو الذي يكسبه تناسباً وتناسقاً وجمالاً ؛ وكانوا في حاجة إلى حب للجمال عاطفي قوى جنسي يهون معه كل صعب إذا ما أدى إلى تخليد لحظة من لحظاته الحية ، وصورها في صورة تبقى على مر الزمان . وكانت نساء اسپارطة يضعن في حجرات نومهن صوراً لأبلو ، ونارسس ، وهياسنثس ، أو أي إله آخر ويسم حتى يلدن بذلك أطفالاً جمالاً<sup>(٥٠)</sup> . وأقام سبسلوس Cypselus مباراة في الجمال بين النساء من زمن بعيد يرجع إلى القرن السابع قبل الميلاد ، ويقول أثينيوس إن هذه المباراة الدورية استمرت إلى العهد المسيحي<sup>(٥١)</sup> . ومن أقوال ثيوفراستوس

Theophrastus في هذا المعنى « إن مباريات تقام » في بعض الأماكن « بين النساء في الحفر ، وحسن التدبير ... كما تقام مباريات في الجمال ، كالمباريات التي تقام ... في تندوس ولسبوس ، (٥٢) » .

## ١ - المزهريات

من الأقاليم الظريفة الشائعة في بلاد اليونان أن أول قدح للشراب قد شكل فوق ثدى هلن (٥٣) ، فإذا كان هذا صحيحاً فإن القالب الذي صنع على هذا الطراز قد ضاع عقب الغزو الدوري ، لأن ما وصل إلينا من الآنية الفخارية من العهود اليونانية القديمة لا يذكرنا قط بهلن ؛ وما من شك في أن هذا الغزو قد أضر أسوأ الأثر في تطور هذا الفن ، وأفقر الصناعات ، وشتت المدارس ، وقضى إلى حين على انتقال أصوله ؛ ذلك بأن المزهريات اليونانية تبدأ من بعد هذا الغزو بسيطة بدائية فجأة ؛ كأن كريت لم تسم بصناعة الفخار فتجعلها فناً جميلاً .

ويغلب على الظن أن مزاج الفاتحين الدوريين الذي كانت تغلب عليه الحشونة هو الذي أخرج مما بقي من قواعد الفن المينوي الميسيني ذلك الطراز الهندسي الذي كانت له السيطرة على أقدم الفخار اليوناني بعد العصر الهومري . لقد محى من هذا الفخار ما كانت تزدهر به الآنية الكريتية من رسوم الأزهار والمناظر الطبيعية ، والنباتات ؛ وكانت الزعة الصارمة التي أقامت مجد الهياكل الدورية هي التي قضت على صناعة الفخار اليونانية . وليس في الجرار الضخمة التي يمتاز بها هذا العصر ما يمت بصلة إلى الجمال ، فقد كان الغرض من صنعها حفظ الخمر أو الزيت أو الحبوب ، ولم يكن يقصد بها أن تكون متعة للفنان الخبير بصناعة الخزف . ويكاد نقشها كله أن يكون وحدات من مثلثات أو دوائر ، أو سلاسل ، أو خطوط متقاطعة ، ومعينات ، وصلبان ، أو خطوط أفقية متوازية بسيطة تتكرر مرة بعد مرة . وحتى الرسوم الآدمية التي تتخلل هذه الأشكال

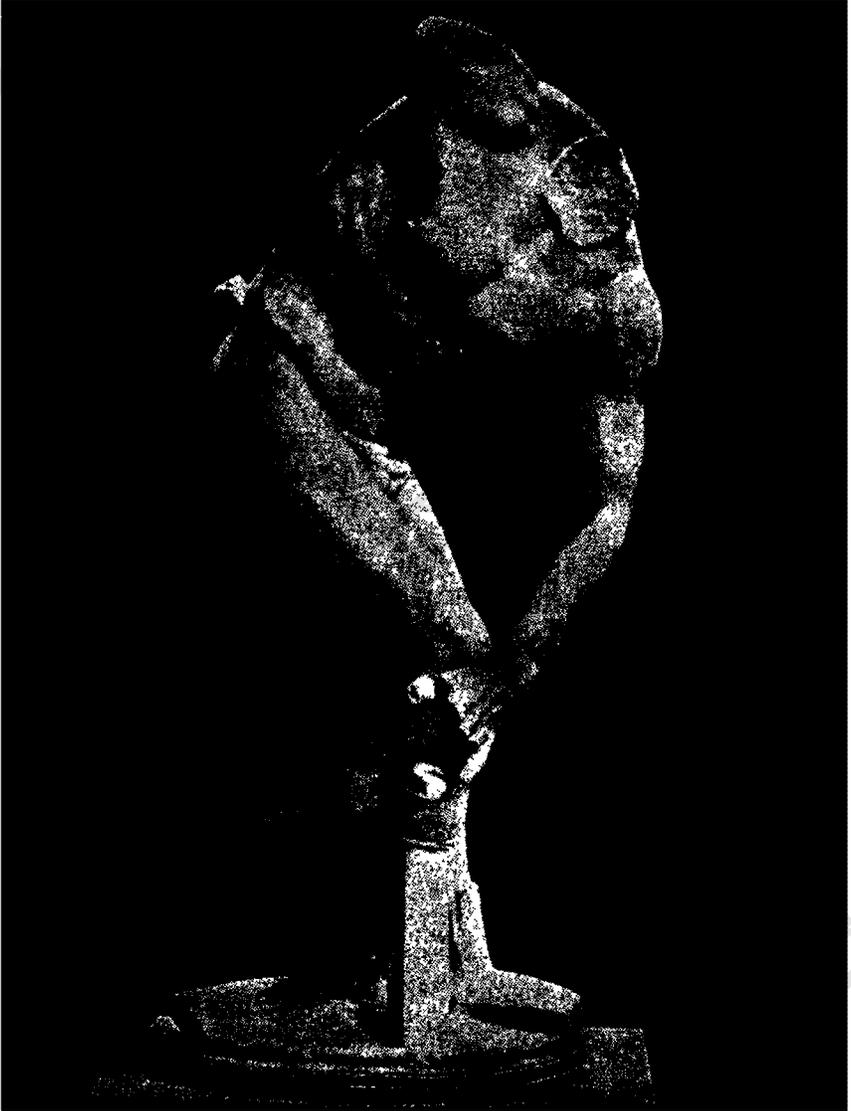
كانت رسوماً هندسية ، فجذع التمثال العلوى كان مثلث الشكل ، وفخذه وساقاه كانت منحروطة . وانتشر هذا الطراز الهين من الزينة في جميع بلاد اليونان ، وكان هو الذى حدد صورة المزهريات الديبلونية (Dipylon\*) في أثينة . ولكن الآنية الضخمة ( التى كانت تصنع في العادة لتوضع فيها جثث الموتى ) كانت ترسم عليها بين خطوط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

