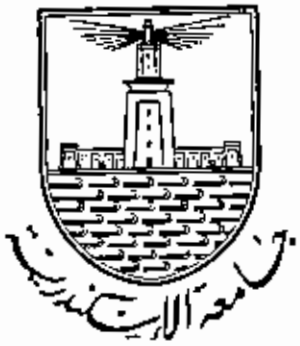
مجلة كلية الآداب



المجلد الثالث عشر

١٩٥٩

تطلب هذه المجلة من مكتبة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية بالشاطبي ، وتوجه المكاتبات الخاصة بالناحية العلمية الى

الدكتور جمال الدين الشيال سكرتير التحرير

مطبعة جامعة الاسكندرية

١٩٥٩

الحركة الأدبية

فى الاسكندرية الحديثة

بقلم عبد المحسن عاطف سلوم

لا جناح علينا أن ندرس الأدب السكندرى مستقلا بذاته عن التيار الأدبى العام فى مصر ، فللاسكندرية منذ عصور موغلة فى التاريخ شخصية مستقلة كونها مركزها الجغرافى بين الشرق والغرب . فهى تولى وجهها شطر أوربا وتمد ذراعيها الى شرق العالم العربى وغربه فتتلقى من هذه المنابع جميعا قطرات من الثقافات المتباينة المختلفة ، وتمزج بينها وتنتج لنا نتاجا جديدا . وفيها استقرت أشتات من الشعوب المختلفة وخاصة شعوب البحر الأبيض ففيها فرنسيون وايطاليون ، وفيها يونانيون وعرب من شمال افريقية وعرب من الجزيرة وفدوا ابان الحكم العربى أو بعده . فالاسكندرية فى تاريخها وشعوبها اذن تمثل لنا تيار الحضارة منذ عهده القديم حتى يومنا هذا ؛ فهى تمثل لنا الحضارة المصرية القديمة واتصالها بالحضارة اليونانية ثم انتفاعها بالحضارة الرومانية والحضارة العربية شرقيها وغربيها ثم الحضارة الأوربية الحديثة وحركة البعث فى مصر والشرق العربى جميعا . وقد لعبت الاسكندرية دورا هاما متميزا فى كل هذه العصور ، ولعل أهم دور لعبته فى تاريخها هو دور الحضارة اليونانية الذى ظل أربعة قرون تميزت فيه فلسفة خاصة وأدب خاص يشغل رجال العلم الى يومنا هذا .

واذا كان هذا مبررا كافيا لأن ندرس حركة الأدب فى الاسكندرية مستقلة فان هناك مبررا منهجيا علميا أيضا يفرض علينا تفتيت البيئات الكبرى ودراستها وحدات صغيرة مستقلة . فان ذلك أحرى أن يكون أكثر دقة وأجدر أن يستقصى المسائل ويكشف عن صغيرها وكبيرها . وما نحن بمبتدعى هذا المنهج ، ولكن لنا أسوة فى أوربا فقد عرفته أوربا منذ نهاية

القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر عند ما تنبه رجال الأدب الى الألوان المختلفة التى تميز الآداب المحلية واللغات المحلية فدرسوها ، وتنبه رجال الاجتماع الى العادات المحلية وطقوسها فسجلوها وتتبعوها وبهذا اكتشف الانسان منابع جديدة يستمد منها أفكارا وتعبيرات جديدة غيرت من وجهة نظره الى الحياة ومن احساسه بها ، ورأى فيها أنواعا من الجمال كانت لا تمتد حواسه اليها من قبل وكان يعرض عنها ايمانا بالثقافة القديمة التى كان يقدسها ويقبل عليها . لا جرم كانت الحركة الرومانتيكية وهى أكبر ثورة فكرية عرفتها الانسانية نتاج هذا الاحساس بما هو محلى .

لا جناح علينا اذن ان ندرس الأدب فى الاسكندرية وحدة مستقلة تشارك فى التيار الأدبى العام الذى يجرى فى مصر جميعا والعالم العربى . ولن أحاول فى هذا البحث أن أتتبع الظواهر العامة التى ميزت انتاج الاسكندرية فى تاريخها الطويل فهذا مطلب يقل دونه جهد الرجال . فالشقة بعيدة والطريق مختلف المسالك لو غيرت فى أحدها قدما تعثرت فى الآخر . ولكنى سأقنع بالقليل وأرتضى الحدود الضيقة التى يفرضها عنوان البحث . وسيكون النصف الثانى من القرن التاسع عشر نقطة البداية التى نأخذ الطريق منها . ولكن لكل شىء مقدمات فالنهار مقدمته الفجر والليل مقدمته الغسق والقطر أول الطوفان والنار من مستصغر الشرر . ومقدمة هذه الحركة هى مقدمة الحركة فى مصر والشرق العربى جميعا ، فاذا كانت الحملة الفرنسية مظهرا من مظاهر الجشع الأوربى الذى سيطر على هذه القارة منذ القرن الثامن عشر ، ومظهرا من مظاهر تنازع السيطرة على العالم بين القوى الكبرى فى ذلك الوقت والرغبة فى استعباد الشعوب اقتصاديا واستغلالها فقد كانت أيضا شرارة أطلقتها أوربا لكى تشعل دون وعى منها نارا لا يشتد أوارها الا بعد حين ولا يكون لها ضرام الا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . فقد عرف العربى لأول مرة أن هذا الاستقرار والهدوء والانتظام الذى كان قد تعوده — على ما فيه من بؤس وشقاء — شئ لا يدوم ، وأن هذه القوى التركية والمملوكية التى استعبدته آماذا

كان لا يذكر بدايتها – فقد نسيها فيما أنسى من الأشياء – قوى بالية نخرة لا تلبث أن تنهار أمام القوى الجديدة التى تصطرع فى أوربا ، وأن هذا البنيان الامبراطورى الضخم الذى كان يرتد بصره حسيرا دونه بنيان قد نخر فيه السوس لا تلبث أن تتقوض دعائمه أمام الهزات الأولى من العالم الجديد . واكتشف ان هذه القوة أضعف ضعفا من أن ترد عن نفسها غائلة هذا العدوان فهى محتاجة الى معاونته هو ومساعدته هو لكى يستقيم أمرها كما كان من قبل . وهنا أخذت الثقة تتسرب الى نفسه وأخذ يحس أن له شخصية مستقلة لها تاريخ طويل مجيد يختلف عن تاريخ هذه القوة وبيانها وان كان يشترك معها فى الدين والفقه . اكتشف العربى أيضا الوانا من الحياة لم يكن له بها عهد من قبل وعادات وتقاليد والوانا من الأزياء والتصرفات لم يرها من قبل ، فعرف أن هناك أنواعا من الحياة وراء الحدود التى تصورها للعالم وان هذا العالم يمتد الى أبعد مما كان يتصور فتطلع الى هذا العالم الجديد يدفعه حب الاستطلاع والبحث عن عناصر القوة التى جعلت من هذه الدول قوة تستطيع أن تهز هذه القوة التى تغلبت عليه وتمكنت منه آمادا طويلة . وكانت الاستجابة التى تقبل بها الشعب المصرى أعمال المصلحين وطموحهم تدل دلالة قاطعة على أن وعيا قوميا كان قد أخذ فى الظهور . وأن طموحهم لم يكن الا طموحا شعبيا أحسوا به هم واستغلوه اما استغلال . فتداخل طموحهم الشخصى مع الطموح الشعبى ، أو قل أن طموحهم الشخصى كان صورة متبلورة للطموح الشعبى العام الذى ظل متقدا عندما خبت حياة هؤلاء المصلحين وانطفأت شعلة حيواتهم وبقيت هذه الجذوة متقدة يغذيها أعضاء البعثات وينمونها .

– ٢ –

ثم جد عاملان جديدان [١] قفزا بالنهضة الفكرية قفزة واسعة وكان نصيب الاسكندرية منها نصيبا كبيرا ، وأول هذين العاملين كثرة وفود

---

(١) جورجى زيدان – تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ الدكتور محمد يوسف نجم – المسرحية فى الأدب العربى الحديث الفصول الخاصة بالإقليم المصرى ، عبد الرحمن الرافعى – الحركة القومية .

الأجانب واستقرار بعضهم فى الاسكندرية عند ما بدأ رأس المال الأجنبى يغزو مصر ويسيطر على امكانياتها الاقتصادية وما تبع ذلك من كارثة اقتصادية مكنت لهم وأتاحت لهم السيطرة على معظم مرافق البلاد .

أما العامل الثانى فهو كثرة وفود السوريين واللبنانيين الى مصر هربا من تعسف الأتراك وظلمهم لهم والتماسا للرزق وسعيا وراءه . وهى عناصر نشطة مثقفة ثقافة أوربية عميقة نتيجة للارساليات التبشيرية التى كانت ترسلها أوروبا اليهم وخاصة فرنسا وأمريكا . وكان الاحتكاك المباشر بهذين العنصرين عاملا منشطا لهذه اليقظة الفكرية التى تحدثت عنها ودافعا قويا للشعب المصرى والعناصر العربية فى الاسكندرية على الاقبال على الثقافة الأوربية ينهلون منها حتى يسايروا ركب الحضارة ويعوضوا ما فاتهم خلال قرون الركود والخمول .

وكانت مظاهر هذه اليقظة القوية كثيرة متعددة : أولها نشأة الصحافة وكان معظم مؤسسيها من السوريين واللبنانيين . ومن أول هؤلاء سليم الخمورى الذى أصدر بالاسكندرية فى ٦ أغسطس سنة ١٨٧٣ صحيفة الكوكب الشرقى ثم أتبعها بأخرى أسماها شعاع الكوكب فى سنة ١٨٧٦ . وكانت الأهرام ثانى صحيفة صدرت بالاسكندرية . وقد ظهر العدد الأول منها فى ٥ أغسطس سنة ١٨٧٦ . كما أصدر عبد الله النديم مجلة التنكيت والتبكيت سنة ١٨٨١ وهى أول مجلة صدرت بالاسكندرية ؛ ثم أصدر صحيفة الطائف فى يوليه سنة ١٨٨١ . وأصدر نجيب حداد وأمين حداد وعبده بدران بعد استقالتهم من الأهرام جريدة لسان العرب . وأصدر سليم سركيس صحيفة المشير فى أول نوفمبر سنة ١٨٩٤ لمحاربة الحكومة العثمانية واستبداد السلطان عبد الحميد .

وفى أواخر القرن التاسع عشر قرر أصحاب الأهرام الانتقال بجريدتهم الى القاهرة فانفصل عنهم رشيد شميل وأصدر جريدة البصير سنة ١٨٩٧ . وصدر بعد البصير جريدة وادى النيل لمحمد الكلزه فى ٢ مايو سنة ١٩٠٨ ،

والأهالى لعبد القادر حمزه فى ١٩ أكتوبر سنة ١٩١٠ والأمة أصدرها توفيق طنوس فى ٨ أكتوبر سنة ١٩١٥ ثم تولاها عبد اللطيف الصوفانى ورأس تحريرها محمد الهلباوى وكانت لسان الحزب الوطنى فى أعقاب الحرب العالمية .

وظهر من المجلات فى يناير سنة ١٨٩٨ مجلة أنيس الجليس لألكسندرة أفرينيو وهى سورية الأصل تزوجت يونانيا . وكان يحرر هذه المجلة ابن حداد وقد كتب فيها كثير من كتاب العصر وشعرائه وخاصة الشبان منهم ، كما ظهرت مجلة الجامعة لفرح أنطون فى ٥ مارس سنة ١٨٩٩ . وتميزت هذه المجلة بنقل روائع الفكر الفرنسى للكتاب من أمثال جان جاك روسو وبرناردين دى سان بيير ورينان . واحتدم الجدل بينه وبين الشيخ محمد عبده والشيخ رشيد رضا حول ابن رشد وكان فرح أنطون متأثرا بكتاب رينان عن الفيلسوف العربى .

ولن نستطيع أن نستقصى فى هذا البحث كل المجلات التى ظهرت فى هذه الفترة ، ولكن يكفى أن نذكر أنه ظهر فى الاسكندرية مائة وسبع وعشرون صحيفة فيما بين سنة ١٨٧٣ وسنة ١٩٢٩ ، كما ظهر اثنتان وخمسون مجلة فى هذه الفترة . وأخصب فترة فى هذه المرحلة هى الأربعون سنة الأولى [1] .

والمظهر الثانى لهذه اليقظة الفكرية هى الترجمة الأدبية . فقد أخرجت مطابع الاسكندرية فى هذه الفترة — نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين — ما يقرب من تسعين رواية مترجمة عن الفرنسية والانجليزية . ومعظم هذه الترجمات عن الفرنسية [2] . وأهم المؤلفين الانجليز الذين ترجم لهم هم شكسبير وريدر هجارد . فقد ترجم لشكسبير رواية روميو وجولييت

---

(١) الفيكونت فليب دى طرازى — تاريخ الصحافة العربية ؛ صديق شيبوب ، تاريخ الصحافة فى الاسكندرية مقالان بجريدة البصير عدد ٢٤ سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، ٦ أكتوبر سنة ١٩٥٤

(٢) هذا الاحصاء يعتمد على فهارس المكتبة البلدية .

ورواية هاملت . أما المؤلفون الفرنسيون فهم تونسون دى تيرايل — ١٨٧١ وميشيل زيفاكو — ١٩١٨ واسكندر دوماس — ١٨٧٠ ولامارتين — ١٨٦٩ وفيكتور هيجو — ١٨٨٥ وبول سويتا . وأغلب الذين ترجموا عن الفرنسية كانوا من الشوام ! وهم نجيب حداد وسعيد البستانى وسع شميل واسكندر عمون وحنا صاده والكسندره افرينو والياس فياض وقيصر شميل وداود مرعب وشاكر شقير واسكندر كنعان ويوسف شديد ويوسف خورى وخليل مطران وأديب اسحاق . وأهم المترجمين عن الانجليزية هو نقولا رزق الله . وهناك من قام بالترجمة من اللغتين مثل طانيوس عبده .

وأهم ما نلحظه فى هذا الاحصاء هو أن معظم هؤلاء المترجمين من السوريين واللبنانيين ان لم يكن كلهم . وهناك ملاحظة أخرى فيما يختص بالمؤلفين الذين ترجموا لهم نرجئها الى حينها من هذا البحث .

وثالث هذه المظاهر ظهور المعاهد والجمعيات التى اقتصر بعضها على العلم وأخذ الآخر صبغة سياسية أو اجتماعية . وأول هذه المعاهد فى الظهور هو المعهد المصرى[1] أو مجلس المعارف المصرى . ولم يكن هذا المعهد جديدا فقد أنشأه بونابارت فى القاهرة ابان الحملة الفرنسية ثم توقف عن عمله بذهاب الفرنسيين عن مصر ، وقد أعاد انشاءه فى الاسكندرية جماعة من رجال العلم بها وقد انشأوه سنة ١٨٥٩ . ثم نقل الى القاهرة سنة ١٨٨٠ وكانت لغته الرسمية الفرنسية وان كان أعضاؤه من الأجانب والوطنيين وكل أبحاثه شرقية ورؤساؤه من الأجانب كان منهم مريت باشا ودى شامبور وكولتشى وماسبرو وارتين باشا[2] .

ونشأت جمعية مصر الفتاة وكان من أعضائها جمال الدين الأفغانى وأديب اسحق وسليم نقاش وعبد الله النديم ونقولا توما وكلهم من رجال

---

(1) Institut Egyptien.

(2) لمعرفة تاريخ هذا المعهد بالتفصيل يراجع مقال لتوفيق اسكاروس ، الهلال سنة ١٩٢١ ص ٥٧٩

الفكر وأصحاب الأقلام وأصدروا جريدة مصر الفتاة . وأنشئت جمعية الشبان قبل الثورة العرابية للاحتجاج على التصريح الفرنسي الانجليزى الذى ترتب عليه نشوب الثورة . وطالبت هذه الجمعية بانشاء بنك وطنى حتى تتخلص البلاد من استئثار الأجانب بمرافق البلاد .

وأنشئت بعد ذلك الجمعية الخيرية الاسلامية وهى غير الجمعية الباقية بهذا الاسم الى اليوم . وكانت هذه الجمعية رد فعل لاستئثار الأجانب بمرافق البلاد الاقتصادية فتشكلت هذه الجمعية لفتح المدارس لتعليم البنين والبنات وتهذيب أخلاقهم على أن تكون تلك المدارس حرة مطلقة كما يستفاد من قانونها المطبوع . ومع أن الهدف الأساسى لهذه الجمعية كان هدفا سياسيا اجتماعيا الا أن أعضاءها كانوا يلتقون بالجمهور السكندرى ليلا ليتحدثوا فى المواضيع العلمية والتاريخية . وقبيل افتتاحها انضم اليها عبد الله النديم فكلفته الجمعية بافتتاح مدرسة . يشرف هو عليها وأعانته الحكومة بمساعدة مالية ، وأعطته مكانا ينشىء فيه مدرسته وقد اشترطت الحكومة لاعانتها ألا تقتصر الجمعية على المسلمين فغيرت اسمها الى الجمعية الخيرية المصرية واعتبرت الحكومة المدرسة مدرسة رسمية وصادقت على قانونها . واطرد تقدم الجمعية والمدرسة حتى بدأت الثورة العرابية فانفصل النديم عنها وانضم الى الثورة ثم انفرط عقد الجمعية بعد هذا . وكان من مؤسسى هذه الجمعية حسن منصور والدكتور حسن سرى ومحمد شكرى والحاج أمين كيال والشيخ محيى الدين النبهانى ومحمود واصف والشيخ على ضيف وحسن المصرى وعبد المجيد عمر شويطى[1]. وتأتى أهمية هذه الجمعية من مجموعة الأدباء والخطباء الذين كانوا يفدون على دار الجمعية ، ويكفى أن نذكر أن عبد الله النديم وأحمد سمير وأديب اسحق وابراهيم اللقانى وأحمد العوام كانوا من هؤلاء .

وأنشئت أيضا جمعية العروة الوثقى الاسلامية سنة ١٨٩١ للقيام بالأعمال الخيرية ونشر العلوم والمعارف والآداب والصنائع وتعليم الفقراء مجانا

---

(١) يلاحظ أن معظم القائمين بهذا النشاط كانوا من الوطنيين .

والاعانة على تربيتهم . وكانت تجمع ايرادها من اشتراكات أعضائها وتبرعات المحسنين . وتنقسم أعمالها الى أقسام أهمها التعليم . وقد أنشأت لذلك المدارس الابتدائية والثانوية والتحضيرية والصناعية للذكور والأناث ، وأنشأت مدرسة صناعية لازالت قائمة الى اليوم وهى مدرسة محمد على الصناعية يتعلم فيها الطلاب أهم الصنائع كالنجارة والحدادة والسروجية والنقش وصنع الأحذية مع مبادىء الحساب والهندسة والكيمياء والطبيعة . وأنشأت أيضا ملجأ للأيتام اللقطاء اسمه الملجأ العباسى . وقد انضم الى هذه الجمعية جمعية أخرى كانت قد أنشئت فى ذلك الوقت وهى جمعية حماية الأطفال .