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

( • ) سميت كذلك لأن الجزء الأكبر منها عثر عليه قر ، باب المدينة المزودج .

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

وتحمل المزهريات نفسها من حين إلى حين صوراً لحوانيت الخزافين ، ويرى فيها الصانع يعمل مع صبيانه أو يراقبهم وهم يقومون بالعمليات المختلفة : يخلطون الألوان والطين ، ويشكلون العجينة ؛ ويلونون الأرضية ، ويحفرّون الصور ، ويحرقون الآنية ، ويحسون بالسعادة التى يحس بها من يرون صور الجمال تظهر على أيديهم . ونحن نعرف أكثر من مائة من هؤلاء الخزافين أهل أنكا ، ولكن الدهر قد عدا على آياتهم الفنية فحطمها ولم يبق لنا إلا أسماء مبدعها . ونحن نقرأ الآن على كأس الشراب قول الصانع مفتخراً بصنعه *Nikosthenes me poiesen* «صنعتى نكستينز» (١٥٣) وكان أجزسياس *Execias* أعظم من نكستينز هذا وأجل قدراً . وفى متحف الفاتيكان قارورة فخمة ذات مقبضين من صنعه ، وكان واحداً من طائفة كبيرة من الفنانين بشجعهم أنصار الفن فى عهد بيسستراتس وأبنائه وينعمون بعهد السلم الذى ساد البلاد وقتئذ . ومن أيدي كلتياس *Clitias* وإرجموس *Erogotimus* خرجت مزهريه فرنسوا المذاعة الصيت التى عثر عليها فى إتوروا عام ٥٦٠ فرنسى يحمل هذا الاسم ، وهى الآن ضمن كنوز متحف الآثار بفلورنس - وهى إناء كبير عليه صفوف من الأشكال والمناظر مستمدة من الأساطير اليونانية يعلو بعضها بعضاً<sup>(٥٤)</sup> . وكان هذان



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

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

ومل الخزاف الأثيني قبيل الربع الأخير من القرن السادس الرسوم السوداء على الأرضية الحمراء ، فعكس الوضع وابتدع طراز الرسوم الجبراء الذي

ظلت له السيادة في إقليم البحر المتوسط مائتي عام . وكانت الصور لاتزال جامدة ذات زوايا ، والأجسام مصورة من جانبها ، والعين في مواجهة الناظر تماما ، ولكنه كان يستمتع في نطاق هذه الخلود بحرية جديدة ومجال أوسع في التفكير والتنفيذ ، وكان يחדش الخطوط الخارجية للصورة خدشاً خفيفاً بسن رفيع ، ويرسم تفاصيلها بعدئذ بالقلم ، ويملاً خلفيتها باللون الأسود ، ثم يضيف إليها لمساتها الصغرى بمادة زجاجية ملونة . وفي هذا المجال أيضاً خلد بعض كبار الفنانين أسماءهم ؛ من ذلك أن قارورة ذات أذنين قد كتب عليها : « رسم صورها يوثيميدس Euthymides بن پلياس Pallias رسماً لم يستطعه يفرنيوس Euphronius<sup>(٦٥)</sup> » . وكان هذا تحدياً ليفرنيوس ودعوة له أن يصنع مثلها « لكن يفرنيوس هذا ظل يوصف بأنه أعظم الخزافين في عصره . ويظن بعضهم أنه هو صاحب الخابية التي صور فيها هرقل يصارع أنتيوس . وتزى إلى معاصره سسياس Sosias زهرية من أشهر المزهريات اليونانية صور عليها أخيل بضمد جرحاً في ذراع پتركولوس . وقد أبرز في هذه الصورة جميع دقائقها ، وأفاض عليها الكثير من حبه وعطفه ، ولم تستطع القرون الطوال أن تنال من منظر الأمل الصامت وهو يبدو على ملامح الفتى المحارب . ونحن مدينون إلى أولئك الرجال وغيرهم ممن لاتعرف أسماءهم الآن بكثير من الروائع الفنية أمثال الكأس التي نرى في داخلها صورة إلهة الفجر تندب ولدها المتوفى ، وإبريق الماء المحفوظ في متحف الفن بذيوروك والذي رسم عليه جندي يوناني ، قد يكون أخيل يطعن بالحربة امرأة من المحاربات جميلة ذات ثدين . وكان إناء من أمثال هذه الأواني هو الذي وقف أمامه جون كيتس John Keats في يوم من الأيام صامتاً مذهولاً حتى أطلقت خياله « تلك النشوة الجاحمة » و « الدفعة الهائجة » فأنطقنا لسانه بمصيدة أعظم شأناً من أبة قارورة يونانية .

## ٢ - النحت

كان من أثر استيطان اليونان غربي آسية وفتح مصر للتجارة اليونانية حوالي عام ٦٦٠ ق . م أن دخلت أشكال الشرق الأدنى ومصر وأساليهما إلى أبونيا وبلاد اليونان الأوربية . ذلك أن مثالن كرتين هما دپوئينوس Dippoenus واسكيلوس Scyllus استدعيا حوالي عام ٥٨٠ إلى سكيون وأرجوس ليقوما فيهما بمهمة فنية . ولما أن غادراهما لم يتركا فيهما تماثيل فحسب بل تركا فيهما تلاميذ أيضاً . ونشأت من ذلك الحين مدرسة للنحت قوية في بلاد الهلوبيونيز . وكان لهذا الفن أهداف كثيرة ؛ فكان أولاً يخلد الموتى بالأعمدة البسيطة ، ثم بروؤس تماثيل قائمة على قواعد ، ثم بتماثيل كاملة أو لوحات جنازية منقوشة . وكانت التماثيل تصنع للفائزين في الألعاب الرياضية ؛ فكانوا أولاً ينحتون نماذج تماثيل هؤلاء الفائزين ، ثم صاروا ينحتون تماثيل لأشخاص هؤلاء الفائزين . وكان خيال اليونان الحى الخصب من أسباب تشجيع هذا الفن ، فقد جعلهم يصنعون للآلهة تماثيل يخطئها الحصر .

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

وقد صهر العدد الأكبر من هذه التماثيل البرنزية ولم يبق منها إلا القليل ، ولكن في وسعنا أن نستدل من تماثل سائق العربة الخاضع للدليل المحفوظ في

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

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

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

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

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

على الأقل من تماثيل الرجال : فأجسامهن رشيقة هيفاء ، وجوههن تعلوها ابتسامة ظريفة أشبه بابتسامة صورة مونا ليز Mona Lisa ، وثيابهن قد بدأت تتحرر من الجمود العرفي . وبعض التماثيل المحفوظة في متحف أثينة خليق بأن يعد من روائع الفن في أي قطر آخر من أقطار العالم<sup>(٩٠)</sup> . ومنها تمثال نستطيع أن نسميه عذراء طشيوز<sup>(\*)</sup> ، وهو يعد آية فنية في بلاد اليونان نفسها ، وإن ما في هذه التماثيل من مسة أيونية شهوانية لينني عنها بعض ما بها من جمود مصرى وصرامة دورية كالتى نشاهدها في تماثيل « أبلو » . وقد ابتدع أركرموس Archermus الطشيوزى طراز آخر من التماثيل ، أو لعله أعاد إلى الوجود طرازاً منسياً منها ، في تمثال النصر المقام في ديلوس . ومن هذا الطراز نشأ فيما بعد طراز تماثيل النصر الحميلة التى صنعها پثنيوس Poeonius في أولبيا ، وتماثيل النصر المجنحة المقامة في سمثريس Samothrace ، وصور الملائكة المجنحة في الفن المسيحى<sup>(٩١)</sup> . وقد نحت مثالون مجهولون بالقرب من ميليتس طائفة من تماثيل النساء المكسوة الجالسة لتوضع في هبكل البرنشىدى Branchidae ، وهى تماثيل قوية ، لكنها فجأة ، مهيبة لكنها ثقيلة ، عميقة لكنها ميتة<sup>(\*\*)</sup> .

وقد بلغت صناعة الحفر درجة من القدم يسرت لإحدى القصص الظريفة أن تصف منشأها . وتقول هذه القصة إن فتاة من كورنثة رسمت على جدار الخطوط الخارجية ظل رأس حبيها الذى يلقيه ضوء مصباح على جدار . ثم جاء أبوها بوتاديس Butades وهو فخرانى فلأ ما بين هذه الخطوط بالصلصال ، وضغطة حتى جمد ، ثم رفعه ، وحرقه ؛ ويؤكد لنا بلنى أن هذه هى الطريقة التى نشأ بها النقش القليل البروز<sup>(٩١)</sup> . وأصبح هذا الفن أكثر أهمية من صناعة التماثيل فى

(\*) هو التمثال رقم ٦٨٢ فى المتحف الأهل بأثينة .

(\*\*) وهو الآن فى المتحف البريطانى ، وتوجد نماذج منه فى المتحف الفنى بنيويورك .

والبرنشىدى هم كهنة الهيكل الذين يتوارثون مناصبهم فيه .