ثم تأسست جمعية الاخلاص سنة ١٨٩٥ برئاسة محمد طاهر ولكنها لم تلبث أن انضمت الى جمعية العروة الوثقى ، ثم توالى بعد ذلك انشاء الجمعيات والأندية . ولعل أهم ناد أنشىء بعد ذلك هو نادى موظفى الحكومة الذى أنشىء سنة ١٩٠٩ . فقد كان هذا النادى جامعة أهلية تلقى فيه الخطب والمحاضرات فى العلم والأدب وتمثل فيه الروايات الأدبية . وكانت تلقى فى النادى دروس لطلبة البكالوريا وليسانس الحقوق . وقد تخرج منه كثيرون ومنه نشأت مشروعات اجتماعية عظيمة . فقد تأسست فيه جمعية المواساة الاسلامية ونقابة مستخدمى الحكومة وشركة المشروعات الأهلية وشركة التعاون المنزلى لموظفى الحكومة ونادى الرياضة البدنية ولجنة تمثيل . وكان لهذا النادى لجنة ادارية مؤلفة من ١٢ عضوا لادارته منهم عثمان باشا مرتضى ووكيلاها محمد بك مالك الاسكندرى ومحمد بك الجمل وبلغ عدد المشتركين فيه اذ ذاك ٢٥٠ عضوا .

والمظهر الرابع [1] من مظاهر هذا الوعى القومى هو انشاء جمعيات التمثيل وتكوين فرقها . وقد شارك السوريون واللبنانيون بسهم وافر . وأقدم هذه الجمعيات هى جمعية ألفها عبد الله النديم من تلاميذ المدرسة الخيرية

---

(1) يراجع لذلك الدكتور محمد يوسف نجم ، المسرحية فى الأدب العربى الحديث الفصول الخاصة بالتمثيل فى مصر .

الاسلامية وقد مثلت روايات ثلاث على مسرح زيزينيا . وقد حضر الخديوى هذه الروايات وهى رواية الوطن والثانية روايح العرب والثالثة مصر وطالع التوفيق . وكلها يرمى الى غرض سياسى وكلها من تأليف عبدالله النديم . وكانت هذه الروايات — وخاصة الثانية منها — ترمى الى أغراض وطنية بحتة ، وأشارت الثالثة الى التقهقر العظيم الذى أصاب مصر فى عهد الخديوى توفيق ودعت الى مناهضة الأجانب فحلت الحكومة الجمعية .

وفى سنة ١٨٧٦ حضر الى الاسكندرية أديب اسحق وسليم نقاش على رأس فرقة من الممثلين وقدما مسرحيات عديدة على مسرح زيزينيا منها مسرحيتا اندروماك وشارلمان وهما من ترجمة أديب اسحق . وألف نجيب حداد فرقة أخرى فى ذلك الوقت وترجم وألف لها أكثر من عشرين رواية اشترك فى التمثيل فيها والغناء الشيخ سلامه حجازى .

وتألفت جمعيات أخرى لترويج التمثيل بين الناس مثل جمعية الابتهاج الأدبى أنشئت سنة ١٨٩٤ وقد ألفها مستخدمو البوسطة المصرية برئاسة سليم عطا الله . وكان هدف هذه الجمعية هدفا أخلاقيا فقد كانت ترمى الى منع أعضائها من تمضية ساعات الفراغ فى أماكن اللهو ، وتفرض عليهم أن يجمعوا من المال ما يكفى لأن يؤلفوا فرقا تمثل روايات أدبية يحضرها عائلات الأفراد فقط ، وقد ظلت عاملة أعواما طويلة ثم طواها النسيان . ثم أنشئت جمعية الترقى الأدبى وشركة التمثيل الأدبى وجمعية المعارف الأدبية التى أنشئت فى عام ١٩٠٠

والمظهر الخامس لهذا الوعى القومى هو انشاء المكتبات العامة . وأول مكتبة أنشئت فى الاسكندرية أنشأها المجلس البلدى فى ١٤ يوليه سنة ١٨٩٢ وعين لقسمها الأوربى أمينا سويسريا هو فكتور لوريس ، وعين بها الشيخ أحمد أبو على الأزهرى أمينا للقسم العربى . وكانت فى أول نشأتها تحتل حجرة صغيرة فى المتحف الاسكندرى ثم نقلت الى دار البلدية ومنها الى بناء فى شارع أبى الدرداء وبعد ذلك نقلت الى مكانها الحالى . ولم يكن بها

فى أول أمرها الا بضع عشرات من الكتب الافرنجية فسعى أمينها العربى الى الاستكثار من الكتب العربية فأهدتها الحكومة ٤١٣ كتابا عربيا من مطبوعات بولاق وكانت هذه فاتحة القسم العربى بها ثم اطرد نموها بعد ذلك .

— ٣ —

كل هذه المظاهر كانت دلائل يقظة قوية واحساس عميق بالرغبة فى التطور صاحبها تطور عمرانى ضخم [١] . وكانت تهدف جميعا الى أهداف سياسية واجتماعية واقتصادية وتعليمية وثقافية ونشر الوعى القومى بين أفراد الشعب مجاراة لما كانت عليه الدول الأوربية . وإذا كانت هذه المظاهر دلائل على هذه اليقظة القوية فإنها كانت فى نفس الوقت عوامل قوية لنهضة الأدب والبيئة الأدبية الضرورية لمثل هذه النهضة . وبما كانت تنشر من أفكار جديدة هيأت مادة جديدة للأديب أن يصوغها وهيأت فئة جديدة مستعدة لتلقى هذه الاتجاهات الجديدة فى الأدب . وقد اشتركت هذه العوامل جميعا فى خلق هذه البيئة . أما الصحافة والترجمة فقد كانتا العاملين الأساسيين اللذين أفادا الأديب افادة خاصة اذ كشفت الترجمة عن امكانيات جديدة فى اللغة العربية بما أوضحت له من قدرتها على التعبير عن الأفكار الجديدة . وقد اشتركت الصحافة معها فى هذا المضمار .

أما تأثير الصحافة فيتضح من هذا النص الذى نقتبسه من مقال كتبه أديب اسحق يقدم به جريدته يقول[٢] : « وأنشأت هذه الجريدة على علمى بقلة اطلاعى وتزارة بضاعتى وأوجبت على نفسى فيها أمرا وتجافيت عن الرغبة فى أمور مراعيا على كل حال حقوق الانسانية والوطن واللغة معنياً بجعل سيرى موافقا لسير المعارف فى هذه الأقطار ، ورأيت من الواجب على :

---

(١) يراجع فى ذلك محمد مسعود المنحة الدهرية فى تخطيط مدينة الاسكندرية .

(٢) أنظر أديب اسحق ، الدرر ص ١٤٠

(أولا) أن أصرف العناية والاجتهاد الى تهذيب العبارة وتقريب الاشارة لتقرير المعنى فى الافهام من أقرب وأعذب وجوه الكلام وانتقاء اللفظ الرشيق للمعنى الرقيق متجنبا ما كان من الكلام غريبا وحشيا أو مبتذلا سوقيا . فان التهافت على الغريب عجز ، وفساد التركيب بالخروج عن دائرة الانشاء داء اذا سرى فى القراء والطالبين أدى الى فساد عام وأغلق على الطلبة معانى كتب العلم . والتنازل الى ألفاظ العامة يقضى باماتة اللغة واضاعة محاسنها وان فى لغة القوم لدليلا على حالهم .

(وثانيا) أن أسير فى السياسة سيرة محب لوطنه لا تأخذه فيه لومة لائم ، وناقل عدل لا يتجاوز به الميل جانب الانصاف ولا يحمله الغرض على المغاراة والأرجاف . وراو ثقة لا يتكلم بما لا يعلم ، ولا يمارى فى ما علم واذا رضى لم يقل غير الصدق ، واذا سخط لم يتجاوز جانب الحق وصديق رفيق بأهل دياره ولغته يروى لهم الوقائع متجنبا الباسها اللفظ الموجب لنفور النفوس وكسر الخواطر متجافيا عن نشر الأباطيل والترهات مما يتهافت عليه المبطلون من أجل الأغراض ، ملتزما احياء الهمم فى أهل هذه اللغة ، داعيا الى التعاون والتوازر على خطب الشرف واستجلاب العزة ودفع المعرة ، ملتمسا تقوية الروابط ، مجتهدا فى دفع العداوات المبنية على الأوهام الموجبة لزوال السعادة ، مقاوما كل عنيد يسعى فى ايقاع الفتن واحداث الشقاق ، متجملا من كل باغ أشرب فى قلبه حب البخل تحاملا لو وافقنى الطبع على مقابلته بمثله لتمنى أن لا يكون شيئا موجودا ، صابرا على أذى كل جاهل غوى همه ابدال الحق بالباطل وادالة الحسن من القبيح وتغيير الصلاح بالفساد معرضا عن كل أحمق أمعة لم يستضىء بنور العلم ولم يلجأ الى ركن وثيق . فهو يتبع كل ناعق ويميل مع كل ريح دافعا بسلاح الحق عن الحق قوما جهلاء تمادوا فى غيهم وأسرفوا فى تحاملهم حتى ملهم الباطل وسئمهم النفاق بعد أن نبذهم الحق ولفظهم الصدق ففاتهم هذا ولم يبلغوا ذاك فلم يرض بهم العالم ولا الجاهل ولا الظالم ولا العادل . ولو رزقوا ساعة ادراك فنظروا ما قدمت أيديهم لقالوا ياليتنا كنا ترابا .

(وثالثا) أن أقضي واجبات الجرائد بنشر المقالات العلمية والأدبية تنبيها للخواطر وتوثيقا للأخلاق . وقد اختصصت هذا الباب بمعظم العناية لأنه علم يستفيد منه العالم والجاهل والكبير والصغير . وذلك لأن العالم غير متناه ؛ فانه نتيجة حركة الفكر الناشئة عن الحركة العلمية التي يستحيل انعدامها لتعين انعدام الزمان عليه . وهو بالبداهة مستحيل خلافا لكل مغرور يزعم أن من تعلم مسألة من العلم أو مسألتين صار في غنى عن مطالعة المطالب العلمية . وأيم الله لو بقي الانسان في سلسلته الكلية ألوف ألوف من السنين مستكشفا في كل يوم ألوف ألوف من المسائل . وفاتحا كل أسبوع بابا من أبواب العلم لما تجاوز الخطوة الأولى من سيره في هذا المجال الوسيع ، وكذلك الآداب فانها مما يفتقر اليه الناس على اختلاف مراتبهم لأن استقامة الأخلاق غاية في الصعوبة وأصعب منها الفرق بين حسنها وقبيحها . أم ترى أن الانسان اذا نظر بمجهر عقل الكل لا يستطيع أن يميز بين الوقار والتكبر ، وبين التواضع والذلة ، وبين الشجاعة والتهور ، وبين الاقتصاد والبخل ، وبين التبذير والسخاء وان عاش عمرا طويلا . وان الانسان ولوع بحب ذاته ، عزوف عن الحكم بقبح ما اتصف به ، كما ترى ذلك فيمن يعترض علينا في هذا المقال وأنه محل للغفلة . وهو والحالة هذه محتاج أبدا الى منبه ومذكر ومبين للأخلاق » ...

يحدد أديب اسحق في هذا النص هدف الصحافة وهو في نظره هدف أخلاقي سياسي أدبي تعليمي ، والذي يهمنا من الناحية الأدبية هو الهدف الأول والهدف الثالث . ففي الثالث يتحدث عن نشر المقالات الأدبية والعلمية . وهذا في حد ذاته منشط للأدب ، كما أنه يعين على خلق البيئة الأدبية وخلق الأفكار الجديدة فيها وتقديمها الى الأديب لكي يصوغها .

أما الهدف الأول فلعله أخطر هذه الأهداف من الناحية الأدبية ، فهنا يهدف الصحفي الى خلق لغة مناسبة للعصر . وهي لغة بسيطة غير معقدة مناسبة للمعاني متجنبة الغريب الوحشي أو المتبذل السوقي . وهو يرى أن في انتشار مثل هذا الغريب مفسدة للذوق اللغوي . وهكذا دعا أديب اسحق الى نخل اللغة وانتقاء الصالح

البسيط المناسب للذوق منها . وقد أشار الى عملية الانتقاء هذه فى مقال آخر عن واجبات الجرائد نورد منه النص الآتى : "ومنها (أى الواجبات) تهذيب العبارة ، وتقريب الاشارة ، وتقرير المعنى فى الافهام ، واطراح ما يتجافى من اللفظ عن مضاجع الرقة ، وما كان منه غريبا تفر منه الخواطر وتشمئز النفوس . فانه لا عذر لمن يقول عقنقل وفى اللغة كثيب وقدموس وفيها قديم والشهر المنصرم وفيها الماضى والسابق والغابر والمنسلخ والمنحسم وكثير غيرها . وذلك مع تجنبنا مبتذل الكلام وسوقيه ، واطراحنا فاسد التركيب وعاميه ، فانه داء اذا سرى فى عامة الناس أمات اللغة وأغلق على الطلبة معانى كتب العلم . ولا أزيد بها القارىء علما أنها كنوز لا توصف نفاسة ولا تعد كثرة .

على أننا لا ننكر أن لحركة العصر حكما قاطعا ، ولاصطلاح أهله قضاء نافذا ، وان كاتبنا فى هذا الزمان لا يستطيع أن يتلو تلو السابقين من المولدين والمتقدمين فان علمهم كان زائدا عن حاجات عصرهم ، أما هو فحاجات عصره تزيد عن علمه وذلك فضلا عن الترجمة وتشعب مذاهبها فانها الغاية التى تبارى اليها كتاب هذا العصر ويتسابقون ولكن قليل ما يدركون" .

من هذا النص — وغيره كثير — يتضح أن الصحافة كانت ترى الى خلق لغة جديدة تلائم العصر ، وما يتطلبه من تعبير مباشر دقيق ومن مناسبة بين المعنى وبينه . وكانت تحاول أيضا أن تجارى الذوق اللغوى العام وذلك عن طريق البحث فى اللغة وانتقاء الكلمات التى تتفق وهذه الأغراض . كما كان من أهدافها أن تنقل الأفكار الأوربية وهى تشترك مع الترجمة فى هذا الهدف . ولكن الشىء الذى لم يتيسر للترجمة أن تفعله والذى استقلت به الصحافة وكان له أبعد الأثر فى لغة الأدب هو أن الصحافة استطاعت أن تعبر عن أفكار جديدة كل الجدة ولدها الكتاب من الأفكار الأوربية . وبهذا كشفت الصحافة عن امكانيات أخرى جديدة للغة العربية لم يتيسر للعوامل الأخرى أن تكتشفها .

---

(1) المرجع السابق ص ١٠٨

وهكذا تهيأت بيئة جديدة نشأت فى أحضان الثقافة القديمة من حيث لغتها ودينها وأدبها وقيمها ومثلها ، ولكنها اتصلت بالأفكار الأوربية . وأثرت فى أهلها هذه الأفكار تأثيرا قويا فعالا فزعزع ايمانهم بمثلهم القديمة وبالقيم التى خلفها أباؤهم وأجدادهم . وتغيرت نظرتهم للحياة وأزادت حساسيتهم بها ، ورأوا فيها أنواعا من العواطف والأخلاق والمشاعر لم يتنبهوا اليها من قبل ولم يكن لهم بالصور التى تتخذها عهد . وهزت هذه الأفكار الجديدة رواكد النفوس وفتحت اغلاقها على ساحة من الألم تلفح المطل عليها بشواظ من نار فلا يملك نفسه من التراجع والتوجع فأصيبت بالقلق والتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب وقد بعدت المسافة فيما بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن ، ووجد أهلها أن البون شاسع بين المثل التى ترسمها[1] هذه الأفكار وبين واقع حياتهم . واضطربت فى نفوسهم آمال لم يروا السبيل الى تحقيقها هينا سهلا ولم يجدوا اليها طريقا واضحا بينا يستطيعون أن يطرقوه فيأخذهم الى ما كانوا يطمحون اليه ، فانتابهم الشك فى أنفسهم وفى التراث والقيم التى عاشوا عليها أمدا ، واتهموا هذه القيم والمثل القديمة فثاروا عليها .

ولكن مهما يكن من شأن هذه البيئة فقد كانت بيئة جديدة ، خلقتها هذه العوامل الطارئة الدخيلة التى جدت على المجتمع فى الاسكندرية ، وهى بيئة تطالب بالتجديد وتحس بالحاجة الى تعبير جديد . واستقامت الأدوات الشعرية لكى يظهر الشاعر الجديد الذى يستطيع أن يتجاوب مع هذه البيئة الجديدة . فانتشرت الأفكار الجديدة التى يستطيع أن يستغلها نقلا أو توليدا منها ، وتيسرت اللغة ومرنت على التعبير عن هذه الأفكار . وهكذا تهيأ المسرح للمثل الجديد أن يظهر ويواجه جمهوره . وقد فعل .

---

(١) يراجع مقدمة ديوان المازنى ج ١ والفصول الأولى من كتاب صبحى وحيده المسألة المصرية .

ولكنا قبل أن نعرض لهذه النظرية الجديدة يجب أن نعالج أمرين هامين حتى تتضح معالم هذه النظرية الشعرية أو الأدبية عامة وتتبين ملامحها . وأول هذين الأمرين — وسنعالجهما بشكل عام — هو طبيعة هذه الأفكار الجديدة أو على الأصح مصادر هذه الأفكار الجديدة . والأمر الثانى هو وصف البيئة الأدبية القديمة التى ثارت عليها النظرية الجديدة وأصحابها .

أما عن الأمر الأول فمراجعه كثيرة متعددة ، ومسالكه متشعبة ، وحصر المادة فيه جهد تذل منه أعناق الرجال . ولكنا سنكتفى بالقليل الدال ، ونضرب صفحا عن الكثير المتشعب ، اذ هذا جهد الباحث المتزود وموضعه كتاب وليس بحثا . وسيكون عوننا على تجلية هذا الأمر مجموعة مقالات لأحد كبار رجال الصحافة فى الاسكندرية وهو أديب اسحق وهو كتاب اسمه الدرر ثم الترجمات العربية . ومن هذه المقالات — اذا انتخبنا منها ما كتبه فى الاسكندرية — مقالات فى الحرية وتعريفها ، الحرية الفردية والسياسية والتعصب والتساهل والملك والرعية والأمة والوطن والأمانى الوطنية والاستبداد والحرية ، وعن الانتخابات عند الدول ومقالات فى التاريخ للأمة المصرية ، ومقالات فى الفلسفة ومذاهبها ، ومقالات فى الكتابة والتعليم وانتشاره ومجانيته . وهو يشير فى هذه المقالات الى المذاهب السياسية التى اصطرعت فى أوربا فى ذلك العصر كالاشتراكية والقومية والأحرار والديمقراطية . أما فى الفلسفة فهو يتحدث عن الوضعية والمثالية والمادية والأخلاق فيتحدث عن الواجب والحق وأقسام الواجب والحق والحقوق والواجبات الطبيعية والحقوق والواجبات الذاتية والحقوق والواجبات النوعية والفضائل وعلاقة السياسة بالأخلاق . ويكتب سلسلة من المقالات يحاول فيها التوفيق بين المذاهب الفلسفية المختلفة ويثبت فيها ان الاختلاف فيما بينها اختلاف شكلى غير حقيقى اذا نظر فيه الباحث المدقق . فيقول [1] :

« يزعم بعض الناس أن الفلاسفة قد اختلفوا وتناقضوا وتغايرت آراؤهم

---

(١) أديب اسحق ، الدرر ص ٤٧٠

فى كل زمان حتى امتنع احصاء مذاهبهم واستقصاء مشاربهم .ويظهر هذا الكتاب لمن تجلد لتصفحه فساد هذا المقال » .

واذا استعرضنا الفلاسفة الذين يقتبس من كتاباتهم للتدليل على آرائه فسنجد أنه يخلط بينهم أيضا ؛ فسنراه يقتبس من أفلاطون وأرسطو واجست كونت واميل لتره وجان جاك روسو ومونتسكيه .