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

وإذ كانت هذه النقوش البارزة تلون على الدوام تقريباً ، فقد كانت فنون النحت والنقش والتصوير وثيقة الاتصال بعضها ببعض ، وكانت كلها تستخدم في العمارة ، وكان معظم الفنانين مهرة في هذه الفنون جميعها ، وكانت بروز الهياكل وأطرافها ، وما بين هذه الأطراف ، وما وراء القواصر - كانت هذه كلها تطلّى عادة بالألوان ، على حين أن البناء الرئيسي كان يترك عادة بلون الحجارة الطبيعي . أما الرسم الملون بوصفه فناً مستقلاً فليس لدينا من آثاره في البلاد اليونانية إلا القليل الذي لا يستحق الذكر ؛ ولكننا نعرف من بعض أقوال الشعراء أن التصوير على الخشب بالألوان المزوجة في الشمع السائح كان من الفنون التي مارسها اليونان من عهد أنكريون (٦٣) . وكان هذا الفن آخر ما ازدهر من الفنون في بلاد اليونان وآخر ما اندثر منها .

وبجملة القول أن القرن السادس لم يبلغ فيه أى فن من فنون اليونان ، إذا استثنينا فن العمارة ، ما بلغته الفلسفة اليونانية وما بلغه الشعر اليوناني في هذا القرن نفسه من جرأة في التفكير وكمال التصوير . ولعل مناصرة الفنون كانت بطيئة النشأة بين أرسطراطية كانت لا تزال ريفية فقيرة ، أو بين طبقة رجال الأعمال التي كانت لا تزال ناشئة لم يخلق فيها الثراء حاسة الذوق . ومع هذا فقد كان عهد الطغاة فترة تحفز وتحسين في كل فن من الفنون اليونانية - وبخاصة في عهد بيسستراتس وهيباس في أثينة . وفي أواخر هذا العهد بدأ الحمود القديم الذي كان يلزم فن النحت يزول شيئاً فشيئاً ، وقضى على القاعدة القديمة قاعدة نحت التماثيل مواجهة لناظرها ، وأخذت الساقان تتحركان ، والذراعان يتعدان عن الجانبين ، واليدان تفتحان ، والوجه ينم عن الإحساس والأخلاق ، والجسم ينثنى ويتخذ أوضاعاً مختلفة تكشف عن دراسات جديدة في التشريح والحركة . وكان هذا

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

### ٣ - العمارة

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

وشيدت أقدم الهياكل اليونانية من الخشب أو اللبن ، وهما أنسب المادتين إلى العصر المظلم الفقير ؛ ولما أن صار الحجر المادة الأصلية في تشييد الهياكل ، بقيت المظاهر المعمارية كما كانت في عهد البناء بالخشب ؛ وظل جسم المعبد الأصلي المستطيل ، والعمدة المستديرة ، « والعارضة الرئيسية » المركبة على العمدة ، والحزوز الثلاثية في طرف العارضة ، والسقف ذو « الجملون » بقيت هذه كلها شاهدة على الأصل الخشبي الذي استمدت منه شكلها الأول . بل إن الشكل اللولبي الأيونى كان كما يبدو من صورته رسوماً لنباتات وأزهار على كتلة من الخشب (١٣) ، وكثر استعمال الحجارة بازدياد ثراء اليونان وكثرة أسفارهم ، وكان الانتقال أسرع

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

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

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

وبينما كان هذا الطراز من البناء ينمو ويتطور على أيدي الدوريين ،  
ويتكيف في أغلب الظن بأهواء العمدة التي في الدبر البحري وبنى حسن  
المتقدمة على العصر الدورى ، كان اليونان الأيونيون يبدلون هذا الشكل  
الأساسى نفسه بتأثير الطرز الآسيوية ، ونشأ من هذا التطور طراز أيونى  
يقوم فيه عمود رفيع على قاعدة له خاصة ، ويبدأ من أسفله كما ينتهى  
في أعلاه بطوق ضيق ، وكان في العادة أكثر ارتفاعاً وأصغر قطراً من  
جسم العمود الدورى ، وكان ما فيه من نقص في سمكه من أسفل إلى أعلى  
قليلاً لا تكاد العين تدركه . أما الحزوز فكانت غائبة ، نصف دائرية  
تفصلها بعضها عن بعض أطراف منبسطة ، وكان رأس تاج العمود الأيونى  
يتكون من وسادة محدبة ضيقة ، ويعلوها تاج أضيق منها ، وبينهما تبرز  
تلفيفة لولبية مزدوجة تكاد تخفيهما عن العين كأنها ملف مطبوق نحو  
الداخل . وذلك عنصر مأخوذ عن الأشكال الحثية ، والآشورية ، وغيرها  
من الأشكال الشرقية<sup>(٦٤)</sup> . وهذه الخواص إذا أضيفت إليها النقوش البديعة  
الحكيمة التي في الأروقة لا يستين منها الرأى طرازاً في العمارة فحسب  
بل يستين منها كذلك خواص صنف من الناس . فهى تمثل في الحجارة  
ما يمتاز به الأيونيون من وضوح ، ودماثة ، وقوة عاطفة ، ورشاقة ،  
وولع بالتفاصيل الدقيقة ؛ كما أن الطراز الدورى يعبر عن تحفظ الدوريين ،  
وكبريائهم ، وضخامتهم وقوتهم ، وبساطتهم الصارمة ؛ ولقد كانت تماثيل  
الجماعات اليونانية المتنافسة ، وآدبها ، وموسيقاها ، وأخلاقها ، ووثياها ،  
تختلف لتتسجم مع أنماط عمارتها ؛ فالعمارة الدورى رياضة ، والعمارة  
والأيونية شعر ، وكتلتاهما تنشذ الخلود في الحجارة ؛ والأولى « نورديّة »  
أما الثانية فشرقية ، وهما معاً تكونان الذكورة والأنوثة في صورة متناسقة  
منسجمة في جوهرها .