واذا نظرنا الى الترجمة فسنجد أن المترجمين كانوا يمثلون هذا الاتجاه أيضا . فهى ترجمة لكتب وقعت تحت أيديهم فقرأوها وأعجبوا بها ورأوا أن فى ترجمتها متعة لأنفسهم وللقراء . ولم تكن ترجمة تصدر عن ايمان بمذهب معين فقد ترجموا للرومانتيكيين كلامرتين وهيجو وللفنيين وللرمزيين والبارناسيين والكلاسيكيين .

والذى لم ينتبه اليه القراء بعد ذلك أن المذاهب الفلسفية المختلفة تصدر عن مسلمات ومفهومات تختلف فيما بينها وتؤدى الى نتائج فى الأخلاق والسياسة والاجتماع بعيدة المدى وأن أثرها فى الأدب بعيد الغور[1] . فالوضعيون يسلمون بوجود الأشياء وجودا حسيا منفصلا عن الانسان ، والمثاليون والنفسيون لا يؤمنون بوجود خارجى لتلك الأشياء ولا يعترفون بها كحقيقة فى ذاتها وانما يرونها صورا ذهنية عند الانسان وترجع حقيقتها الى هذه الصور أو الانعكاسات لصور مثالية مجردة بعيدة عن عالمنا المحسوس . والوضعيون يرون فى معطيات الحواس وسيلة فعالة لتحقيق صور الأشياء الذهنية ، بينما يرى المثاليون والنفسيون أن تلك الصور الذهنية لا تستطيع الحواس أن تحققها بل تقتصر على أحداث وقعها فى الذهن ويتمايز ذلك الوقع بتمايز الأشياء . وعلى أساس كل من وجهتى النظر الفلسفيتين السابقتين ظهر فى الشعر المذهب البارناسى القائم على عنصر البلاستيك أى التجسيم . وهم يطلبون الى الشعر تصوير تلك المجسمات بفضل معطيات الحواس

---

(1) محمد مندور – المذاهب الأدبية – فصل الرمزية ، والوضعية .

فهرس القسم العربي

المؤتمرات

التى هى أبواب النفس البشرية التى تطل منها على العالم . وذلك بينما يرى الرمزيون وأنصار الشعر الصافى أن وظيفة الشعر انما هى نقل وقع الأشياء من نفس الى نفس . فالشعر عدوى ونقل حالات نفسية لا تجسيم أو تفسير أو نقل معان أو صور محددة ، ولذلك يقولون بنظرية العلاقات التى عبر عنها الشاعر الفرنسى بودلير ببيت من الشعر يقول فيه ما ترجمته « ان العطور والألوان والأصوات تتجاوب » . فهى تتبادل وتحل بعضها محل بعض فى احداث الوقع النفسى الواحد بحيث يستطيع الشاعر أن يصف مرئيا بصفة ملموس . فيقول مثلا عن السماء المغطاة بسحب رمادية بيضاء ان لونها كان فى نعومة اللؤلؤ . واللون لا يعبر عنه فى اللغة التقليدية بالنعومة ولكننا مع ذلك نحس بقوة التعبير وبخاصة من الناحية النفسية اذ نراه ينقل الى نفوسنا احساس الشاعر الحقيقى ووقع ما رأى فى نفسه . وهذا اتجاه له أصوله فى حقائق اللغة ووظائفها بل وفى اللغة التقليدية ذاتها حتى لنرى شاعرا تقليديا عريقا كالأستاذ على الجارم يقع متأثرا بهذا الاتجاه الجديد أو مساقا بشعوره الغلاب على مثل هذه العبارات فيقول :

أسوان تعرفه اذا اختلط الدجى بالنبرة السوداء فى أنـاته

فالنبرة صوت ، والتقليد لم يجر بوصف الأصوات بالألوان لاختلاف الحاسة ومع ذلك يصف الجارم تلك النبرة بأنها سوداء فيكسب تعبيره قوية شاعرية نافذة ناجحة فى احداث العدوى ونقل الحالة النفسية من الشاعر الى القارىء أو السامع .

لم يكن هناك اذن مذهب معين آمن به نقلة الفكر الأوروبى صحفيين كانوا أم مترجمين ، بل كانت هناك أخلاط وأشتات من المذاهب الأوربية المختلفة . وتميز بهذا الخلط أيضا أولئك الذين ملكوا ناصية هذه اللغات الأوربية واستطاعوا أن يقرأوا كتاباتها بلغتها الأصلية . هذه ظاهرة نجدها فى كل الكتاب الذين حاولوا التجديد فنجدها ظاهرة فى كتابات العقاد والمازنى وشكرى ، ولكنها مع ذلك كانت ذات أثر فعال فى تحويل مجرى الأدب ومفهومه .

أما عن الأمر الثانى فيكفينا أن نقتبس نصا من مقال نشره العقاد فى الفصول ليصور فيه لنا ما كان عليه أسلوب الأدب فى هذا العصر ثم نشير الى الموضوعات معتمدين على أحد دواوين الشعراء . يقول العقاد [1] :

« وأما الشعر فكان لا يقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصنعة فملأوه بالتورية والكناية والجناس والترصيع وجعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظموها ليفرضوا بها كتب البيان والبديع ، وظهر فى الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس ، وراح الشعراء يتبارون فى اللعب بالألفاظ وجمعها كما يتبارى الأطفال فى جمع الحصى الملون وتنضيده ، وكان الشاعر منهم يلاحق البيت بالبيت أو يشبك المصراع بالمصراع ويخلط كلامه بكلام غيره وهو لا يحسب أنه يخل بروح الشعر لأنه يلتزم حرف الروى فى كل بيت وعروض البحر فى كل قصيدة » .

هذا من ناحية الأسلوب أما من ناحية الموضوعات فيكفى أن نشير الى ديوان الصيرفى المنشور سنة ١٩٠٨ لكى ينكشف لنا نوع الموضوعات التى كان يطرقها الشعراء فى ذلك العصر . فهو يقسم ديوانه الى أبواب وهذه الأبواب هى باب المدائح النبوية ، وباب المدائح الخديوية ، وباب مدائح الاخوان والأصحاب ، وباب التهانى بالمواليد والأعراس ، وباب التشطير والتخميس وغيرهما وباب مطارحات الأدباء وباب المراثى . ولست فى حاجة لأن أسوق أمثلة من هذا الشعر لكى نتبين مدى الجمود الذى كان قد وصل اليه وتبين لنا عناصر ما رفضه المذهب الجديد فهو فى أسلوبه وموضوعاته يدل على ضيق فى الأفق ، وضعف فى الثقافة ، وموات لشعلة الحياة فى نفس الشاعر وانطفاء لجذوة الحساسية فيه . ويدل على اعان بأن الحياة غذاء وشراب وألقاب لا مجال للروحية فيها ولا للعواطف الانسانية الجميلة والانفعالات المختلفة التى تجيش فى صدور الناس . وغريب أن يصدر ديوان كهذا فلا تجد فيه ما يدل على أن الشاعر قد استجاب لمنظر جميل أو وجه مشرق صبوح أو بحر تصطخب أمواجه أو وردة تتفتح أو تؤذن

---

[1] يراجع محمد مندور الشعر المصرى بعد شوقى ص ٤

بالذبول أو شمس تشرق أو تؤذن بالمغيب . ونحس في قصيدة له يصف فيها "البالو" وهو موضوع طرقه كثير من شعراء ذلك العصر — ومنهم شوقي — أنه يصف قطعة من المومياء لا حياة فيها . على مثل هذا الشعر موضوعات وأسلوبا ثار الشعراء المجددون وكانت ثورتهم رفضا للقيم التي صدر عنها هذا النوع من الشعر ان كانت هناك قيم على الاطلاق .

— ٥ —

وتعالج النظرية موضوعات مختلفة : فتتحدث عن الشاعر من يكون وعن الثقافة اللازمة له ، وعن نوع الحياة الذي يجب أن يعيشه ، ثم تتحدث عن ماهية الشعر وعن وظيفته وعن لغته وأوزانه . ولا تصدر هذه النظرية منسقة منظمة كما ذكرتها الآن ، ولكنها أشتات من الآراء نجدها متناثرة في كلام الشاعر : في مقدماته أو شعره . وهي لا تتضح الا اذا قارنا بين النصوص المختلفة ، واستعنا ببعض الشعراء على بعض حتى نستجلي ما غمض من كلامهم ؛ ولكنها على أية حال نظرية متسقة منتظمة وهي عند التطبيق ومقارنة الشعر الذي صدر عنها بها نظرية واضحة المعالم متميزة النمط .

ومصادرنا لاستجلاء هذه النظرية هي دواوين الشعراء المختلفة مقدماتها وشعرها : فنستعين بدواوين عبد الرحمن شكري الستة وقد نشر الأول منها سنة ١٩٠٨ والثاني سنة ١٩١٣ والثالث سنة ١٩١٥ والرابع سنة ١٩١٦ والخامس سنة ١٩١٦ أيضا والسادس سنة ١٩١٨ ، كما نستعين بديوان الفجر الأول لخليل شيبوب وقد نشر سنة ١٩٣١ . وديوان الاسكندرية وهو مجموعة منتخبات لشعراء الاسكندرية كابراهيم زكي وخليل شيبوب وزكي غازي وعبد الحكيم الجهني وعبد الحميد السنوسي وعبد الله شكري وعبد اللطيف النشار وعبد المنصف محمود وعثمان حلمي ومحمد السيد ومحمد فضل اسماعيل ومصطفى صبحي ومفيد الشوباشي . وقد نشرت هذه المجموعة سنة ١٩٣٥ وقدم لها الأستاذ علي محمد البحراوي بمقدمة طويلة وديوان مصطفى السحرتي واسمه أزهار الذكرى سنة ١٩٤٣ ، وديوان عثمان حلمي

وقد نشر سنة ١٩٣٦ ، وكتاب قبس من الشرق وهو مجموعة من الترجمات لشعراء شرقيين فارسيين وهنديين وصينيين ويابانيين وشعر بعض قبائل الزنوج وديوان النشار واسمه جنة فرعون ونار موسى الذى نرجح أنه صدر سنة ١٩٣٤

من هو الشاعر ؟ يقول عبد الرحمن شكرى فى كتابه الاعترافات متحدثا عن نفسه « نحن الآن فى عصر لا نرق معه الا اذا خلصنا من رق الأوهام والخرافات التى هى كالأوهام والقيود . ومن أجل ذلك صرت أتعصب للانكار والجحود بقدر ما يتعصب غيرى للايمان . غير أن هذا الانكار يخيفنى ولا يرضى ذهنى فلا يفسر لى شيئا — لا يفسر لى من أنا ولماذا خلقت والى أين أذهب — فنفسى من النفوس التى لا تقنع بالانكار لأن لها حاجات دينية ليس لها غنى عنها . من أجل ذلك كان الانكار يورثنى اليأس والحزن فكنت أهيم فى شوارع المدينة ليلا لأن الليل أشبه بما كنت فيه من اليأس والحزن وكنت أنظر الى النجوم وهى تنظر الى بحزن واشفاق وأسألها عن الحياة والموت ، عن البقاء والفناء ، عن الله والانسان ، عن الدنيا والآخرة فتنظر الى بحزن واشفاق وبخفق سهيل كأنما يهز رأسه قائلا .. لا أعرف عنها شيئا ، فتصير الحياة أثقل من الكابوس أو كأنها حلم يروع ويقلق ولا يبعث الطمأنينة » .

هذه صورة نفس معذبة معلقة بين الشك والايمان تقبل على الحياة بنهم الجائع الذى يتساءل عن كل ما يحويه الوجود من مشكلات حار فى تفسيرها المفكرون والشعراء والمتصوفة . وهذه الصورة التى يعطيها عبد الرحمن شكرى عن نفسه هى صورة الشاعر كما يتصورها هو والصورة التى يعطيها له هى صورة نفس قلقة معذبة حائرة حزينة هائمة على وجهها ترى فى كل شىء ما يهيج أشجانها ويثير كوامن الحزن فيها . وهى شرهة العقل تريد أن تفكر فى كل شئ وأن تحس كل شىء . وهى ترى فى مجال الطبيعة وما تحويه الصدور موضوعات لا حصر لها تتساءل عنها فلا تجد جوابا فينتابها

اليأس والحزن وتضيق الحياة بها ، وهو يعبر عن هذا تعبيرا أدبيا جميلا ينطق بالرؤية الشعرية الفذة فى مقطوعة قصيرة سماها الشاعر وحبيبته [1] :

دعينى وحظى لست أهلا لأن ترى ... حبيبة مشبوب الفؤاد معذب
اذا ما رأيت البشر يملأ صفحتى ... ضياء فآمالى خديعة خلب
وما بعث الله الأديب ليمتطى ... على سروات العز أطيب مركب
تريه مكان الهم عين بصيرة ... فيحويه منه كالجباء المطنب
يفر الرجاء العذب من خطراته ... فرار الصحيح الجسم من لمس أجرب
مهيجة أشجانه لا يمسها ... سوى كل فوار الصبابة أغلب
فهن كأعضاء اللديغ اذا دنت ... لشىء تأذت من حكاك المقرب

وفى مقطوعة أخرى يصور لنا الشاعر وقد هام بمثل أعلى يطلبه فلا يجده فيهيم على وجهه ويهجر أهله وأترابه ويسير حيث لا يسير انس ولا جان يطلب هذه الحورية التى لا يعرف لها مكانا ولا يدرى لها خباء . وهى صورة لا يلبث حين يقترب منها أن تبعد عنه وأن تجافيه يقول :

قد حدثوا عن شاعر نابغ ... مجود الشعر شريف المقال
لم يعشق الغيد ولكنه ... هام ببكر من بنات الخيال
صورة حسن صاغها لبه ... وحدها فى الحسن حد الكمال
فصار كالطفل رأى يارقا ... هاج له أطماعه فى المحال
يمد نحو النجم كفا له ... ويحسب النجم قريب المنال
فأينما سار تراءت له ... كما تراءى خادعا لمع آل
خيالها دان به حائم ... كأنه غير عزيز النوال
وربما ألبسها وهمه ... جسما وكم وهم غريب الصيال
قد هجر الأتراب من وحشة ... وصار يمشى فوق هام الجبال

---

(1) ديوان عبد الرحمن شكرى ج ١ ص ٣١

يحدث النفس بأمر الهوى ويسأل الأرواح برجع السؤال
فبينما يسعى على قمة تروع النفس بمرأى الجلال
رأى التي صورها لبه تصوير صب عابد للجمال
قالت له ان كنت لى عاشقا فاتبع خطاى واستضىء بالخيال
فسار يقفو أثرها هائما والمهتدى بالوهم جم الضلال
وهم أن يمسكها جاهدا بين ذراعيه بأيد عجال
وما زال يعدو جهده نحوها حتى هوى من فوق تلك التلال
فرحمة الله على شاعر مات قتيلا للأمانى الطوال

وهنا تتضح مأساة الانسانية التي تجاهد فى سبيل الوصول الى الكمال . وهى مأساة قد لا يحس بها قوم قد شغلوا بما فى الحياة من متع قريبة يوفرها لهم جهدهم القليل أو الكثير ولكنها قوية عارمة فى أولئك الذين وقفوا حياتهم على العلم والفن ، وهاموا بمثل خلقها خيالهم الحى المتيقظ بعيدة كل البعد عن واقع حياتهم . ولكنهم — مثلهم فى ذلك مثل الطفل المنطلق الذى لم تعلمه تجاربه فى الحياة حدود امكانياته — يخالون أنها مثل قريبة التحقيق . فهى تتراءى لهم أينما ساروا وحيثما ذهبوا ، وتتمثل لهم بكل دليل مثلها مثل الآل فى الصحراء . وقد تتجسم للفنان فى صورة امرأة جميلة أو منظر قطعة أرض جميلة ، أو منظر أصابع الفجر الوردية وقد أخذت تكشف عن النهار قناع الليل الأسود ، ولكن هيهات ! أن عليه أن يسعى وأن يجد وهو فى سعيه وجده ينطلق باحساس داخلى ، وقوة حيوية داخلية فيهجر أهله وأصحابه وخلانه ويمشى فى السهل والحزن ، ويصعد فى الجبال ، وتتراءى له وقد ارتفع فوق قمة أحد هذه الجبال : يرى الصورة التي انعكست فى لبه ماثلة أمامه ، ويرى الشكل الذى رآه بعين خياله وقد تمثل حيا أمامه . ثم تدعوه أن يتبعها وليكن خياله رائده ، فيسير يهديه وهمه فى هذا العالم المجهول ، ويقترب منها شيئا فشيئا وقد ازدادت تجاربه واستحصدت قوة رؤيته الفنية وقد أصبح قاب قوسين أو أدنى منها . ويهم بمعانقتها ولكن هيهات ! لا يلبث هذا الجهد المتصل والعناء الطويل أن يخلا بتوازن الشاعر فتزل قدمه ويخر صريعا من فوق الجبال .

هذه صورة رمزية فذة لجهاد الفنان فى سبيل الوصول الى الكمال تضارع أروع ما أنتجه شعراء الرمزية من الأوربيين . وهى تذكرنا بملحمة دانتى الخالدة التى رحل فيها خلال الجحيم والمطهر حتى وصل الى الفناء فى الصورة العليا . ولو أسلست اللغة قيادها لعبد الرحمن شكرى فارتفع عن ثرية بعض تعبيراته كهاج له أطماعه فى المجال وكأنه غير عزيز النوال وبين ذراعيه بأيد عجال لاستقامت صياغتها ودياجتها واحتلت مكانها بين القطع الأدبية الكبرى فى الأدب العربى .

وليس الشاعر شخصا شره العقل معذب النفس يهدف الى الكمال فحسب ولكنه شخص يمتاز بحساسية فائقة متنوعة . والى هذا يشير عبد الرحمن شكرى يقول فى مقدمة ج ٢ « ان روح الشاعر مثل آلة الغناء لابد أن تتهيأ تهيأ خاصا لكل نغمة من النغمات فيقصر بعض الأوتار ويطال بعضها ويشد وتر ويرخى آخر » .

ويقول فى نص آخر أكثر دلالة : « وهو — أى الشاعر — هو الذى عواطفه مثل عواطف الوجود مثل الأمواج أو الرياح أو الضياء أو النار أو الكهرباء ، وهو الذى يحاكى قلبه الأركستر الكثير الآلات الكثير الأنغام — أليس الوجود أيضا أركستر آلاته .. الناس وعواطفهم وأعمالهم ، الرياح والأمواج والطيور والحيوانات كذلك قلب الشاعر أركستر آلاته العواطف . والشاعر رجل انفعالى فلا ينظم الشاعر الكبير الا فى نوبات انفعال عصبى فى أثنائها تغلى أساليب الشعر فى ذهنه فتتضارب العواطف فى قلبه ولكن تضاربه لا يزعج تبضه طيور الأنغام الشعرية التى تغرد فى ذهنه ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد منه لبعضها دون بعضها . أما فى غير هذه النوبات فالشعر الذى يصنعه يأتى فاتر العاطفة قليل الطلاوة والتأثير » .

ولو ضربنا صفحا عن التعبيرات الشعرية التى يعبر بها عبد الرحمن شكرى عن فكرته فان ملخصها أن الشاعر فيلسوف مثالى تشغله مشكلات

الوجود ويحاول أن يصل الى رأى فيها . والوجود بالنسبة اليه هو عواطف الطبيعة من أناس ومحسوسات . وتستقر فيه هذه العواطف أولا ثم تنتابه نوبات عصبية يخرج فيها التعبير عن هذه العواطف والأعمال .

وعهدنا بأن الشاعر شخص انفعالى يصاب بنوبات انفعالية عصبية عهد قديم يتردد الحديث عنها فى كتاب الأغانى فى الحديث عن الشعراء . بل ليست الفكرة مقصورة على شعراء العرب فحسب بل ربما كانت ملكا شائعا للشعوب السامية وخاصة فى الحديث عن شعراء الكتاب المقدس[1]، بل ربما كانت ملكا شائعا للشعوب القديمة كلها . ولكن الجديد فيها ان الشعر عملية داخلية فى نفس الشاعر فلا يوجد شيطان أو اله أو ملاك فيلقى اليه بما يجب أن يقول . ولكنه شخص خلق هكذا متوقد الفكر متوقد الاحساس يختزن تجاربه ثم تصيبه هذه النوبة فيعبر عما اختزن . وهذه الفكرة هى فكرة مدارس الشعر الأوربية المختلفة فى أوربا فى القرن التاسع عشر من رومانتيكية ورمزية وبرناسية وفنية وسيريالية وواقعية .

ولكن لا يكفى أن يخلق الشاعر هكذا وأن يتميز بين الناس بصفات خاصة بل لابد له من الاطلاع الدائم المستمر . «والاطلاع شراب روح الشاعر وفيه ما يوقظ ملكاته ويحركها ويلقح ذهنه ، ونفس الشاعر ينبوع والاطلاع هو الآلة التى يرفع بها ماء ذلك الينبوع الى الأماكن العالية والشاعر فى حاجة الى محركات وبواعث . والاطلاع فيه كثير من هذه المحركات والبواعث والأديب الذى لا يقوم بالاطلاع كالماء الآسن العطن الذى لا يحركه محرك وانما عمل الشاعر فيما يطلع به عمل النحل فى قول أبى العلاء :

والنحل يجنى المر من نور الربى فيصير شهدا فى طريق رضابه

فالعالم الماهر يخرج من الجيد جيدا ولكن العبقرى يخرج من الردىء جيدا ، ولكن بعض القراء يقرأ على صحيفته ما قد قرأته بدل أن يخرج من أزهار ما قرأ شهدا . وهذا هو الفرق بين العبقرى وغيره من الناس »[2].

---

(1) Alfred Guillaume, Prophecy & Divination. Lecture III & V & VII.

(2) عبد الرحمن شكرى مقدمة ج ٣

وفى هذا نقد لشعراء عصره الذين جفف منابعهم عدم الاطلاع والقراءة وأصابهم ركود الخمول . ومفهوم الاطلاع مفهوم يختلف عن مفهومه لدى مثقفى هذا العصر فقد كان شغلهم أن يقرأوا كتب الدين والفقه . وكانوا يعرضون عن كتب الأدب . وكتب الدين — فى رأى عبد الرحمن شكرى — تبعث الفزع والخوف وتبعد الانسان عن التنبه لمواطن الجمال فى الحياة ، يقول فى اعترافاته « ثم تركت بعد ذلك قراءة كتب التعبد وجعلت أقرأ كتب الشعر والأدب ففطنت الى جمال الحياة وقلت مطالعتها من ذلك الفزع الذى كان باعثه الدين » .

لكن على أى شىء يجب أن يطلع الأديب؟ هنا يتحدث عبد الرحمن شكرى حديثا عاما شاملا عن حاجة الأديب الى الاطلاع على آداب الأمم الأخرى . فيقول « واذا قرأ الشاعر آداب الأمم الأخرى أكسبته قراءتها جدة فى معانيه وفتحت له أبواب التوليد . فان الشاعر الكبير — كى يعبر عما فى نفسه من العبقرية تمام التعبير حتى لا يبقى بعضها مكتوما مجهولا — لابد أن يجدد ذهنه دائما بالاطلاع وأن يحرك به نفسه وأن ينوع من ذلك الاطلاع . فان شره الاحساس والتفكير هو ميزة العبقرى . فان مذاهب القول التى تستلزمها حياتنا تقتضى درس آداب العناصر الأخرى التى عمرت العالم وأنشأت لها حضارة وعلوما وفنونا . فان درسها يوسع عقولنا ويجدد آمالنا وقوانا ويهيىء وحى ذكائنا ويعلى خيالنا . ولكن ينبغى ألا نكون ناقلين بل ينبغى أن نكون مفكرين باحثين فيها » .

ولكن هذا كلام لا يدل على الكثير فلم يحدد لنا نوع الثقافة التى يتطلبها أو على الأصح لم يحدد لنا على وجه الدقة مصادر الثقافة التى رجعت اليها مدرسته . فاذا ما انتقلنا الى أحد تلاميذ هذه المدرسة النابهين وهو خليل شيبوب وجدناه يقول فى مقدمة الفجر الأول « ان من يمعن فى الشعر الحديث نظرة استقصاء لابد له من التنبيه الى أمر جلل وهو أن النشء الحاضر عامل على مجاراة المدنية الكسونية فى الترامى وراء العويص الشاذ من خيالها ومعانيها ، بينما كان النشء السابق يستوحى المدنية اللاتينية ويتقرب الى طرائق رجالها والشعراء منها ، ولا شك أن الشرقيين وغرائزهم ونزعة نفوسهم

الى شرود الخيال الذى تزنه الحكمة بمعيار الحياة حتى تدنى أقصى ما قصى منه ، لا شك أنهم بذلك أقرب الى محاكاة المدنية اللاتينية بما يحولونه منها الى لحمهم ودمهم لتستقل بذلك نفسيتهم وتبرز شخصيتهم . ولا يجهل المعنيون بهذه الاشارة أن المدنية السكسونية بنت المدنية اللاتينية وأن مذهبها فى الخيال قد نشأ فى فرنسا ثم عبر نهر الرين الى المانيا ومنها ركب البحر الى انجلترا لأن مبتدعيه برنار وسان بيير وجان جاك روسو وشاتوبريان وما فى هؤلاء من نظم تابعين . وقد استوهبهم اياه غوته العظيم وعنه أخذ بيرون وشالى وغيرهما . ولكن الآخذين تفردوا به لقوة طبيعة التحويل فى نفوسهم حتى كأنهم مبتدعوه ومن مدهشات التطور أن هذا المذهب بقى متابعا سيره حتى عاد الى مهده فرنسا مصطبغا بصبغة جديدة فتناوله لامارتين وموسيه وهوجو ومن نحا نحوهم . نعم لا وطن للفن ولكن لكل أمة ميزة عبلمحواها ، لذلك ترى أن استقاء المذهب من منبعه أوفى بالحاجة منه وأتم انطباقا على طبائعنا وحياتنا الشرقية بما يلائمها ويتفق معها حتى يجيء الرقى حثيثا ويصقل الوضوح شعرا . انما عيبه اضطراب معانيه وبعده عن المألوف فى عيشتنا وأن ينظم الشاعر لأهل لغته من الأجيال الحاضرة والمقبلة » .

ومع ما فى هذا النص من خلط وأخطاء تاريخية عن نشأة الرومانتيكية وتداولها بين الأمم ، وما فيه من تقصير فى فهم مدلول الرومانتيكية والمذاهب التى ظهرت بعد ذلك مما يمثل مدى فهم هؤلاء الشعراء للمذاهب المختلفة الا أن فيه بيانا صريحا على أن معظم هؤلاء الشعراء كانوا يقرأون الانجليزية ويعتمدون عليها فى ثقافتهم .

ولكن ثقافة هذه المدرسة كما يجب أن نتصورها عقليا لابد أن تكون ذات شقين : أولها ثقافة عربية وثانيهما ثقافة أوروبية . والاشارات التى يشيرها عبد الرحمن شكرى الى هذين النوعين من الثقافة غامضة ولا يعيننا خليل شيبوب على ذلك عونا كبيرا . فلننتقل الى كاتب آخر كان من تلاميذ هذه المدرسة هو وأخ له وتربيا فى أحضانها وان كان قد أنكر بعد أن أصبح شيئا مذكورا تلمذته على صاحبها . هذا هو العقاد .

يقول فى نص طويل فى آخر كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » "الجيل الناشىء بعد شوقى كان وليد مدرسة أوغلت فى القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر ، وهى على ايغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين . ولعلها استفادت من النقد الانجليزى قدر فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى . ولا أخطىء اذا قلت أن هازلت هو امام هذه المدرسة كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها الى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة الأخرى ومواضع المقارنة والاستشهاد ، وهذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الانجليزى ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه. ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الانجليزى بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هى المدرسة التى كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوة والمجاز أو هى المدرسة التى تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستيوارت ميل وشيلى وبايرون ووردزورث ثم خلفتها مدرسة تجمع بين الواقعية والمجازية وهى مدرسة براوننج وتنيسون وامرسون ولونجفلو وبو وويتمان وهاردى وغيرهم ممن دونهم فى الدرجة والشهرة . وقد سرى من روح هؤلاء الشىء الكثير الى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقى وزملائه ولكنه كان سريان التشابه فى المزاج واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه التقليد والفناء أو هو سريان جاء من تشابه فى فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل » .

وهذه دعوى عريضة تحاول أن تعطينا فكرة عن شعراء التجديد وقد أصبحوا شعراء عالميين يقرأون كل شئ ويبحثون فى كل شئ شأنهم فى ذلك شأن كبار شعراء الانسانية . وربما كان الأمر كذلك الا أن البحث الدقيق المستقصى فى هذا يثبت غير ما يقوله العقاد . والذى لا شك فيه أن من يملك ناصية لغة أوروبية حية راقية كالانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية يستطيع أن يقرأ بها نتاج ما أبدعته عبقريات هذه اللغات جميعا مما يذكر العقاد . وربما كان صحيحا أن شعراء هذه المدرسة قد تأثروا بهازلت فى

كتاباته النقدية فهناك بعض الأفكار التي تشابه ما قد يقول به . ولكنا نشك شكا قويا في أن هؤلاء الشعراء قد قرأوا دواوين كاملة للشعراء الانجليز أو لغيرهم من شعراء اللغات الأخرى وأغلب الظن أنهم قرأوا منتخبات شعرية ككتاب الخزانة الذهبية [1] الذي جمعه فرانسيس بوجريف أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد . وهي مجموعة من الشعر الغنائي الذاتي لشعراء الانجليز من عهد ما قبل شيكسبير الى نهاية القرن التاسع عشر وهو لا يذكر شيئا من شعر الملاحم أو الشعر التمثيلي . ومما يرجح لدينا هذا الرأي أن معظم ما ترجمه العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري من مقطوعات شعرية موجودة في هذه المجموعة : كما أن المفهوم الغربي الذي صدرت عنه هذه المجموعة هو نفسه مفهوم الشعر لدى هذه المدرسة . ونرجح أن ما قرأه أصحاب هذه المدرسة من أدب اللغات الأخرى كان منتخبات ترجمها المترجمون في عصور متباينة ان كانوا قد قرأوا شيئا منها على الاطلاق . فلا يبدو في ديوان عبد الرحمن شكري ما يدل أية دلالة على قراءة في أدب أوربي آخر .

والاشارات العامة الى قراءاتهم في الأدب العربي توحي بأنهم قد قرأوا من هذا الأدب نصوصا جاهلية واسلامية وعباسية . وهذه الاشارات كثيرة لدى عبد الرحمن شكري وكثيرة لدى العقاد . ونحن لا نشك في أنهم قد قرأوا شيئا من الأدب الجاهلي والاسلامي ، ولكنا نشك شكا قويا في أنهم تعمقوا دراسة هذين العصرين فكل الأمثلة التي يوردها عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني للتدليل على آرائهم في اللغة ومفهوم الشعر أمثلة عباسية فهم يذكرون المتنبي وأبا العلاء والشريف الرضي وابن الرومي . ونحس في شعر بعضهم وبعض شعر عبد الرحمن شكري نفسه روح قصائد عباسية قد اشتهرت وأصبحت قطعا تاريخية في سجل الأدب .

---

(1) محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي وقد ترجم مندور Golden Treasury بالكنز الذهبي والصحيح أن Treasury معناها الخزانة أو الصندوق الذي يحتفظ فيه بالكنز . وتسمى وزارة الخزانة The Treasury بالانجليزية .

ولو قرأ هؤلاء شعر الجاهليين والأمويين لعرفوا أن معظم التعبيرات التي شغفوا بها تعبيرات قد سبق هؤلاء الشعراء اليها ولأحسوا احساسا أكثر عمقا باللغة وبتطورها ولاسمحت لهم اللغة وأعطت أكثر مما أعطتهم [1] .

ولا يكتفي عبد الرحمن شكري بأن تقتصر ثقافة الأديب على ما يقرأ من أدب عربي وأدب أوربي مع ما في هذه القراءة المنوعة من اتساع لأفق الشاعر والكاتب وفتح لمغاليق نفسه ووصلها بتجارب أمم وأجناس مختلفة ، ولكنه ينبه الى أن هذه التجربة التي تأتي من طريق الكلمة المكتوبة قد تكون تجربة جامدة . فهي تأتي عن طريق اللغة واللغة مع ما فيها من قدرة في بعض الأحيان — وخاصة في قلم الكاتب الكبير — على التعبير واعطاء ظلال مختلفة للتجربة الانسانية الا أن هذه الظلال كثيرا ما تتلاشى وكثيرا ما تخبو الشحنة العاطفية التي حملها الشاعر اياها وتصبح وسيلة لنقل الأفكار فحسب . وتصبح التجربة الانسانية تجربة فكرية مجردة . وهنا ينبه عبد الرحمن شكري الى حاجة الأدباء الى نوع آخر من الثقافة يصلهم بالتجربة الحية المتيقظة وينتج للاديب أفكارا وصورا محتفظة بشحنها العاطفية ، يقول في مقدمة ج ٣ « للشاعر أن يتعرض لما يهيج فيه العواطف والمعاني الشعرية وأن يعيش عيشة شعرية موسيقية بقدر استطاعته ، وينبغي له أن يعود نفسه على البحث في كل عاطفة من عواطف قلبه وكل دافع من دوافع نفسه لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة أو قبيحة مرذولة وضيعة » .

في هذا النص نقد وتوجيه ، نقد لما كان عليه شعراء العصر من جمود وحياة رتيبة صامتة لا صلة بينها وبين ما يتيح للشاعر أن يجدد نفسه . وربما كان مصدر الفكرة ما قرأه عن حياة الشعراء في القرن التاسع عشر وهي حياة مملوءة بالمغامرات والاندفاعات والبحث عن كل التجارب الحسية والروحية التي يستطيع الشاعر أن يحصل عليها . فكانوا يتعقبون مواطن الجمال الطبيعي والمثيرات العاطفية التي تثير انفعالهم حتى يروا الصور المختلفة للانسان

---

(١) محمد مندور — الشعر المصري بعد شوقي .

فى تصرفاته والأشكال المختلفة التى تتخذها عواطفه وأفكاره . فرحل الشعراء الانجليز من بلادهم الى ايطاليا وسويسرا واليونان فرأوا مناظر جديدة والوانا من العواطف مختلفة . وكانوا يقومون بهذه الرحلات وكأنهم يكتشفون مجاهل جديدة فى أعماق الطبيعة والانسان . وفر الشعراء الألمان الى فرنسا هربا من القيود التى يفرضها عليهم نظامهم الاجتماعى والسياسى الى فرنسا وباريس حيث الحرية المطلقة والاندفاع المطلق حيث لا حدود ولا قيود . وهاجر بعض الشعراء والفنانين من أوربا جميعا الى مجاهل أفريقيا يبحثون عن الانسان البدائى الذى لم تفسده الطبيعة بحثا عن الألوان الجديدة والعواطف الانسانية الساذجة التى لم يفسدها سلطان العقل ولا تقييد الارادة . وعاش هؤلاء الأدباء فى بلادهم عيشة لا تؤمن بحرية الارادة وسلامة العقل ولكنها آمنت بأن العاطفة خيرة صادقة لا يمكن أن تؤدى بالانسان الى مواطن الهلاك .

والذى لا شك فيه ان هذه الحياة الموسيقية الشاعرية قد تتوفر للشاعر دون جهد منه ؛ فقد تكون ظروف مولده وظروف عصره وحياته ظروفا مثيرة لأشجانه وعواطفه كما كانت ظروف دانتى وشيكسبير والمتنبى وأبى العلاء وقد لا تكون وعند ذلك يحتاج الشاعر الى أن يقوم بجهد واع للاتصال بالحياة حتى تتيسر له القوى المجددة لعواطفه وانفعالاته . ويجب ألا يكتفى الشاعر بتلقى هذه التجارب بل يجب أن يعقل التجارب وأن يعيها وأن يفكر فيها حتى يستطيع أن يستفيد منها فى خلق بنائه الفنى .

واذا كان هذا هو تصور هذه المدرسة للشاعر شخصيته وثقافته وحياته فأى نوع من الشعر يجب أن يصدر عنه ؟ هنا يوجه السؤال الخالد فى النقد الى عبد الرحمن شكرى ومدرسته .. ما هو الشعر ؟ يقول عبد الرحمن شكرى فى قصيدة قصيرة فى الجزء الثانى من الديوان بعنوان شكرى شاعر :

قد طال نظمى للأشعار مقتدرا ... والقوم فى غفلة عنى وعن شانى
قد أولعوا بكبير السن أو رجل ... بنى له الجاه ما يعلو به البانى[1]

---

(1) يخيل إليه أنه ينقد شوقى فى هذه الأبيات .

ولو سئلت الى حيث القريض لقا بين الأثافى وربع المنزل الفانى
ولو سئلت فقلت الشعر فى خبر من السياسة فى زور وبهتان
ولو سئلت فقلت الشعر مبتذلا فى وصف مخترع أو ذم لزمان
لقيل نعم لعمرى أنت من رجل جم المحاسن من صدق وتبيان
وانما الشعر تصوير وتذكرة ومتعة وخيال غير خوان
وانما الشعر مرآة لغانية هى الحياة فمن سوء واحسان
وانما الشعر احساس بما شغفت له القلوب كأقدار وحدثان
قالوا أتيت بشعر كله بدع فقلت نعم لعمرى قولة الثانى
من كل معنى يروع الفهم طائله معنى من الجان فى لفظ من الجان
من كل معنى كموج البحر مطرد جم الجلال فلولا الله أعيانى
هذى المعانى تناجيهم فما لهم لا ينصتون بأفهام واذهان
متى يتاح لهم شاد بما رقصت له القلوب وتحنان كتحنان
هل فى أكابرهم رد لذى أدب من كف كل حديث الكف فنان

بعد أن يهاجم شكرى الشعراء فى عصره والموضوعات التى يتحدثون فيها من بكاء على الديار ووقوف عليها وحديث عن السياسة والأشخاص يبدأ فى تعريف الشعر . والشعر لديه تصوير لما تراه الحواس وتذكرة بما رأت وامتاع للأرواح وخيال دقيق لا يضل . والشعر مرآة غانية تنقل صورة صادقة للحياة بما فيها من شر وخير . والشعر تعبير عن القلوب واحساساتها بما يحدث فى الحياة وما يصيب به القدر الناس . والشاعر مغن يشدو بما فى قلوب الناس جميعا .