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

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

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

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

#### ٤ - الموسيقى والرقص

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

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

أما آلاتها فكانت بسيطة ، وكانت الأسس التي تقوم عليها هي بعينها الأسس التي تقوم عليها في هذه الأيام : القرع ، والنفخ ، والأوتار . فأما القرع فلم تكن آلاته واسعة الانتشار . وقد ظل الناي شائع الاستعمال في أثينة حتى سخر ألقبيادس من خدى معلمه المتفخين وأبى أن يستخدم هذه الآلة السمجة ، وتزعم حركة مقاومتها بين شباب اليونان . ( وهذا إلى أن البوتيين ، كما يزعم الأثينيون كانوا أبرع منهم في استخدام الناي ، ولهذا كانوا يعدون هذا الفن من الفنون المرذولة )<sup>(٦٦)</sup> . وكان الناي البسيط قصبة من الغاب ، أو الخشب المثقوب ، ذات مبسم منفصل عنها ، ومثقوبة بثقوب للأصابع يراوح عددها بين اثنين وسبعة ، يمكن أن توضع فيها نغمات تعدل درجة الصوت . وكان بعض الموسيقيين يستخدمون الناي المزدوج - ويتكون من ناي « ذكر » أو غليظ النغمة في اليد اليمنى وناي « أنثى » أرفع النغمة في اليسرى ، يرتبط كلاهما بالقم برباط حول الخدين ، وينفخ فيهما معاً في توافق بسيط . ثم أوصل اليونان الناي بكيس قابل للتمدد فأوجلووا بذلك موسيقى القرب ، وجمعوا عدداً منها وكونوا منه ما يعرف بأنبوبة بان ؛ ثم أطالوا طرف الناي وسدوا ثقوب الأصابع فكان البوق<sup>(٦٧)</sup> . ويقول هوزنياس إن موسيقى الناي كانت في العادة مقبضة ، وكانت تستخدم على الدوام في ترانيم الدفن والمرأى ؛ ولكننا لانظن أن الأولترداى Auletredai أو الفتيات اليونانيات المسامرات النافحات في الناي كن مبعث الكتابة والانقباض . أما الآلات الوترية فكان العزف عليها مقصوراً على شد الأوتار بالإصبع أو المنقر ، ولم يكن العازف ينحنى

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

ويروى اليونان قصصاً عجيبة عن كيفية اختراع الآلهة هرمس ، بأپلو ، وأثينا ، لهذه الآلات ، وكيف تحدى أپلو بقيثارته أبواق مارسياس ( وهو كاهن الإلهة الفريجية سييل ) ونابه وغلبه - بطريقة غير شريفة في ظن مارسياس - بأن أضاف صوته إلى صوت الآلة ، وختم المباراة بأن أمر بسلخ جلد مارسياس حياً ، وعلى هذا النحو تمثل الأساطير غلبة القيثارة على الناي . وثمة قصص أظرف من هذه القصة تحدث عن الموسيقيين الأقدمين الذين أوجدوا فن الموسيقى أو عملوا على تقدمه : عن أولميس تلميذ مارسياس الذي اخترع السلم ذا المسافات القصيرة (\*) حوالى عام ٧٣٠ ق . م ، وعن لينوس Linus معلم هرقل الذي اخترع العلامات الموسيقية اليونانية وأوجد بعض الدرجات (٧٠) ، وتحدثنا عن أرفيوس التراقي كاهن ديونيسس ، وعن تلميذه موسيوس Mausaeus الذي قال إن الغناء من أحلى الأشياء للآدميين (٧١) . وتوحى هذه القصص بأن الموسيقى اليونانية استمدت أشكالها في أغلب الظن من ليديا ، وفريجيا (٧٢) ، وترافية (\*\*).

---

(٥) وهو سلم يحتوي على أربع نغمات هي : مي فا لا سي - سي - دو مي ، والشرطة التي فوق العلامة تدل على أنها ربع نغمة .

(٥٥) لقد كان لموسى هيلاس سلم نغمة أكثر عدداً وأشد تعقيداً من موسيقانا . ذلك أن سلمنا الموسيقي لا يحتوي على أسطر من نصف نغمة ، ويكون اثنا عشر نصفاً من أنصاف النغمات الخلفية السدسية مدناً ، أما اليونان فقد كان لديهم أربع نغمات ، وكان لهم

وكانت الموسيقى من مستلزمات الحياة اليونانية لا تكاد تخلو منها ناحية من نواحيها ، فكانت لديهم ابتهالات لديونيسس ، وتهايليل لأپولو ، وترانيم لكل إله من آلهتهم . وكانت لديهم مدائح للأغنياء ، وأغاني نصر لأبطال الرياضة ، وأنشيد تغنى على الطعام والشراب ، ولحب ، والزواج ، والحزن ، والدفن . وكان للرعاة ، والحاصدين ، وعاصري الخمور ، والغزاليين والنساجين ، هم أيضاً أغانيهم ، وأكبر الظن أن الرجل في السوق أو في النادي ، وأن السيدة في بيتها والمرأة في الطرقات ، كل هؤلاء كانوا يغنون أغاني لم يكن خطها

---

= خمسة وأربعون سلماً ، في كل منها ثمان عشرة نغمة (٧٣) . وكان يتألف من هذه السلام ثلاث مجموعات : مجموعة السلام المتصلة للنغمت وأساسها الأربعة الأصوات : م ، دى دو ، سى و السلام القائمة على م دو ، والسلام الناضج ، والسلام ذات المسافات للقصيرة وأساسها م دو دو سى . وقد نشأت السلام الكنسية في النصور الوسطى من السلام لليونانية بتبسيطها ، ومن هذه السلام الكنسية نشأت السلام الموسيقية الحالية .