ولكن هذا الكلام مع ما فيه من جمال كلام غامض لا يصور لنا شيئا دقيقا نحسه ونلمسه وهو يثير المشكلات ولا يحلها وان كانت تبدو فيه بذور نظرية جديدة . فالشعر فى نظره تصوير لانفعالات النفس بالحياة بكل ما فيها ، ولكن ما هى الحياة وكيف يصورها الشعر ؟ لنستمع الى قصيدة أخرى فى الجزء الثالث . يقول ص ١٦ قصيدة « الشعر والطبيعة » :

اذا غنت الأطيار فى الأيك صدحا تغنت لأشجان الفؤاد طيور
وللريح هبات وللنفس مثلها تغنى رضاء فيهما ودبور
وما الشعر الا القلب هاج وجيبه وما الشعر الا أن يثير مثير
نرى فى سماء النفس ما فى سمائنا ونبصر فيها البدر وهو منير
وما النفس الا كالطبيعة وجهها رياض وأضواء بها وبحور
وفيها صراخ اليم ان ماج موجه وفيها خرير خافت وغدير
وليل وأصباح لها وكواكب تسير بآفاق لها وتدور
اذا كنت فوق الروض فالقلب طائر يغنى على أغصانه ويطير
وان كنت فوق البحر فالقلب موجة تسرب فى أمواجه وتسير
وان كنت فوق الشم فالقلب نسرها وللنسر فى شم الجبال وكور
وتنثر أغصان الخريف زهورها كما جاد بالشعر الجليل شعور
فيا قوم ما للجهل ملء عيونكم ألستم ترون الدائرات تدور
لبستم على الأيام ثوب مذلة فكيف بنضو الثوب وهو نضير
اذا صاح ذاك الغير فيكم صياحه طربتم وقلتم شاعر وكبير
ويزعجكم أن الطيور هوازج ويطربكم أن الغناء تعير
أصاب ذكاى منكم برد طبعكم وأطفأ منى القلب وهو قدير
ويصدأ طبعى فى خبيث هوائكم وجوكم بالذاهبات يمور
فلا تحسبوا أنى أقول لتسمعوا ولا أن مثلى بالقنوط جدير
وماذا يفيد الشعر والقلب ميت وهل للنفوس الهامدات نشور
اذا كان يحيى الشعر نفسا مريضة فهيهات تحيا النفس وهى قبور

هذه صورة رمزية عن الشعر فالشعر تعبير عن النفس . والنفس كالطبيعة . والنفس تغنى كما تغنى الطيور فى الطبيعة وتعزف الريح بها كما تعزف بالطبيعة ثائرة مرة وهينة مرة أخرى ، وتشرق النفس كما تنير السماء عند ما يشرق البدر فيها . وفى النفس ما فى الطبيعة من جمال الرياض والأضواء وما فيها من غويل وصراخ عند ما يصطخب الريح ويعتو ، وفيها أيضا هذه الموسيقى الهينة اللينة موسيقى الخرير الخافت . فالنفس كالطبيعة والشعر تعبير

عن هذه النفس المضطربة التي تنفعل انفعال الطبيعة . ولكن أتكون الحياة هي توقيعات هذه الطبيعة ؟ أتكون حقائقها هي حقائق هذه الطبيعة التي نراها في أشكال مختلفة وصور متباينة ثائرة مرة وخافتة ساكنة مرة أخرى ؟ أهذه هي المشكلة الكبرى التي شغلت عبد الرحمن شكري في شعره ؟ لنقرأ قصيدة أخرى في الجزء الأول عنوانها « الشعر » :

إن النفوس صحائف ... الشعر من آياتها
والنفس طير صادح ... والسحر في نغماتها
لو راع كر الدهر شيء ... ريع من نبراتها
فترى الحياة قنيصة ... في الشعر من عقداتها
والعيش نهزة شاعر ... يقتص من ملكاتها
والشعر تاريخ النفوس ومعقل لحياتها
والشعر كأس للنفوس ... حذار من نشواتها
والشعر ورد يانع ... غرسته في جناتها
والنفس ريح قد هفت ... بالشعر من نفحاتها
والنفس طورا كالسموم ... تروع في لفحاتها
والنفس بحر زاخر ... والشعر من موجاتها
والنفس طير في الحياة ... يطير في روضاتها
فز أرضها وسمائها ... غرد وفي جنباتها
إن القلوب خوافق ... والشعر من نبضاتها
فترى الحياة بجمعها ... منشورة بصفاتها
والشعر مرآة الحياة ... تطل في مرآتها
تجلو أساليب الحياة ... تلوح في صفحاتها
فتراه في آلامها ... وتراه في لذاتها
والشعر في عبراتها ... والشعر في ضحكاتها
وهو المعين على الحياة ... يفض من نكباتها
والشعر نور ساطع ... عاد على ظلماتها
ويصوغ من ألم النفوس اللحن في أناتها

ويضيء كل جريمة فيبين عن غاياتها
فهو الخبير بما يحث النفس في فعلاتها
للنفس نشوة راقص والشعر من رقصاتها
للنفس همة ساحر والشعر من تفثاتها
في كل نفس منزل للشعر من حركاتها
في الطفل والرجل الكبير يجول في حالاتها
وتراه في فتياتها وتراه في فتياتها
في حزنها وسرورها وطموحها وشكاتها
والشعر نغمة صادح والنفس من آلاتها
أشجانها أوتارها والشعر من رناتها
ولكل شيء مبعث للنفس من رقداتها
والشعر كالالهام يأ تي النفس في يقظاتها
والكون آية شاعر يأتي بمبتكراتها

في هذه القصيدة يضع عبد الرحمن شكري المشكلة كاملة تحت أعيننا . فليست الطبيعة هي الحياة وانما هي جزء منها . وانما الحياة أساليب مختلفة وأشياء مختلفة فيها آلام وفيها لذات وفيها عبرات وفيها ضحكات وفيها نور وفيها ظلمات . وكل هذه الأشياء توقع أنغامها في النفس فتنفعل لها النفس انفعالا مناسبا ويجيش فيها الشعر فيخرج تعبيرا عن هذه الانفعالات . وهذه المثيرات التي تثير نفس الشاعر هي نفسها المثيرات التي تثير أنفس الناس جميعا ، ومن هنا كان التعبير تعبيرا انسانيا عاما . يقول في مقدمة الجزء الثالث « والحياة في نظر الشاعر الذي يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها ، ففيها نغمة البؤس والشقاء وفيها نغمة النعيم والجذل وفيها أنغام الحقد واللؤم والشر والندم واليأس والكره والغيرة والحسد والمكر والقسوة وأنغام الرحمة والجود والأمل والرضا والحب . فالشاعر الكبير هو الذي يعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ويوقعها شعرا . وهو الذي عواطفه مثل عواطف الوجود مثل الأمواج أو الرياح أو الضياء

أو النار أو الكهرباء . وهو الذى يحاكى قلبه الأركستر الكثير الآلات الكثير الأنغام . أليس الوجود أيضا أركستر آلاته الناس وعواطفهم وأعمالهم والرياح والأمواج والطيور والحيوانات » .

الشعر اذن تعبير عن حالات النفس المختلفة . هو تعبير عن الوجدان . وقد قال :

ألا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان

وهذه دعوى خطيرة فى تاريخ الأدب اذ أنها ترفض جميع أنواع الشعر الموضوعى من ملاحم وتمثيليات ولا تعترف الا بالشعر الغنائى . وقد اعترف عبد الرحمن شكرى بذلك اذ يقول فى مقدمة الجزء الخامس من الديوان : « ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها فى غيره من أصناف الشعر وسيأتى يوم من الأيام يفيق الناس فيه الى أنه الشعر ولا شعر غيره » . الشعر نغم مطلق يعبر عن النفس الانسانية فى حالاتها المختلفة شأنه فى ذلك شأن الموسيقى :

انما الشعر نغمة كحنين المزامر

ولكن ما يقول عبدالرحمن فى الالياذة والاوديسا لهوميروس والانيادة لفرجيل أو الكوميديا الالهية لدانتى والفردوس المفقود لملتن؟ وما يقول فى مسرحيات سفوكليس ويوريبيديس وارسطوفانيس وكورنى وراسين وموليير وشيكسبير وكل ما أنتجته العبقريات الفذة فى تاريخ الانسانية الطويل ؟ أليس هذا شعرا ؟ ولم يكن هذا التصور فى فهم الشعر شيئا جديدا أحدثه عبد الرحمن شكرى ، ولكنه كان مفهوم الشعر لدى المدرسة أو المدارس التى أخذ عنها من مدارس القرن التاسع عشر . فقد كان مفهوم الأدب يتغير لدى هذه المدارس بتغير تحمسهم لنوع خاص من الأدب . وليس يعنى هذا ان هذه المدارس الأوروبية لم تعالج أنواع الأدب المختلفة من شعر غنائى وتمثيلى وملحمى وقصة ورواية وغير ذلك ولكنها لم تكن تقبل الا نوعا واحدا من هذه على أنه الأدب الحقيقى .

والسؤال الثانى الذى يحتل مكانة أساسية فى أية نظرية للأدب هو ما هى وظيفة الشعر ؟ ويصدر هذا السؤال عن مفهوم عميق لمعنى الجهد الانسانى . فلا يوجد مجهود انسانى ليس له هدف عميق فى حياتها أفرادا أو جماعات والا كان الجهد الذى تبذله عبثا لا طائل منه . فما هى وظيفة الشعر ؟

يقول عبد الرحمن شكرى فى مطلع مقدمة الجزء الرابع « أن وظيفة الشاعر فى الابانة عن الصلات التى تربط أعضاء الوجود ومظاهره . والشعر يرجع الى طبيعة التأليف بين الحقائق ومن أجل ذلك ينبغى أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير آخذ وراء المظاهر مأخذه نور الحق . فيميز بين معانى الحياة التى تعرفها العامة وأهل الغفلة وبين معانى الحياة التى يوحى اليه بها الأبد . وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعى متنبئا ، أليس هو الذى يرى مجاهل الأبد بعين العقل فيكشف عنها غطاء الظلام ويريناً من الأشعار الجليلة ما يهابها الناس فتغرى به أهل القسوة والجهل ؟ » .

والأدب كما تصوره عبد الرحمن شكرى هو مجموع عواطف الناس وأفعالهم وأعمالهم وظواهر الطبيعة المختلفة . ويتكون مفهومنا عن هذا الوجود من مجموعة الايقاعات التى توقعها هذه المظاهر فى نفوسنا . ولكن السؤال الهام هو لم تنظم هذه الايقاعات المختلفة ونخرجها للناس شعرا ؟ ولم يهتم أو يجب أن يهتم الناس بهذا الشعر ؟ فلنتبعه فى شعره لعلنا نجد جوابا عن هذا السؤال . يقول فى قصيدة فى الجزء الرابع :

انما الشعر فى الحياة كمنظار ناظر
يصف الناس كلهم من تقى وفاجر
يشعر المرء حالهم من صروف المقادر
يرفع النفس سحره عن وهاد الحقائر
لسماء العظائم عن حضيض الصغائر
فهو دين لطامح من مصيب وعاثر
يصف العيش فى الكمال عديم المحاذر

فيحن الورى اليه حنين المسافر
فيه اغراء وارد وبه حث صادر
يجعل اليأس والطموح دواء المغامر
يدفع النفس بالخيال لورد المآثر
يبلغ النفس أفقها كجناح لطائر
لا تقاس النفوس بالمال فى ذخر ذاخر
وهو دين الضمائر لا مقال المنابر
يفتح النفس ضوؤه مثل ضوء التباشر
مثلما يفتح الصباح زهى الأزاهر
يلقح النفس ولكن رب نفس كعاقر

فى هذه القصيدة يشرح لنا وظيفة الشعر على أنها التعبير عن الحياة حتى نستطيع أن نعرف ما فيها من طموح وتراجع وخير وشر وكمال وقبح وهو يغنى النفس بهذه المعرفة عن الحياة . أتكون هذه الوظيفة اخلاقية ؟ أيكون هدف الشعر أن يبين لنا محاسن الحياة فنقبل عليها أو مساوءها فنرفضها ؟ ولكن هذا الاتجاه يتعارض مع السياق العام لنظريته ، فاذا كان هذا هكذا لكان شعر المدح أولى بأن يبين للناس ما يجب أن تكون عليه أخلاقهم وأعمالهم حتى يصيروا من عظماء الرجال ، ومثل هذا الشعر رفضه عبد الرحمن رفضا باتا . أفتكون مجرد المعرفة حتى تستطيع النفس أن تبلغ كمالها من طريق الاتصال بالعالم حولها ؟ ذلك أجدر بأن يكون تفكير عبد الرحمن شكرى .

ولكن لم يقول الشاعر الشعر ؟ عن هذه النقطة يسكت عبد الرحمن شكرى مع أهميتها الضخمة فى فهم وظيفة الشعر . فلابد أن تكون للشعر الوجدانى وظيفة بالنسبة لكاتبه والا فما حاجته لكتابته ، كما لابد أن تكون له وظيفة بالنسبة للجمهور الذى يتلقى هذا الشعر . وقد تكون المعرفة الوجدانية فى حد ذاتها سببا فى اقبال الناس على قراءة الشعر الوجدانى ، ولكن ما الذى يدعو الشاعر الى أن يكتب . أما وقد سكت عبد الرحمن فليكن دليلنا على هذا

نصا من أحد تلاميذ هذه المدرسة . وهنا نذهب الى الفجر الأول فنرى صاحبه [1] يقول فى مقدمة ديوانه « وبعد فهذا شعر نظمته لأروض به نفسى فى خلواتى وأرضيها بما يجدد بهجتها فى أفراحها أو يسليها همومها فى اتراحها فان أحسنت فلى أو أسأت فعلى . وفى هذا الشعر ما فيه من تردد الضعف وذهول الحيرة وتنفس الصعداء غير أن الاخلاص شفيع له وكفى بالشاعر بؤسا أن يرمى بقلبه الى الناس وأن يطرح بين يدى الجمهور خاصة حسه ويزهدونه فى يومه وأمسه فلغير هؤلاء ينظم الشعر والله ولى الأمر » .

هنا يبدو أن الشاعر يرى أن وظيفة الشعر هى مجرد اخراج هذه الطاقة المختزنة فى النفس الانسانية والتخلص منها ، ولكن لم يهتم الناس بطاقة انسانية شخصية ولم يهتم الشاعر بأن يخرج هذه الطاقة منغمة موسيقية مطربة ، ولماذا يهتم الناس بما يكشف لهم الشاعر من حقائق منغمة موسيقية ؟ أتكون هناك حاجات نفسية ثابتة يصدر عنها الشعر وهى عميقة الأغوار فى نفس الانسان . وهنا تصمت المدرسة جميعا فلا تكشف شيئا . فلنلتمس اذن شرح هذه الوظيفة لدى شخص آخر يصدر شعره عن نفس المفهوم الشعرى الذى صدر عنه شعر شكرى وأصحابه . وسيكون الغربال لميخائيل نعيمة هو مرجعنا هذه المرة وسنراه يتحدث حديثا صريحا عن وظيفة الشعر على أنها تعبير عن حاجات نفسية ثابتة وهذه الحاجات هى [2] :

(أولا) حاجتنا الى الافصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس وتوتر وفشل وايمان وشك وحب وكره ولذة وألم وحزن وفرح وخوف وطمأنينة وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات .

(ثانيا) حاجتنا الى نور نهتدى به فى الحياة وليس من نور نهتدى به غير نور الحقيقة حقيقة ما فى أنفسنا وحقيقة ما فى العالم من حولنا ، ونحن

---

(1) خليل شيبوب .

(2) لخص منظور فى كتابه الشعر المصرى بعد شوقى ما جاء فى الغربال فى هذه النقط الأربع .

ان اختلف فهمنا عن الحقيقة لسنا ننكر أن فى الحياة ما كان حقيقة فى عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة فى آخر الدهر .

(ثالثا) حاجتنا الى الجميل فى كل شىء ففى الروح عطش لا ينطفىء الى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال . فاننا وان تضاربت أذواقنا فيما نحسبه جميلا ونحسبه قبيحا لا يمكننا التعامى عن أن فى الحياة جمالا مطلقا لا يختلف فيه ذوقان .

(رابعا) حاجتنا الى الموسيقى ففى الروح ميل عجيب الى الأصوات والألحان لا تدرك كنهه فهى تهتز لقصف الرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق لكنها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما تألف منها .

هذا هو مفهوم الشعر لدى هذه المدرسة . ومن هذا نرى أنه مفهوم يختلف عن مفهومه فى عصور الأدب العربى المختلفة . فلم يعد الشعر تعبيرا عن أعمال مجيدة قامت بها قبيلة أو قام بها فرد . ولم يعد تسجيلا لأحداث يفتخر بها أفراد القبيلة حتى تسير مع الركبان وتكون حديث الدهور . ولم يعد تعبيرا سياسيا أو دينيا يتحمس للأمويين على العلويين أو للخوارج على المرجئة . ولم يعد شعرا تسمر به المجالس ويتناول أحداثا جزئية من أحداث الحياة . ولم تعد وظيفته أن يكون سجلا يحفظ وقائع العرب كما كان فى الجاهلية أو يقوم مقام الخطابة والصحافة كما كان أيام النبى وأيام الأمويين . ولم يعد وسيلة لارضاء كبرياء الولاة والأمراء والخلفاء والتماسا لعطائهم كما كان عند العباسيين . وانما أصبح تعبيرا ذاتيا عن احساسات انسانية تجاه عواطف انسانية عامة لا صلة بينها وبين حادث معين أو واقعة معينة أو شعب معين أو جنس معين أو جيل معين . وأصبحت وظيفته هى ارضاء حاجات نفسية ثابتة فى طبيعة النفس الانسانية سواء أكانت نفس أمير أم صعلوك . هذا هو المفهوم الجديد للأدب . وقد طبقه عبد الرحمن شكرى على شعره تطبيقا دقيقا فلا نكاد نجد له فى ديوانه قصيدة قالها فى مناسبة الا النذر القليل . وتبعه شعراء الاسكندرية الآخرون فلم يشغلهم شعر المناسبات عن شعر الوجدان .