وقد وجدت في داخل السلم المتصل النغمت في الأربعة الأصوات سبع درجات ، وذلك بتعديل الأوتار لتغيير موضع أنصاف النغمت في الحلقة السلمية ، وأهم هذه الدرجات هي الدرجات الدورية : م دى دو سى لاصول فامى ، وهي النغمت الحربية الرصينة وإن كانت من طبقة صفرى ، والبيدبة ( دو سى لاصول فامى دى دو ) الرقيقة المرحلة وإن كانت من طبقة صفرى كذلك ، والأريجبية ( دى دو سى لاصول فامى دى ) وهي من طبقة صفرى وصحابة انفصالية قوية (٧٤) ؛ ومن العريف المتبع أن يقرأ الإنسان ما دار من الجدول للفنيت حول ما يعزوه اليونان - وخاصة فلاسفتهم - لأنصاف النغمت من أثر نافع أو ضار في الموسيقى والأخلاق والطب . فهم يقولون لنا إن الموسيقى الدورية تبعث في الرجال الشجاعة والمهابة ، وإن الأيديه تجعلهم عاطفين ضماناً ، والفريجبية سرىبه التهج مماندين . أما أفلاطون فيرى أن معظم الموسيقى تبعث على الترف المهنث والفساد الملقى الطليق ، ويجب أن يخرج جميع الموسيقى الآلية من دولته المثالية (٧٥) . غير أن ثيوفراستوس لا يعدم كلمة طيبة يقولها عن جميع أنواع الموسيقى حتى الموسيقى الفريجبية ؛ فهو يقول مثلاً إن الأمراض المستحسية تزول آلامها بمزف نغمة فريجبية بالقرب من الجزء العللي .

ولم تكن اللامات الموسيقية اليونانية دوائر وذيولا تكتب على مجموعة من السلور ، بل كانت هي الحروف الهجائية اليونانية مقلوبة أو مستعرضة أومزيدة عليها فقط أو شرط لتجعل منها أربماً وستين علامة توضع فوق ألفاظ الأغنية . ولقد وصلت إلينا قطع صغيرة من هذه اللامات تتميز بها عن الكثير الذي فقدناه منها ؛ وهي تنبئ عن أتمام أقرب إلى الموسيقى الشرقية منها إلى الأوروبية ، تطبقها أذان الخنود ، أو الصينيين ، أو اليابانيين أكثر ما تطبقها أذان التربين البيدبة التي لم تتعدو أرباع النغمت .

من العلم كحفظ أغاني سمنيدس ؛ وما من شك في أن الأغاني الخليعة والأغاني الراقية قد جاءت كلتاهما إلينا من أقدم العصور .

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

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

(٥) من ذلك أن الكلمة الإنجليزية *toot* المقابلة ل*toot* في الشعر مأخوذة في الأصل من الرقص المصاحب للموسيقى (٧٩) ؛ وكان يونان يفهمون من لفظ *toot* طوراً لرقص على هيئة مسرح في العادة .

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

ذلك أن هذا الرقص كان يختلف عن الرقص عندنا ، فهو ، وإن كان في بعض أشكاله يثير الغريزة الجنسية ، فلما كان يجعل الرجال يلصقون بالنساء ، بل كان رياضة فنية ، لا عنافاً في أثناء المشي ، وكان كالرقص الشرقي تستخدم يه الذراعان واليدان ، كما تستخدم الساقان وأقدامان . وكانت أنماطه لا تقل اختلافاً عن أعماط الشعر والغناء ، وقد ذكر الثقات الأقدمون مائتين من هذه الأنماط ، من بينها رقصات دينية كالتي كان يقوم بها عباد ديونيسس ، ورقصات رياضية كرقصات الاسبارطيين في احتفال الشباب العرايا ، ورقصات حربية كالرقص الپيري يتعلمه الأطفال فيما يتعلمون من التدريب العسكري ؛ ومنها الهيرشيا Hyporchema الفخمة أي الترنيم أو اللعب الذي يقوم به اثنان من المغنين أحدهما يغني ثم يرقص وثنائهما يرقص ثم يغني ؛ ثم يتناوب الاثنان بعد هذا الرقص والغناء ؛ ومنها الرقصات الشعبية التي ترقص عند كل حادثة هامة من حوادث الحياة وكل فصل أو عيد من فصول السنة أو أعيادها . وكانت لديهم مباريات في الرقص ، كما كانت لديهم مباريات في كل شيء سواه ، تشمل في العادة أغاني جماعية . وكانت هذه الفنون كلها - الشعر الغنائي ، والأغاني ، والموسيقى الآلية ،

الرقص - وثيقة الصلة بعضها ببعض عند اليونان الأولين ، وكانت تؤلف في كثير من مظاهرها فناً واحداً ، ثم دخل فيها الفرع والتخصص المهني على توالى الزمن ، وبدأ ذلك في القرن السابع ، فترك الشعراء الجوالون الأغاني واستبدلوا بها التلاوة ، وفضلوا الشعر القصصي عن الموسيقى (٨٦) . وكان أرشيلوقوس Archilochus يغني أشعاره دون أن يستعين بآلات موسيقية (٨٧) ؛ وبدأ ذلك التدهور الطويل الأمد الذي نزل بالشعر آخر الأمر فجعله أشبه بملك صامت حبيس سقَط من السماء . ثم تفرع الرقص ذو الغناء الجماعي فكان منه غناء من غير رقص ، ورقص من غير غناء ، لأن الحركات العنيفة تسبب قصر النفس ، ولذلك أثر سيئ في الغناء كما يقول لوسيان (٨٨) .

وظهر بهذه الطريقة عنها موسيقيون لا يتنون ، نالوا إعجاب مستمعهم بمحافظتهم الدقيقة على أرباع النغمات (٨٩) . وقد غالى بعض مشهورى الموسيقين وقتئذ ، كما يغالى أمثالهم الآن ، في أجورهم . من ذلك أن أميبوس Amoebeus المغنى والعازف على القيثارة كان يتقاضى وزنة (تالنتا) أى نحو ٦٠٠٠ ريال أمريكي عن كل حفلة (٩٠) . وما من شك في أن الموسيقى العادى لم يكن ينال من الأجر إلا ما يسد به رمقه ، وذلك لأن الموسيقى ، كغيره من الفنانين ، ينتمى إلى مهنة كان لها شرف القضاء على أهلها جوعاً في كل جيل من الأجيال .

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

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

### ٥ - نشأة التمثيل

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

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

كانت الصلوات الجنسية الصريحة ، ولانها كانت في بدايتها احتفالاً مرحاً بقوى التناسل ، فكان القائمون بها يتحللون من كثير من القيود الأخلاقية في المسائل الجنسية ، وكانت قواعد الآداب وقوانينها يقف العمل بها في يوم الاحتفال ، فتباح حرية الكلام بأفحش الألفاظ Parthasia<sup>(٩٣)</sup> . وكان كثير من المحتفلين يتزبون بزى جنيات الحراج الديونيسية ، ويضعون في ثيابهم ذيل ماعز وعضو تذكير اصطناعي طويل من الجلد الأحمر . ثم أصبح هذا هو اللباس التقليدي على المسارح التي تمثل الملاحى ؛ وكان في عهد أرسطوفير عادة دينية لا يمكن التحلل منها . والحق أن عضو التذكير ظل رمزاً ملازماً للمهراج في الملهاة حتى القرن الخامس في أوروبا الغربية ، وحتى آخر أيام الإمبراطورية البيزنطية في أوروبا الشرقية<sup>(٩٤)</sup> . وكان يصحب عضو التذكير في الملهاة القديمة ذلك الرقص الفاحش الخليج المعروف برقص الكرداكس<sup>(٩٥)</sup> Kordax .

ومن أغرب الأشياء أن تحوّل مرح الإنبات الريفي إلى الملهاة التمثيلية قد حدث أولاً في صقلية . ذلك أن رجلاً يدعى سوزريون Susarion من أهل مجارا هلبيا Megara Hyblaea القريبة من سرقوسة هو الذى حول موكب الطرب إلى مسرحيات قصيرة مليئة بالهجاء الفاحش والهوى<sup>(٩٦)</sup> . ثم انتقل هذا الفن الحديد من صقلية إلى البلوونيز ومنها إلى أتكا . وكان الممثلون المنتقلون ، أو الهواة المحليون ، يمثلون الملاحى في القرى . ومر قرن كامل قبل أن يعنى ولاة الأمور - على حد قول أرسطاطاليس<sup>(٩٧)</sup> - بالملهاة عناية جدية فيبيحوا تمثيلها في الأعياد الرسمية ( ٤٦٥ ق . م ) .

ونشأت المأساة - Tragoidia - أو أغنية الماعز - بالطريقة عينها من محاكاة المحتفلين رقصاً وغناء بعيد ديونيسس ، التشبهين بجنيات الغابات ، والمرتدين جلود الماعز<sup>(٩٨)</sup> . وقد ظلت هذه المحاكاة جزءاً أساسياً من المسرحيات الديونيسية إلى أيام يورپديز ، فكان ينتظر من كل مؤلف لمأساة من ثلاثة فصول أن يراعى

العادة القديمة فيضيف إليها فصلاً رابعاً هو عبارة عن مسرحية قصيرة تعرض فيها جنيات الغاب تكريماً لديونيسس . وفي هذا يقول أرسطاطاليس<sup>(٩٩)</sup> : « وإذ كانت المأساة قد تطورت عن مسرحية جن الغابات فإنها لم ترتفع من الحكايات القصيرة ، والعبارات المضحكة ، إلى مكائنها الرفيعة الكاملة إلا في زمن متأخر جداً » . وما من شك في أن عوامل أخرى كان لها شأن في نشأة المأساة ، وأن هذه العوامل قد قويت وظهر أثرها في ذلك الوقت ؛ ولعلها قد استمدت شيئاً من عبادة الموتى واسترضائهم<sup>(١٠٠)</sup> ، ولكن أهم ما استمدت منه منذ نشأتها هو الحفلات الدينية الرمزية كتمثيل مولد زيوس في كريت أو أرجوس أو ساموس ، وكزواجه الرمزي بهيرا ؛ أو حفلات ديمتر وپرسفوني في إليوسيس وغيرها ، وأهم من هذا كله ما كان يحدث في البلوبونيز وأتكا من حزن ومرح لموت ديونيسس وبعثه ، وكان يطلق على هذه المحاكاة اسم Dromena - أي أشياء تعمل ، ولفظ دراما Drama ذو صلة بهذا الاسم ومعناه - أو ما يجب أن يكون معناه - « العمل » . وقد ظلت فرق الغناء في سكيون حتى أيام الطاغية كليستينز تحيي ذكرى « عذاب أدراستوس Adrastus » ملكها القديم . وفي إيكاريا Icaria التي شب فيها تسييس كان يضحى بعنز لديونيسس ؛ ولعل « أغنية العنز » الذي اشتق منها اسم المأساة اليوناني كانت أغنية تغني حين تقطيع هذا الرمز أو هذا التجسيد للإله التمثيل<sup>(١٠١)</sup> . وقصارى القول أن المسرحية اليونانية كالمسرحية الإنجليزية استمدت أصلها من الطقوس الدينية .