ولكن التعبير عن العواطف لابد أن يتم من طريق اللغة . فاللغة هى المادة التى ينحت منها الشاعر صوره كما ينحت المثال صورته من الحجر والموسيقى من الأنغام والرسام صورته من الألوان . وللغة الشعرية قوالب هى الأوزان وللأوزان قيود هى القوافى . أما عن اللغة فلم يشر عبد الرحمن شكرى أو غيره الا الى تبسيطها والرجوع بها الى عهدها الأول عند ما كانت معبرة تعبيراً صادقا لا تعمل فيه ولا تصنع . أما فى التطبيق فقد استعمل الرمز وفعل غيره مثله . أما عن الوزن فلم يتعرض صاحب المدرسة له بقليل أو كثير بل احتفظ بالأشكال القديمة وصب فيها مادته الجديدة ، ولكن تعرض لها شاعر آخر من شعراء الاسكندرية هو خليل شيبوب ، أما القافية فقد زاوج فيها وأرسل . وسنعالج كلا منها معالجة تفصيلية ولنبدأ باللغة . ولكى نفهم حقيقة اللغة التى استعملها عبد الرحمن شكرى نقرأ قصيدة من شعره اسمها حلم البعث ج ٣ ص ٣١ :

رأيت فى النوم انى رهن مظلمة ... من المقابر ميتا حوله رمم
ناء عن الناس لا صوت فيزعجنى ... ولا طموح ولا حلم ولا كلم
مطهر من عيوب العيش قاطبة ... فليس يطرقنى هم ولا الم
ولست أشقى لأمر لست أعرفه ... ولست أسعى لعيش شأنه العدم
فلا بكاء ولا ضحك ولا أمل ... ولا ضمير ولا يأس ولا ندم
والموت أطهر من خبث الحياة وان ... راعت مظاهره الأحداث والظلم
ما زلت فى اللحد ميتا ليس يلحقنى ... نبح العدو وبى عن نبحه صمم
مرت على قرون لست أحفظها ... عبرا كان مر بى الآباد والقدم
حتى بعثت على نفخ الملائك فى ... أبواقهم وتنادت تلكم الرمم
وقام حولى من الأموات زعنفة ... هوجاء كالليل جم لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت ... وتلك تعوزها الأصداغ واللمم
وذاك يمشى على رجل بلا قدم ... وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
ورب غاصب رأس ليس صاحبه ... وصاحب الرأس يبكيه ويختصم
ويبحثون عن المرآة تخبرهم ... عن قبح ما تترك الأحداث والعدم
جاءت ملائكة باللحم تعرضه ... ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم

رقدت مستشعرا نوما لاوهمهم ... انى عن البعث فى نوم وبى صمم
فأعجلونى وقالوا قم فلا كسل ... منجى من البعث ان الله محتكم
قد مت مت فى خير وفى دعة ... وقد بعثت فماذا ينفع الندم
أستغفر الله من لغو ومن عبث ... ومن جناية ما يأتى به الكلم

هذه الرؤيا التى رآها عبد الرحمن شكرى فى وجدانه تذكرنا بالرؤيا الخالدة التى رآها الشاعر دانتى عند ما قام برحلته خلال الجحيم والمطهر والجنة . وهذه الصورة التى يعرضها عبد الرحمن صورة فذة ربما لا نجد لها نظيرا فى الأدب العربى فلم يستطع أبو العلاء فى رسالته عن الغفران أن يضع لنا صورة حية قوية نابضة كهذه الصورة . والصورة التى يعرضها عبد الرحمن هى صورة اليأس الشديد وتفضيل الفناء المطلق على حياة فانية . والموت سكرن ودعة وبعد عن الحياة الصاخبة بما فيها من حقد ولؤم ، ولذا فهو يتصام عند ما يسمع صوت نفير البعث فاذا ما أجبر على القيام فسيرى صورة من الحياة التى كرهها بما فيها من تكالب وسرقة ونهب واغتصاب . وتأتى الملائكة وقد جمعت أشلاء من اللحم تغطى كلا نصيبه منها حتى يغطى عظامه . وهذه الصورة المرعبة صورة تدل على ثورة نفسية وتمرد وشك فى قيمة الحياة وسخرية منها . هذا تعبير رمزى عن الثورة النفسية وديوانه مجموعة من هذه الرموز . فما هو الرمز [1] ؟ الرمز هو التعبير عن التجربة بالصور وهو فى شكله المبسط استعارة متوسع فيها . فاذا قال عبد الرحمن شكرى ان الموت خير من الحياة وأن البعث لن يكون الا صورة متكررة من هذه الحياة التى نحياها . فان تعبيره يكون عاديا ولكنه عبر عن هذا المعنى بصورة الموت الوادعة وقد تبعتها حياة البعث بما فيها من صور بشعة . والتعبير الرمزى هذا له أصوله الفلسفية والنفسية عن العالم الخارجى وعن عالمنا النفسى ، كما أن له أصولا ترجع الى فهم معين للغة ووظيفتها ، فالرمزيون

---

(1) يراجع محمد مندور المذاهب الأدبية تحت الرمزية ، ويقرأ :
Dorothy L. Sayers : The Comedy of Dante Alighiere the Florentine, Hell-introduction: p. 11.

يؤمنون من الناحية الفلسفية بأن حقائق الحياة لا يمكن أن تدرك فى ذاتها وانما تدرك ظواهرها الخارجية فحسب والا وجود للاشياء الا فى مداركنا نحن . وهذه المدركات موجودة فى العقل الواعى ووراء هذا العقل الواعى عقل آخر غير واعى وهو العقل الباطن واللغة صلة بين ادراكنا والعالم الخارجى ، فاذا صح أن العالم الخارجى لا وجود له خارج الذهن البشرى ولا يتمثل الوجود الا فى الصور التى ندركها عن هذا العالم فقد أنكر الشعراء على اللغة قدرتها على أن تنقل الينا حقائق الأشياء وذهبوا الى أنها لا تعدو أن تكون رموزا تثير الصور الذهنية التى تلقيناها من الخارج أو كوناها من الجمع بين أشتات من الصور التى تلقيناها من ذلك الخارج . وعلى هذا الأساس لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعانى المحددة أو الصور المرسومة الأبعاد وانما تصبح وسيلة للايحاء . ولما كانت وظيفة الأدب هى توليد المشاركة الوجدانية بين الكاتب والقارىء فقد قالوا بأن الأدب لا يسعى الى نقل المعانى والصور المحددة وانما يسعى الى نشر العدوى ونقل حالات نفسية من الكاتب الى القارىء أو على الأصح الايحاء بها وبالتالى لا يسعى الأدب أو الشعر الرمزى الا الى نقل وقع الأشياء الخارجية أو الداخلية من نفس الى نفس .

أما الناحية الثانية فهى الوزن . والوزن مشكلة خطيرة أساسية فى الشعر فمع انكار بعض المدارس الشعرية لقيمته واعتباره عرضا لا يتصل بجوهر الشعر الا أن هذه المدارس لم يكتب لها النجاح ولا تزال تتسكع فى تاريخ الأدب دون أن يعيرها الجمهور الفنى التفاتا . والوزن هو مجموعة من الايقاعات تتردد بنسب دقيقة متساوية فيحدث مجموعها نغما . ولا يعرف أحد متى أنشئت هذه الأوزان وكيف نشأت . ولا نريد أن ندخل هنا فى تفصيل هذه المشكلة ، ولكن الذى يهمنا هو أن كل وزن فى اللغة يختص بمجموعة من التعبيرات والتأليفات اللغوية لا يستطيع الشاعر أن يتخلص منها الا اذا أوتى مقدرة خارقة فى اللغة . وكلما امتد تاريخ اللغة وكثر شعراؤها صعب على الشاعر الجديد أن يعبر عن نفسه فى هذه الأوزان ويتخلص من التعبيرات القديمة التى قد تؤدى الى اتهامه بالتقليد . وهذا — فى واقع الأمر — هو الذى جعل كثيرا من النقاد يتهمون البارودى وشوقى بالتقليد ، فالذى لا شك

فيه ان هؤلاء الشعراء قد عالجوا موضوعات جديدة تتصل بعصرهم وتتصل بما جد فى بيئاتهم من احداث ولكنهم ما يكادون يبدأون قصيدتهم حتى تتوارد على أذهانهم التعبيرات اللغوية التى تتصل بهذا الوزن والتى قرأوها فيما قرأوا من شعر كبار الشعراء وهم فى اللغة العربية كثيرون . ومع أن عبد الرحمن شكرى قد ابتدع لنفسه لغة جديدة يعبر بها عن أفكاره وهى لغة الرمز وقد اتجاه هذا من اتهام النقاد له بأنه مقلد الا أنه لم ينج من استعمال التعبيرات القديمة حتى لتكاد تحس فى بعض قصائده وهى جديدة فى مادتها أنه يقلد القدماء ، ولكن يظهر ان المشكلة لم تكن ذات أهمية كبيرة فى نظره واكتفى بلغة الصور هذه التى استعملها . والشاعر الذى أحس بهذه المشكلة احساسا قويا وقام فيها بمحاولات هو خليل شيبوب . فقد حاول ما يحاوله الأوربيون من كتابة قصيدة فى وزن من الأوزان يبدو الوزن فى بعض أبياتها كاملا وفى بعضها مجزوءا ، وكتب قصائد أخرى خلط فيها بين الأوزان . يقول تعليقا على قصيدة الشراع وهى قصيدة لم تنشر [1] « الشعر المطلق أو الشعر الحر غير الشعر المنثور لأن نثر الشعر انما هو افتعاله من قيود الوزن والقافية فان حفظت القافية صار هذا الشعر نثرا مسجعا وكتبنا الأدبية طافحة بالنثر المسجع أما الشعر المطلق فمذهبه فى الاحتفاظ بالوزن فقط ، أما القافية فقد اختلفوا فى ابقائها أو اغفالها وقد آثرنا ابقاءها فى هذه القصيدة وان كل شطر من هذه القصيدة يرجع الى مثله من بحور الشعر أو من مجزوئها . وقد تنفر الأذن من مثل هذه القصيدة فى بادىء الأمر من تناكر الأوزان والتفاعيل ولكن من يتلو القصيدة مرتين لا يلبث أن ترتجع أذنه بحكم التكرار نغمة الوزن المفقودة . وفى هذه القصيدة أبيات تامة أوحتها المناسبة » . والقصيدة هى :

جلست ذات مساء مرسلا بصرى
الى هذه الآفاق وهى براسم

---

[1] أخذت هذه القصيدة من الأستاذ صديق شيبوب الذى يعمل بجريدة البصير وهو قريب الشاعر ولا زالت القصيدة مخطوطة .

وتوقد النـــار فى عزمى وفى فـكرى
عواطف صـدرى انهـــن مضـــارم
هدأ البحـر رحيبا يملأ العين جلالا
وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيـــه شـــراع
كخيـــال مـــن بعيـــد يتمـــشى
فى بســـاط مـائج مـن نسج عشب
أو حمام لم يجد فى الروض عشـــا
فهـــو فى خـــوف ورعـــب
أنـــه غيمـــة ســـرت فى سمـــاء
قـــد صفـــت زرقتهـــا
لـكنمـــا هـــذا صبـــاح طـــائر
مـرفـرف فى ملعـب الضيـــاء
يجـــر زورقـــا عـــلى الدأمـــاء
والشمس فى الأفـق بدت صفحتهـــا
أكـــبر ياقـوتة كـــنز فاخـــر
وقفـــت وراء غمـــامة بيضـــاء
شفـــافة كالبرقـــع الشفـــاف
سكبـــت أشعـة نورهـــا فى المـــاء
فكأنهـــا عمـــد العقيـــق طـــواق
حملـــت قصـــور مدينـــة غنـــاء
منهـــا بـــواد فى الســـنا وخـــواق
والنـــار شامـلة لـكل بنـــاء
متوقـــد خلـــف الغمـــام الصـــاق
ترسـل العـــين لحظهـــا لاختـراق
ذلك الغـــيم وهـــو فى ابـــراق
شاهـــد حـــال بلـــدة فى احتـراق

نـــزلت شمس المســـاء
في مجـــالى الخيـــلاء
تتهادى كعروس لبست ثوب الحياء
أشبعتها في المـــاء حيات عقيـــان
قد انسبن فيـــه لاعبـــات الى آن

ولست أدرى ما القول في هذه المحاولة ، ولكن الذى لا شك فيه انها محاولة تصدر عن فهم حقيقي لمعنى الوزن . فليس الوزن كمية معينة لهذه الايقاعات ولكنه هو الايقاعات نفسها . والذى ينفرنا من مثل هذه المحاولات — وقد كان حقا ما لاحظه — هو تجاربنا الطويلة في الوزن الغربي على شكله القديم ودراساتنا الطويلة لهذه الأشكال القديمة ، ومثل هذه المحاولات تنقلنا الى جو لم نتعود عليه ، كما أن الترديد لكمية معينة من التوقيعات طبيعة شرقية تبدو في أغانينا ونطرب لها أشد الطرب ونتوقع ورودها دائما . والخروج بنا عن هذا خروج بنا عما الفناه . ولكن في هذا التنويع تجديدا لنشاطنا النفسي حتى لا تقع نفوسنا تحت تأثير مخدر الوزن فتغفل عما في القصيدة من ايحاءات وايماءات .

والقافية احدى هذه القيود الشعرية التي عرفها الشعر العربي في تاريخه القديم ، وقد رماها المجددون بتهم كثيرة وعزوا انصراف الشعراء الغرب عن الشعر التقليدي اليها وكانت أول القيود التي ثاروا عليها . وقد نظم عبد الرحمن شكري قصائد كثيرة متخلصا فيها من هذا القيد يقول في قصيدة مرسلة في الجزء الأول ص ٧٠ :

خليلي والأخـــاء الى جفـــاء — اذا لم يغـــذه الشوق الصحيح
يقولون الصحاب ثمار صدق — وقد تبلو المرارة في الثمـــار
شكوت الى الزمان بني اخائي — فجاء بك الزمان كما أريد
أراني قد ظفرت بذي وفاء — له خلق يضيق عن الريـــاء
أظل اذا رأيتك مستفزا — كأني قد جرعت من العقار

يؤم بى العلاء أخ وجيف ... وتنبت فى أجنحة النسور
تقبل طرفة لك من حليل ... وقد يهدى الصديق الى الصديق
فان اك محسنا فلرب غر ... أصاب الفضل فى المحض اللباب
وان اك مخطئا فالفضل يؤتى ... من الخطأ المبين عن الصواب
لعلك واجد عذرا صريحا ... اذا عجز تعرض للقهقرى

ويقول فى قصيدة مزدوجة بعنوان ثورة النفس جـ ٢ ص ٧٠ :

وللنفس فى بعض الأحايين ثورة ... يكاد لها جسم الفتى يتمزق
فيا نفس كم فيض لما ليس حادثا ... وحتام آمالى لديك تحرق
هياج كما هاجت قطاة تعلقت ... بإحبولة الصياد اذ ليس مهرب
فهل تحسبين نائما كل ساكن ... وهل تحسبين ميتا كل هاجع
نعم ان للشلال روعا وهيبة ... ورب جلال للعواطف رائع
نعم للرياح الموج هول وقوة ... وللبحر أمواج عليه تهيج
اغرك من هذى الطبيعة انها ... تثور فلا يقوى عليها المغلب

وتبدو هذه المحاولة غريبة أيضا ذلك لأننا قد تعودنا أن نتوقع وأن نترقب القافية وعند ما تتغير نفاجأ ويقطع علينا حبل المتعة . وتنبه الى أن الشاعر قد غير ما تعودنا عليه فنثور وفى هذه الثورة إفساد للمتعة الشعرية ، وصرف لنا عن مجاراة الشعر وفى هذا تنبيه للقوى العقلية التى يحاول الشعر جاهدا أن يخدرها .

— ٦ —

مجمل القول اذن هو ان عوامل جديدة قد نبهت الوعى القومى الى حاجات اقتصادية واجتماعية وسياسية غير التى الفها الناس فنبهته الى أحاسيس وأفكار لم يكن له بها عهد فغيرت نظرته الى الحياة ، وبتغير هذه النظرة ظهر نوع جديد من الشعر يعبر عن وجدان الانسان بما فيه من أحاسيس وتجارب ووظيفته ارضاء حاجات الانسان النفسية وقد اتخذ لنفسه لغة حديثة هي لغة الرمز ، واتخذت هذه اللغة اشكالا جديدة فى بعض الأحايين . وقد استمرت مدرسة الاسكندرية هذه محافظة على هذه التقاليد الجديدة . فليس ديوان

السحرتي أو عبد اللطيف النشار أو عثمان حلمي الا استمرار المفهوم الشعر لدى صاحب المدرسة وان كان بعضهم قد أخذ يبحث عن منابع جديدة غير الأدب الأوربي يستمد منها روحيه . وأهم هذه المنابع الجديدة هي التراث الفرعوني القديم والآداب الشرقية من يابانية وصينية وهندية وفارسية وما الى ذلك ، ودلالة هذا الاتجاه قوية اذ أن هذا الأدب الفرعوني كما يتضح في كتاب سليم حسن عن الأدب الفرعوني أدب ديني لغته رمزية ، وآداب اللغات الشرقية أيضا كما تبدو مما ترجموه عنه — آداب رمزية . وهكذا كتب على الاسكندرية أن يتصل حاضرها بماضيها فقد كتب أفلوطين فلسفته بلغة رمزية صعبت على الافهام في بعض الأحيان ، ونشطت فيها الحركات الصوفية في العصور الاسلامية المختلفة ثم كان اتجاهها الحديث اتجاها رمزيا أيضا . ولم يقبل العقد الثالث من هذا القرن الا وكان هناك تحول كبير في اتجاه الأدب . فقد نشطت مطابع الاسكندرية في اخراج دواوين الزجل . فقد ظهرت أزجال ابن مصر سنة ١٩٢٥ وأزجال أبو صلاح سنة ١٩٣٤ وأزجال أبو كمال سنة ١٩٣٥ وأزجال الخولي سنة ١٩٣٧ وأزجال مصر لميلاد واصف سنة ١٩٣٣ ووحي الوطن سنة ١٩٣٩ . وكاد أن يتلاشى نشر دواوين الشعراء اللهم الا نشر مجموعات قديمة من شعر بعض الأحياء منهم . كما بدأ ظهور كتب النقد فظهر كتاب عن الزهاوي الشاعر لأحمد ابراهيم ، وكتاب عن شعراء الطبيعة لمصطفى السحرتي .

وقوى هذا التحول بانشاء جامعة الاسكندرية ووجود قسم اللغة العربية بها لتدريس اللغة والأدب والنقد تدريسا علميا يقوم على مناهج صحيحة ، وأهم ما أنتجه القسم حتى الآن من الوجهة النقدية كتابان هما « من الوجهة النفسية » لمحمد خلف الله ، والثاني كتاب « تاريخ النقد والمذاهب الأدبية » لطه الحاجري . والكتاب الأول ذو خطر عظيم اذ أن صاحبه يحاول أن يرجع أسباب تأثرنا بالأدب الى عوامل نفسية ، ويحاول أن يتلمس أصول هذه النظرية الحديثة في كتب الأقدمين وهو مذهب قد أصبح طابع العصر في النقد في مصر جميعا ، فقد تلته دراسات نقدية كثيرة تعتمد على ما وصل اليه علم النفس من حقائق عن النفس البشرية . أما الكتاب الثاني فهو محاولة لم تتم بعد لتاريخ النقد العربي منذ العصر الجاهلي وتأثير البيئة الأدبية على معايير النقد .

وقبل أن نختم هذا البحث نسأل أنفسنا السؤال التالى : لِمَ لمْ يستجب الجمهور المثقف استجابة قوية لهذه المدرسة الجديدة ؟ ولنضع السؤال بشكل أكثر وضوحا : لم استجاب الجمهور استجابة قوية لشعر شوقى وحافظ ولم يستجب الا استجابة خافتة لهذه المدرسة الجديدة التى نشرت أجنحتها فى مصر جميعا ؟

وأسباب ذلك كثيرة متعددة أولها هو انعزال هؤلاء الشعراء . فقد قوى الوعى القومى فى مصر من الناحية السياسية قوة عارمة بما فى هذا الوعى من شعور اسلامى وتمسك بالقديم ورغبة فى أن يكون الجديد استمرارا لهذا القديم لا قطعا له وانصرافا عنه . ففى الوقت الذى تغنى هؤلاء الشعراء فيه بروح فردى ذاتى لا يستقيم الا فى مجتمع خلا من المشاغل العامة التى تربط بين أجزائه المختلفة وتوحد بين أغراضه وأهدافه وتوفر لكل فرد أفكاره وآماله وأحاسيسه ، اتحد الناس جميعا نحو هدف قومى وهو الاستقلال وما يتطلبه هذا الاستقلال من نهضة علمية شاملة ونهضة اقتصادية تحقق للفرد عيشة رغدة مطمئنة وتحقق للمجتمع سيطرة شاملة على امكانيات بلاده . وقد استجاب من سموا بأصحاب الشعر القديم لهذا الاتجاه الجديد وكان مدحهم ورثاؤهم وشعرهم على الاطلاق فى أشخاص تصدروا لقيادة الأمة وكان كل منهم رمزا لما يتطلبه المجتمع من المستقبل ، فكان مصطفى كامل وسعد زغلول مثلا رمزا للحركة الاستقلالية السياسية ، وكان لطفى السيد رمزا للتحرير الفكرى والنهضة العلمية ، وكان طلعت حرب رمزا للحرية الاقتصادية والتحرر من تغلغل الأجانب فى مرافق البلاد . وكان طبيعيا أن يستجيب الناس لما يقال من شعر فيهم وفى الأحداث التى تمس هدفهم الأسمى ، كان شعر شوقى وحافظ شعرا جماعيا . كان الشعر الذى تطرب له القبيلة جميعا وتثور له وهو يناسب هذه الروح الثورية التى كانت تتغلغل فى أفراد الشعب وتوحد بينهم جميعا فى حين كان شعر هذه المدرسة شعر التأمل الفردى الذى يقرأه الشخص منفردا فى حجرته .