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

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

وأضححت فرقة المغنين والراقصين ، التي جعلها أريون فرقة من المقلدين والمحاكين ، أساس الحركات التمثيلية ، وظلت جزءاً أساسياً من المأساة اليونانية حتى آخر مسرحيات يورپديز . وكان الممثلون الأولون يسمون بالراقصين لأنهم جعلوا مسرحياتهم رقصاً جمعياً قبل كل شيء ؛ وكانوا في واقع الأمر معلمي رقص<sup>(١٠٣)</sup> . ولم يكن هذا التمثيل الرقصي والغنائى الجماعى ليحتاج لأكثر من شيء واحد ليصبح مسرحية بالمعنى الصحيح ، ذلك هو وجود ممثل يقابل هذه الجماعة ، ويقوم أمامها بأعمال ، أو يتحدث إليها بأحاديث . وقد خطرت هذه الفكرة لواحد من معلمى الرقص ومدربى المغنين هو ثيسيس Thesbis الإيكاريابى - من أيكاريابا Icaria وهى بلدة قريبة من مجارا البلوونيز حيث كانت تمثل في كل عام طقوس ديمتر ، وپرسفونى ، وديونيسس زجرىوس . وقد انفصل ثيسيس هذا من فرقة الراقصين والمغنين ، مدفوعاً إلى هذا من غرشك بتأثير

الأنازية التي تحرك العالم وتعمل على تقدمه ، ووضع لنفسه عبارات يقوّلها بمفرده ، وأوجد فكرة المقابلة والزّاع مع سائر الفرقة ، وقدم للتاريخ المسرحية بمعناها الدقيق ، وقام بأدوار مختلفة من هذا القبيل أصابه التوفيق فيها تارة والإخفاق تارة أخرى ؛ ولما أن مثّلت فرقته في أثينة غضب صولون أشد الغضب على ما أظنه خداعاً للجمهور ، وندد بهذه البدعة الفنية ، وسماها فساداً خلقياً (١٠٤) - وتلك تهمة طالما اتهم بها التمثيل في كل جيل . وكان بيسستراتس أوسع من صولون خيالاً ، وشجّع المباريات التمثيلية في عيد ديونيسس ؛ وقد فاز ثيسبس في إحدى هذه المباريات . وتطورت المسرحية في شكلها الجديد تطوراً سريعاً استطاع معه كوريلوس Choerilus بعد جيل واحد أن يمثل مائة وستين مسرحية . ولما أن عاد إسكيلوس ، وعادت أثينة ، ظافرين من معركة سلاميس بعد خمسين سنة من حياة ثيسبس ، كان المسرح قد نهياً لاستقبال العصر المجيد في تاريخ المسرحية اليونانية .

## الفصل السادس

### نظرة إلى الماضي

إذا عدنا بتفكيرنا إلى الحضارة المتعددة النواحي التي صورنا بعض قممها في الصفحات الماضية ، بدأنا ندرك ما كان اليونان يدافعون عنه في مرثون . ذلك أن بحر إيجه يبدو كثول من النخل اليوناني العامل ، المتنازع ، اليقظ ، المبتدع ، يستقر معانداً في كل ثغر ، وينتقل باقتصاده من الحرث والزرع إلى الصناعة ثم إلى التجارة ، ويبتدع كل ذى روعة من الأدب والفلسفة والفن . وما يثير الدهشة والإعجاب أن تنضج هذه الثقافة الجديدة بهذه السرعة وتنتشر هذا الانتشار الواسع ، وأن تضع في القرن السادس جميع الأسس التي قامت عليها أعمال القرن الخامس الجديدة . ولقد كانت هذه الحضارة من بعض نواحيها أجمل وأرق من حضارة عصر بركليز - فقد كانت أرقى منها في شعر الملاحم والشعر الغنائي ، ينعشها ويزينها ما كان للنساء من حرية أوسع ونشاط ذهني أعمق مما كان لمن في عصر بركليز . ولقد كان هذا العصر المتقدم أحسن حكماً من بعض الوجوه من العصر المتأخر الذي كان أكثر منه ديمقراطية ، بل إن أسس الديمقراطية نفسها قد وضعت في ذلك القرن ؛ ذلك أنه قبل أن ينتهي كان حكم الطغاة قد علم اليونان من النظام ما يكفي لجعل الحرية اليونانية مستطاعة الوجود .

وكان تحقيق الحكم الذاتي حدثاً جديداً في العالم ، لأن الحياة من غير الملوك لم تكن قد جرؤ عليها مجتمع كبير في العلم قبل ذلك الوقت . ونشأ من هذا المعنى الجليل ، معنى الاستقلال الفردي والجماعي ، حافظ قوي لجميع مغامرات اليونان . وكانت حربتهم هي التي أهدتهم ما أبدعوه في الفنون والآداب ،

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

---

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