والسبب الثانى فيما نرى سبب لغوى ، فاللغة هى مادة الأديب التى يأخذ منها صوره وقد تفوق شعراء كثيرون فى تاريخ الانسانية على معاصريهم وبرزوا فى تاريخ الأدب لمجرد قدرتهم اللغوية وشعورهم الخاص بما لاتصال وحدات اللغة وهى الكلمات من نغم ومعنى ، فان هذا يقوده الى خلق تعبيرات وايقاعات جديدة شخصية تصبح سائرة بمضى الزمن . وهم بما يفعلون يجددون جوهر الشعر نفسه ولغة عصرهم وايقاع الكلام فيه . وهم يعيدون خلق الوسيلة التى يستخدمونها ويوحون لمن يأتى بعدهم ولمعاصريهم بقدرات جديدة للغة وبامكانيات جديدة للتعبير الشعرى . ويبدو هذا اذا قارنا بين شاعرين كتشوسر ولانجلاند . فمع ما للانجلاند من عاطفة ملتهبة متقدة ، واحساس دينى عميق ، وتنبه يقظ لوجود الله الخالق داخل هذا الوجود الزائل مما يفوق شعور تشوسر السطحى ، الا أن تشوسر أخلد فى تاريخ الأدب الانجليزى من زميله . فقد كان احساسه اللغوى أعمق من احساس زميله كما كان ماهرا فى صياغة قاموس لغوى واسع ، موفقا فى اختيار كلماته ، يستطيع أن يستخدم العادى منها والغريب جنبا الى جنب فاستطاع أن يجمع بين الجمال والقوة . وهذه هى الصفة التى جعلت دريدن يتفوق على بوب فى حين أنه أكثر حساسية ودقة وفهما للحياة الانسانية ، ولكنه ينقص ما لدريدن من جرأة لغوية وقوة فى استعمالها وقدرة على تنويع أنغامه بشكل يترك الايقاع حيا متدفقا متفززا داخل اطار الوزن . وبهذا — وهو ما يعرف بالخيال المسموع عند اليوت — يتفوق شيكسبير على جميع شعراء الانجليز ويضمن له خلودا أبد الدهر ، فقد حصل على لغته بقدرة على الاختراع والنحت والاشتقاق ، وجرأة لغوية لا نظير لها عند الشعراء . وهذه الصفة هى التى جعلت من المتنبى شاعرا خالدا فى تاريخ الشعر العربى والتى جعلته يخفت صوت شاعر كبير ضخم كأبى فراس . وهذا نفسه هو السبب الذى جعل شوقى شاعر العربية الأول ؛ فقد أوتى الرجل قدرة لغوية عارمة تتضاءل أمامها قدرة الشعراء المجددين وأوتى استرسالا الاهيا بحيث تنساب قصيدته من أولها الى آخرها دون أن يحس الانسان أن الرجل يتعثر فى انتقاء كلماته أو البحث عنها . وكان من حظ هذه المدرسة — التى سميت بالمدرسة القديمة ان كان على رأسها شوقى .

والسبب الثالث فيما نرى هو قلة انتاج هؤلاء الشعراء ، فلا يكفى أن يجدد المجدد ويلومنا اذا لم يستجب الناس اليه . فلابد أن يكون الشاعر الكبير غزير الانتاج ، ولابد أن يثبت لنا أنه قد نجح فى استخدام أحد الأشكال الشعرية الكبرى لكى نمتحن قدرته على الخلق والتنويع ، فلا يستطيع شاعر أن يطالبنا بمكانة عظمى فى تاريخ الأدب اذا كتب مجموعة من الشعر الغنائى فحسب . ثم عليه أن يخلق ذوقا فنيا جديدا نستطيع أن نتذوق به شعره شأنه فى ذلك شأن المغنى أو الموسيقى الجديد .

ترى ماذا يقول عبد الرحمن شكرى — ولا زال الرجل حيا يقاوم آلام الشيخوخة — فى تقديرنا لمدرسته ومدى نجاحها ، سأقولها عنه مرددا ما قال كاتب كبير عن ناقد أيضا .. ان الناقد فنان فاشل قعدت همته عن أن يحقق المثل الفنية التى كان يطمح اليها فانصرف الى النقد .. وأنا هذا الناقد .

مصر فى تاريخ النحو

بقلم السيد أحمد خليل

لاشك فى أن الحضارات العالمية التى تعتز بها الانسانية فى حاضرها والتى امتدت أعماقها الى فجر التاريخ أو مايقرب من فجره قد شاركت فى بنائها شعوب مختلفة . وأجناس متعددة ولعل ذلك مرده الى أن من أصول هذه الحضارات مايكاد يكون متاعا مشتركا بين شعوب جمعتها أهداف مشتركة سعت جميعها اليها مؤمنة بها راغبة فى تحقيقها على نحو ما — والحضارة العربية احدى هذه الحضارات التى أسهمت فى بنائها جملة من هذه الشعوب حتى برزت شخصيتها واضحة قوية ملهمة ومتجددة على مر الأعصر وامتداد الزمن ومهمة البحث العلمى — فى نشأة هذه الحضارات وتطورها أن يبرز — فى يقظة وأمانة — لا تعرف عصبية فى الجنس أو الدين أثر هذه الشعوب فى بناء هذه الحضارة ومقدار ما أدته اليها . والواقع أن هذه الحضارة قد عملت فى بنائها شعوب متعددة كان لكل منها ثقافته الخاصة وطابعه المميز وفلسفته المتعمقة الباحثة عن أصول المعرفة الانسانية وصلتها بالوجود وعلاقتها بالله ثم جاء الاسلام فجمع هذه الشعوب وآخى بينها ودفعها الى التماس المعرفة عن طريق صفاء النفس وتهذيب الروح وتنظيم وسائل العيش وتقوية المعنويات الموروثة متى اتفقت فى جوهرها ومايدعو اليه الدين الجديد .

ومنذ نزل القرآن على الرسول والعربية قد أصبحت لغة الدين والقرآن استطاعت أن تقهر تلك اللغات التى كانت شائعة فى هذه الأقطار فأمست لغة الدولة الحاكمة ولغة الشاعر الذى يسجل فى شعره أحاسيس نفسه وانفعالاتها كما أصبحت لغة الكاتب والمؤلف والمشرع ومن هنا — كان لابد من استقرار قواعد هذه اللغة حتى يصبح تعلمها أمرا ميسورا لهذه الشعوب فظهر النحو العربى يقيم الألسنة ويعين على تفهم النص ويقدم للمشرع وسيلة من أنجح الوسائل وأقواها فى الاستنباط الفقهى والحق — أن البحث عن أولية النحو

العربى — تعددت فيه الآراء وتباينت فى الكشف عنها مسالك النظر وبالرغم من تطور البحث اللغوى — فى عصرنا الحاضر تطورا ملحوظا فان هذه المسألة ما تزال موضع جدل بين الدارسين وتظنن لم يدفعة الى اليقين أو مايشبهه أدلة من ماديات التاريخ التى يكشف عنها البحث العلمى المتجدد كل يوم .

وربما كان ذلك — لأن الدارسين وقفوا جهودهم جميعا على محاولة تصنيف اللغات وتقسيمها الى فصائل مستلهمين هذه الكشوف العلمية مايؤكد نظرتهم الى هذا التقسيم وطريقتهم فيه ثم اتجهوا بعد ذلك الى البحث عن نحو هذه اللغات بعد أن تحقق لهم شئ مما جعلوه غاية لدراساتهم من الصلات بين أجناس هذه اللغات وفصائلها ومما سموه بالنحو المقارن Comparative Grammar على نحو ما صنع دارسوا الأدب مما سموه بالأدب المقارن لكن هذا الصنيع لم يحقق لهم الأمل الذى حاولوا الوصول اليه من معرفة نشأة نحو هذه اللغات وكيف تطور ، والنحو العربى أحد هذه الانحاء التى مازال البحث عن أوليتها مجالا واسعاً للقول ، ولا ريب فى أن اتساع الدراسة اللغوية ونموها قد يعين على تحديد هذه الأولية ويكشف عن الملابسات التى احتفت بها ويمهد السبيل الى دراسة أوسع مما اعتاد الدارسون العرب أن يقفوا عنده لا يبرحونه الا يسيرا . وقد تعين الرواية التاريخية التى أجمع عليها المؤرخون المنصفون على مايؤكد القول فى هذه النشأة ويلقى عليها بعض النور الذى يحدد معالمها تحديدا أقرب الى الدقة وأبعد عن التردد ... فاذا ماعرضنا لتاريخ الشرق القديم والى فتح الاسكندر له — والى ما كان — من ظهور الفكر اليونانى قويا مشعا ملهما — والى انتشار هذا الفكر فى كل مكان من الأرض سعت عليه أقدام هذا الفاتح — عرفنا أن فلاسفة اليونان الذين صحبوا هذا الفاتح فى رحلاته قد دهشوا حين رأوا من تقدم الهند فى الدرس اللغوى وتعمقهم فيه واصالتهم فى البحث عن صفاء التعبير وقوته بل انهم فى تعمقهم قد بحثوا عن الكلمات القديمة والشعرية والكلمات التى تخلفت حياتها عن مسايرة الزمن فماتت .

كل ذلك يؤكده الدارسون فى غير تحفظ ويدعون فى شدة الى دراسة اللغة السنسكريتية . اذ أن فى دراستها ما قد يكشف لهم عن معالم الطريق فى معرفة

نشأة هذه الدوحة اللغوية التي يسمونها Indo-european . قد يكون للدارسين الغربيين — بعض العذر في الاتجاه الى دراسة هذه اللغة دراسة تاريخية تكشف عن آثارها في لغاتهم الحية التي يتكلمون بها اليوم والتي أصبحت جزءا من كيانهم الحيوي الذي يعيشون عليه ويلتمسون له القوة ليخلد مع التاريخ أما نحن فلا عذر لنا في أن نقف عند دراسة هذا الجانب وأن نقنع من دراستنا بما نحن فيه وندع أمر ماضينا لسوانا يبحث لنا عنه ويلتمس وحده السبيل اليه .

حقا أن التاريخ الأدبي : وعي بعض الروايات الدالة على أن العربي في جزيرته كان يحس احساسا قويا ببعض الفروق في التعبيرات التي امتازت بها لغته وقد دارت بين شعرائهم مساجلات حول هذه الخصائص فمن ذلك ما يروونه حول هذا البيت : لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى .. الى آخره . لكن لم يع هذا التاريخ انهم اتجهوا في باديتهم الى استقراء القواعد الخاصة بهذه اللغة إذ لم تكن ثمة حاجة تدفعهم الى هذا العمل ... فلم يكن العربي محكوما بقواعد أو ملتزما بمنهج خاص في البيان والتعبير وانما كانت له الحرية في إطار لهجة قبيلته الخاصة التي يعيش فيها ومن هنا اختلفت لهجات القبائل ونزل القرآن فأكد هذا الاختلاف أول أمره وأباح الله للعرب أن يقرأوا القرآن على سبعة أحرف على نحو مايذكره مؤرخو القرآن : وان كانت هذه الاباحة لم يمد لها في العمر الا سنوات يسيرة ثم اقتضت طبيعة الحياة الاسلامية أن يجمع الناس على حرف واحد تأكيدا للوحدة الجامعة بين المسلمين وتوثيقا لعرى الاخاء في الدين والتفكير والعمل بينهم .

والواقع — أن القرآن — بعربيته الأصيلة وتمثيله القوى للهجات العربية التي كانت شائعة بين العرب يمثل مرحلة جديدة من مراحل تطور حياة هذه اللغة ... فقد جمع القرآن بين العرب ووحد لغتهم ونمى روابط الاخاء والألفة بين جموعهم كما أنه كان العامل الأول — في جمع كلمة المسلمين مهما تباينت أجناسهم وتعددت ثقافاتهم واختلفت مناهجهم في مقومات الفكر والسياسة والاجتماع ... ومن هنا دارت الأبحاث اللغوية كلها حوله .

ويبدو أن هذه الظاهرة لم تكن خاصة بالقرآن وحده بل أنها لابست حياة الكتب الدينية أو التي اختصها أصحابها بما يقرب من القداسة الدينية على نحو مايقرره الدارسون لحياة الكتب الدينية القديمة ولا شك أن هناك وجوها من المشابهة بين بعض ظواهر من حياة هذه الكتب ـ توحى بشيء من الدراسة المقارنة ولو من وجهة نظر التاريخ فقد يمهد هذا النوع من الدراسة الطريق لمعرفة كيف بدأ الدرس اللغوى عند العرب وتدرج بل قد يعين ذلك على تحديد بواعث وأسباب هذا التطور السريع الباكر فى حياة هذه الألوان من الدراسة ولا سبيل إلى هذه الدراسة المقارنة بغير السند التاريخى الذى تتوافر فيه الثقة فمهما بلغ التظن والحدس فلن يصل إلى شيء من الحق الذى يطمئن اليه قلب الدارس ويرضى عنه عقله وتذعن له حاسة التاريخ المنصف عنده وإذا كان الأمر على ماقدمت فلنعد إلى التاريخ فهو سند هذه الدراسة وهو صاحب القول الأول والأخير فيها ...

لدينا ثلاث حضارات قديمة جذبت اليها عناية الدارسين فى عصرنا الحاضر منها الحضارة اليونانية إذ أنها الحضارة التى استطاعت أن تقوم مناهج التفكير والتفلسف وأن تجمع إلى ذلك التفكير فى ماديات الحياة التى يستقيم بها سيرها على مدى الزمن وهى الحضارة التى كان للأدب فيها نصيب موفور ومنها الحضارة الهندية إذ أنها تشترك مع الحضارة اليونانية فى تكوين العقل الأوربى وتوجيه تفكيره وامداده بوسائل التعبير عن ذاته وثالثتهما الحضارة المصرية القديمة أو بعبارة أشمل حضارة الشرق الأدنى القديم على العموم .

هذه هى الحضارات الثلاث التى ينبغى ان يتجه اليها الدارس ليدرك مدى ما تركته من أثر فى حاضره الذى يعيش عليه . . ولا شك أن هذه الحضارات الثلاث قد خلفت وراءها كتبا ذات طابعين : طابع أدبى وطابع دينى وقد كان لهذه الكتب أثرها القوى فى توجيه أصحابها الى التفلسف الذى يحاول أن يحل مشكلة أصل الوجود وعلاقته بعلته الأولى ونحن لا يعنينا هذا الجانب من هذه الحضارات بقدر ما يعنينا البحث فى طبيعة الكتب الدينية وتاريخها ومدى ما تركته من أثر فى معنويات

أصحابها ومقرراتهم فى الفكر والاجتماع وما لهذا كله من أثر فى مناهج دراساتهم اللغوية باعتبار أن اللغة هى وعاء هذه الحضارات التى خلدتها على الزمن وأبقت أثرها على مر التاريخ وقد يطول بنا عرض الفكرة . . مما يبعدنا عن القصد الذى اليه أردنا فى الحديث عن مصر فى تاريخ النحو العربى غير أن مما تقضى به الأمانة العلمية ان أردنا أن ندل على ما أضافته مصر — الى هذا البناء الضخم فى تاريخ العربية أن نعود الى القول فى نشأة النحو العربى وكيف تدرجت حياته واختلفت مدارسه باختلاف مناهج أصحابها .

ولقد أشرنا من قبل الى أن الدراسة المقارنة قد تلقى بعض النور على نشأة النحوالعربى كما أشرنا أيضا الى ان اتصال حياة هذا النحو بالقرآن قد تعين على نجاح هذه الدراسات المقارنة . والحق أن البحث المقارن يقتضى أن نعود به الى أعماق التاريخ لنرى ماذا كان فيه مما يؤدى بنا الى الهدف الذى نقصده . ويصل بنا الى الغاية التى نسعى اليها . . وليس ما نرجوه بدعا ننفرد به فلقد أحست الإنسانية فى تطورها المعاصر ضرورة هذه الدراسة ومدى نفعها فى تعمق الدرس اللغوى واصالته ولقد صور هذا الجانب تصويراً دقيقا Gesperson[1]

اذ يقول ما ترجمته " أن القرن العشرين قد شهد نمواً هائلا وتطورا كبيرا فى علم اللغة الذى أبرز كثيرا من الملامح التى كانت مجهولة تماما للقرون الماضيه فلقد اتسع أفقه فدرس كثير من اللغات كما وصفت وصفا دقيقا وبعضها درس وان لم يكن له من الآثار الأدبية ما يشجع على دراسته وفى كل مكان عمق النظر فى تكوين اللغات وبنائها كما لو كانت موضع دراسة طويلة منذ أمد طويل ولقد صنفت اللغات تصنيفا يدل على الفهم وقوة الوعى بما كان بينها من الصلات الوثيقة المشتركة وفى الوقت ذاته لم يقف العمل اللغوى عند دراسة الصيغ وصفا وتحليلا بل تعداها

(1) Gesperson : Language : Its nature, development and arigin pp 32—33

الى الشرح والبيان وإلى تعقب نشأتها وتطورها مع الزمن كلما أذنت بذلك الأسانيد التاريخية وبدلا من القناعة بهذه الصورة أو بتلك ومتى وأين وجدت ومتى ظهرت واستخدمت فقد انطلق علم اللغة يسأل لماذا أخذت هذه الصيغة ذلك الشكل النهائى ؟ . وهكذا انتقل علم اللغة من مرحلة الوصف الى مرحلة الشرح والتعليل . والجديد الأصيل الذى امتاز به مطلع القرن العشرين فى علم اللغة هو هذه النظرة التاريخية وعلى العموم فانه يجب أن يقال أن القرن العشرين قد اختص بأنه بدأ يطبق التاريخية على الآثار العلمية والأدبية الأخرى أكثر من تطبيقه اياها على الحروب وانهيار الأسر الحاكمة وهكذا اتجه هذا القرن الى هذه النظرة التاريخية ليكتشف فكرة التطور أو التدرج كما هى متحكمة فى الكون كله ولقد أنتج هذا كله تغييرا عظيما فى حياة علم اللغة كما أحدث أثره فى تاريخ المعارف الأخرى فلم يعد الدارس اللغوى ينظر الى اللغة اللاتينية مثلا على أنها شىء محدد بل أنشأ ينظر الى كل من هذه اللغات على أنها تمر فى عملية نسج مستمرة تامية متحركة دائمة التجدد والتغير . هذا هو الاتجاه العام فى دراسة اللغات ولكن يبدوا أن هناك بواعث أخرى أدت الى هذا الاتجاه وحملت الدارسين عليه وربما كان للكشف العلمى أثره الأول فى هذه الناحية ويزيد ذلك تأكيدا ما يذكره Gesperson تعليلا لهذا الاتجاه اذ يقول ما ترجمته " وغالبا ما يقال أن اكتشاف اللغة السنسكريتية كان نقطة التحول فى تاريخ علم اللغة وانه ليوجد بعض الحق فيما يقال عن هذا الاكتشاف بالرغم من أننا سوف نرى فيما بعد ان السنسكريتية لم تكن هى بذاتها التى أعطت دارسيها النظر الصحيح فى جوهر اللغات وعلم اللغة ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فان العبقرية قد أعانت على الأقل الانسان على أن يضع يديه على الحقائق الأولى حول الصلات القائمة بين اللغات وتطورها حتى وان لم يعرف السنسكريتية" هذا ما يراه Gesperson وان كنا نخالفه أشد المخالفة ونرى أن اكتشاف السنسكريتية قد أدى الى تطور علم اللغة نفعا جليلا بل انه مهد للباحث الطريق التاريخى الذى مر به تطور هذا العلم منذ بداية التاريخ حتى العصر الذى نعيش فيه . .

وقد التمس " جسبرسون " لنفسه بعض العذر فيما قرره بعد ذلك من أن اكتشاف الهند أو على الأصح اكتشاف معنوياتها جاء متأخرا .

أما نحن فنرى ان الحديث عن الهند هو بداية الطريق فى تفسير بعض الظواهر اللغوية التى عرفتها هذه البقعة من الأرض .

المعروف ان للهند كتابا دينيا وأن هذا الكتاب كان له فى نفوسهم من التقديس والاجلال ما يصوره أدق تصوير البيرونى فى كتابه تاريخ الهند أو تحقيق ما للهند من مقولة وقد بلغ من تقديسهم إياه أن الذى كان يقوم على تفسيره وتأويل اشاراته طائفة خاصة منهم كما أنهم قالوا باعجازه واختلفوا فى تقرير هذا الاعجاز على النحو الذى اختلف عليه العرب فى تقرير اعجاز القرآن أهو بالصرفة أم بسواها من خصائص فى النظم اقتضت هذا الاعجاز ويبدو أن القول باعجازه كما يقرر ذلك (البيرونى) هو الذى نمى هذه الدراسة اللغوية عندهم ونفخ فيها وجعلها أنواعا مختلفة كل منها يخدم ناحية خاصة من نواحى هذا الاعجاز ويبدو أن النحو فى تاريخ الكتاب الدينى عند الهنود كان أسبق ألوان هذه الدراسات وجودا واكثرها صلة بهذا الكتاب وأبلغها أثرا فيه فقد أشار الدارسون إلى أن Panini فى القرن الخامس قبل الميلاد ترك كتابا فى النحو الهندى وان هذا الكتاب امتزجت فيه الدراسات اللغوية بشىء من النظر وهو عمل فى طبيعة وجوده وتكوينه يشبه ما عمله سيبويه فى الكتاب. على ما بين الرجلين من فرق ينبغى أن يكون له حسابه فى الحكم على صنيعهما .

تلك هى الظروف التى لابست واحتكمت فى نشأة البحث اللغوى عند الهنود وهى ظروف يمكن تركيزها حول البحث فى ظاهرة الاعجاز التى امتاز بها الكتاب الدينى عندهم يضاف اليها أن كتاب Vede كتاب منظوم وأن الحرص على سلامة نظمه عند القراءة والترتيل الدينى اقتضى البحث

عندهم فيما يسمى بالعروض Prosody كما دفع هذا كله الى البحث فى أصول وضع المعجم اللغوى الذى يعين مفسر الكتاب ومتأول نصوصه على صحة التأويل وسلامة الاستنباط .

وإذن فقد دارت الدراسات اللغوية عند الهنود حول كتابهم ويبدو أن هذه الظاهرة هي التي دفعت اليونان — الى العناية بكتابهم — على نحو ماصنع الهنود بكتابهم ، ومن هنا بدأت الدراسات اللغوية والفنية تدور كلها أول الأمر حول الالياذة وقد استطاع أن يصور طرفا من هذه العناية Rose [1] ومما لا حاجة الى نقله هنا — فقد أشرنا الى جملة منه فى بحث غير هذا غير أن عناية اليونان بكتابهم لم تصل الى غاية ما وصلت اليه عند الهنود وذلك لاختلاف طبيعة الكتابين وصلته بأهله ولعل مما يصور ذلك تصويرا قريبا من الدقة ما يذكره كتاب الهند القديمة وحضارتها [2] إذ يقول أن الهنود ربطوا بين معتقداتهم فى تطهير النفس والخلاص وبين الفاظ الكتاب وجرسها وعلاقة هذه الأصوات بعضها ببعض .

وقد رأينا أن فكرة الاعجاز وهي صلب الادبية الفنية فى حياة الكتاب الدينى هي التي دفعت الى التطور ووجهته ونوعت الدرس اللغوى وعمقته اذ الحق أن اللغة كما يقول Sapir أكبر من أن تكون وسيلة لنقل الفكرة بل انها لباس خفى يلتف حول أرواحنا ليعطى صورا من التعبير عنها وهي حينما تؤدى تعبيرا غير عادى نسميها أدبا والفن تعبير ذاتى حتى أننا لانحب أن نشعر أننا مرتبطون بصورة مهما كان قصدنا اليها من قبل والواقع أن امكانيات التعبير الفردى الذاتى غير محدودة واللغة بخاصة احدى هذه الامكانيات المتدفقة الحرة ومع ذلك فان هنالك حدودا حول هذه الحرية وبعضا من الدافع لهذه الوسيلة وفى الفنون الكبيرة يوجد التصوير الدقيق لهذه الحرية المطلقة وفيها بعض الحواجز الصورية المفروضة عن طريق المادة التى يستعملها الفنان كالنقش والرخام

---

(1) Rose : Hand book of greek mythology pp 5—7

(2) Ancient India and Indian-ceirlis ation .

الأبيض أو الاسود والبيانو والنغمة وما يشبهها ولكنها مع ذلك لا تحس وكيفما كان الامر فانه يوجد هامش غير محدود لهذا الفراغ الحادث بين الانتفاع التام للفنان بالصورة وبين المادة والفنان يستسلم دائما لسلطان المادة وهو يحاول أن يؤاخي بين طبيعتها الماردة وبين فكرته ثم ان هذه المادة تختفي بدقة لأنه لاشيء في تصور الفنان يدل على أن مادة ما موجودة ونحن باستمرار نسبح معه في هذه الوسيلة الفنية كما يسبح السمك في الماء نامين وجود محيط غريب وكيفما كان الأمر فما أسرع أن يتخطى الفنان قانون وسيلته دون أن يتبين منذ البداية أن هنالك وسيلة ينبغي أن تطاع . واللغة هي وسيلة الأدب كما أن الرخام والطين وسيلة النحات ومن ثم فان لكل لغة خصائص متميزة ولها أيضا حدود صورية فطرية وامكانيات أدب ما لن تكون أبدا ذات امكانيات أدب آخر والأدب المصوغ من صورة لغة ومادتها يمتاز بظل ونسج يتفق وقوالبه .

والأديب الفنان لايكاد يحس كيف أعيق أو اعين أو ماقدمته له القوالب الفنية من توجيه ممكن حينما تكون المشكلة في ترجمة عمله الأدبي الى لغة أخرى فان طبيعة هذه القوالب تظهر فجأة ثم ان لكل مادة تأثيرا يقرر أو يحس بداهة بالاشارة الى عبقرية الصورة الكامنة في لغته الخاصة وكل أولئك لايستطاع نقله دون أن يفقد منه شيء أو يعدل فيه ومن ثم فان كروتشه كان على حق فيما قاله من أن العمل الأدبي لايستطاع ترجمته ترجمة كاملة تنقل الى القارىء الاجواء الدفينة واللمحات الأصيلة في بناء النص المنقول أو المترجم(1) .

ويبدو أن تلك كانت النظرة العامة أو ما هو منها بسبب عند مفسري النص الديني ولعل هذا يفسر لنا سر تسمية الجاحظ لعملية التأويل في النص بالترجمة تفصيله لرأيه — فيها — كما يفسر لنا ذلك اضطراب المترجمين أوائل العصر العباسي واختلاف مذاهبهم فيها وحرص بعضهم

---

(1) Sopir : Language : pp. 236—240

على التزام الحرفية أحيانا ظنا منه أن فيها غاية الدقة فى التعبير عن الفكرة المنقولة ... ويبدو أن هذا الاضطراب فى الترجمة مرده الى أن المترجمين لم تتح لهم الفرصة لدراسة اللغة على النحو الذى أشار اليه Sapir [1] ومن ثم اضطربت بهم السبل فلم يوفقوا فيما ترجموه من الآثار الفلسفية والعلمية . ولعل الجاحظ كان أدق منهم تجربة وأصدق رأيا حين طلب الى المترجم أن يكون علمه باللغة المنقولة وزان علمه باللغة المنقول اليها . فاللغة اذن بطبيعة تكوينها ووجودها تشتمل على عنصرين أساسيين هما اللفظة المفردة والتركيب ولعل الهنود كانوا من أوائل اللغويين الذين عنوا باللفظة فى اهمالها واستعمالها وجرسها وائتلاف حروفها وما لهذا كله من أثر فى التجربة الأدبية مقدرين أثر التاريخ فى حياة اللفظة — ذاك تصوير موجز لما امتازت به حضارة قديمة فى البحث اللغوى ، وهو امتياز كان له أثره الواضح فى تطور هذا النوع من الدراسة فى العالم القديم كما كان باعث هذه الدراسة ومنميها فى العصر الحديث ، فهل هذا الامتياز الموجه للنشاط الإنسانى فى هذه الناحية كان له أثره أيضا فى توجيه العرب وتنشيطهم الى تنمية مثل هذه الدراسة عندهم .

هذه هى القضية

لنعد الى ما كتبه مؤرخو العرب حول نشأة النحو العربى ، والدوافع التى حملت على التفكير فيه ، والعوامل التى ساعدت على تدرجه بما يساير تقدم الجماعة الإسلامية ، واتساع معارفها وامتداد عمرانها ، وبما يحققه اتصال الدين بالحياة ، يحتكم فى سيرها ، ويرشدها فى تفاعلها واتصالها بالحضارات المختلفة التى عرفتها هذه الجماعة فى فتوحها الممتدة شرقا وغربا ...

لدينا روايات مختلفة يرويها جلة صاحب الفهرست وابن الأنبارى فى طبقاته وسواهما من الدارسين ، وهى روايات تدل بجملتها على أن الباعث

---

(1) Sapir : Language

الأول . . . لهذه النشأة حماية القرآن من اللحن وهو اعتبار له دلالته التاريخية ، — من ناحية أن القرآن هو التجربة الأدبية المعجزة التي انتهت اليها حياة العربية وما وراءها من اعتبارات اجتماعية اقتضتها طبيعة التوسع في الفتح الاسلامي وغلبة العربية على ما سواها من اللغات الأخرى وتطلع أهل الأقطار المفتوحة الى البصر باللغة الفاتحة والتمرس بأساليبها وادراك مكامن عبقريتها في البيان والتعبير — ما وراء ذلك كله فاعتبارات أخرى مكملة للهدف الأول .

وقد يفسر ذلك التدرج التاريخي للبحث النحوي فقد كان القرآن ذاته مصدرا من مصادر هذا التدرج ونصوصه شواهد تفسر بها الظواهر اللغوية فلما استقرت الدراسة النحوية وانقسمت إلى مذاهب كوفية وبصرية أنشأ أصحاب هذه المذاهب يطبقون ما استنبطوا من قواعد على القرآن وظهر في ذلك كتابان هما معاني القرآن للفراء ومجاز القرآن لأبي عبيده وكلاهما يحاول أن يكون لمذهبه النحوي المكان الأول في فهم النص وتوجيه قراءاته وتأويل ما فيه من اشارات موحية وابراز أدق ملامح اعجازه ومن هنا كثرت شواهدهم وتعددت بل سمى أبو عبيده بعض خصائص الأسلوب القرآني بأسمائها منها أسلوب الرد حين يعيد القرآن صدر الآية اذا طالت على الرغم من أن الدراسة البيانية لم تكن قد استقرت أصولها وتحددت معالمها .

ويبدو أن فكرة الاتجاه الى القرآن مصدرا من مصادر اللغة ظلت متحكمة في البحث اللغوي حتى عصر الخليل الذي أنشأ ينظر الى اللغة نظرة خاصة من نواح ثلاث — من ناحية اللفظة المفردة والجملة وجرس هذه اللفظة وما وراء ذلك كله من تجربة أدبية صميمة وفي سبيل الهدف الأول حاول جهده أن يضبط الفاظ اللغة ضبطا رياضيا . . . واستطاع بهذه الطريقة أن يحدد المستعمل والمهمل وأن يدرك الحس العربي الدقيق في الاستعمال والاختيار وفي الاهمال والترك وكان كتاب العين الذي نهج فيه هذا المنهج والكتاب لم يصل الينا ولكن يظهر أن كتاب الجمهرة لابن دريد صورة

منه ويظهر أن اشتراك الرجلين فى نوع خاص من الحياة على ما بينهما من فسحة الزمن قد جمع بين روحيهما فى التأليف ... فقد كان الخليل موسيقيا وكان لهذه الموسيقية أثرها فى اختراع العروض وكان ابن دريد موسيقيا كذلك وقد مات وبجانبه آلات الموسيقى والطرب . . . ويظهر أن هذه الموسيقية كانت ذات صلة وثقى بعمله فى اللغة من ناحية هذه الاعتبارات الصوتية التى ينبغى توافرها فى أداء العمل الأدبى وطريقة ابن دريد فى الجمهرة — هى ذات الطريقة التى انتهجها الخليل والتى يصورها الرواة الثقة . والواقع أن الخليل عقلية مخترعة وأن البحث عن سر اختراعه فى هذه الميادين كلها تعوزه الأسانيد التاريخية اذ لا نملك من سلسلة نسبه غير الخليل بن احمد الفراهيدى الأزرى وهى نسبة يلابسها الغموض ولعله نفسه كان يخفى هذه النسبة فلم يمكن أحدا من معرفتها وعلى الرغم من نسبته الى الأزد وهى قبيلة عربية جنوبية — فأنا نشك فى صحتها وربما كانت نسبة ولاء وتلك كانت الطريقة المتبعة — بعد الفتح الاسلامى وقد نبه الى خطر هذه النسبة ابن خلدون وانها قد تخفى وراءها كثيرا من المعالم التاريخية التى لا ينبغى أن يسهو عنها المؤرخ اليقظ ، يضاف الى ذلك أن المنهج الذى اتبعه الخليل منهج أقرب الى الرياضة منه الى البحث الذى يبدأ بالجزئية وينتهى بالكلية . . . بل انه يضع النظرية ويحاول تطبيقها . . . وهو منهج تشير المصادر التى بين أيدينا الى أنه منهج هندى وأنه أقرب ما يكون الى طبيعة عمل Panini ومن سبقه من المفكرين اللغويين فاذا انضم الى ذلك ان البصرة كانت ثغر الهند وان الاتصال المادى بينهما كان قائما — كان هذا كله مثار تفكير عميق فى طبيعة عمل الخليل والبواعث الخفية التى وراءه والأسباب الدافعة التى احفتت به ... بل ان هذا كله يعين على ان نتلقى قضية تأثر النحو العربى بالنحو اليونانى بشىء غير قليل من الاحتياط ان لم ندفع أساس التأثر وننفيه . فان التراث اليونانى حتى هذه الفترة لم يكن قد نفذ الى أعماق النحاة وخالط شعاب تفكيرهم. وكتاب سيبويه — وان ظن بعض الدارسين أن تأثره بالتفكير اليونانى أمر لاريبة فيه — نشك نحن — فى هذا التأثر ونرى أنه فى جملته

صدى قوى لتلمذة صاحبه على الخليل بل فيه كثير من تسجيل الآراء والأفكار التى كان يتلقفها من شيخه. واذا كانت هناك بعض المشابهة بين بعض ما ذكره سيبويه فى الكتاب وبعض من التفكير اليونانى فهى مشابهة لاتصل بنا الى القول بالتأثر اذ أنها أفكار عامة منتزعة من واقع الحياة التى يحسها ويألفها الناس والربط بين الزمن والحدث والمتكلم هو أساس المسئولية الأخلاقية التى عاشت عليها الانسانية قبل أن تعقد حياتها وتختلف بأهلها مذاهب الحياة وطرائقها ... "

على أن الباحثين من اللغويين — فى عصرنا الحاضر — يقررون فى يقين جازم أن الهنود كانو أول من عنى بالبحث اللغوى وأن اليونان والروم تأخرت عنايتهما بهذا اللون من الدراسة فيقول Gesperson ص ٢ من كتابه السالف الذكر ماترجمته ان الأساتذة المبكرين فى حياة الدرس اللغوى من ناحية الملاحظة اللغوية والتصنيف كانو نحاة الهنود الأولين ثم أن لغة الترنيمات الدينية كانت قد انتهى بها الأمر الى الاهمال غير أن الدين طلب الى أهله أن لايغيروا من هذه النصوص شيئا وان الرواية الشفوية من جيل الى آخر ينبغى أن تحافظ على قدسية هذه النصوص واحترامها . وقد ساق هذا كله إلى تحليل دقيق للأصوات اللغوية كما كان يحرص القوم على أن يحددوا كيفية نطق هذه الأصوات كما قاد هذ كله الى نوع من التحليل البديع للصور النحوية التى صنفت تصنيفا منظما ووضعت فى اصطلاحات وان كان يبدو فيها بعض التصنع وهذا الأسلوب العام يختلف تماما عن أساليب نحاة الغرب وحينما وصلت مؤلفات Ponini بدأت تحدث اليوم أثرها فى مؤلفاتهم وظهرت فى هذه المؤلفات بعض الاصطلاحات الهندية . غير أن مايذكره جسبرسون عن تأثر نحاة الغرب بالهند وتحديده بالقرن التاسع عشر لايزال قابلا للنظر — فان هذا التأثر أو معرفة النحو الهندى — أمر قديم قدم اتصال الحضارتين الهندية واليونانية أيام فتوح الاسكندر كما اشرنا الى ذلك — فى بحث مضى —

ثم يجىء الطبرى بعد صاحبيه الفراء وأبى عبيدة بقرن فينتصر فى تفسيره للمذهب الكوفى وكثيرا مايذكر أبا لعبيدة بهذه العبارة " يذكر

بعض مدعى العلم من أهل البصرة " ثم يستقر المذهب البصرى ويذهب الدارسون فى تعليل استقراره وغلبته على المذهب الكوفى مذاهب شتى ولم يقدروا — فيما عللوا — ان هذا المذهب صورة أو امتداد لمناهج مستقرة أصيلة فى دراسة النحو عرفتها هذه البيئة وتأثرت بها واستجابت لها فتوفر لانتاجها فى النحو كثير من العمق والاصالة والقوة امده بوسائل الحياة الصحية النامية على ماسنبينه فيما بعد على أن هذه الحركة غذاها المعتزلة الذين خالفوا النظام فى قوله بالاعجاز بالصرفة وردوه الى أصول أدبية على نحو ماسبق اليه الهنود من قبل ولم يكن المذهب البصرى فى جملته غير تفسير لظواهر لغوية أصيلة بها تم هذا الاعجاز وتبدت للدارس آثاره شاخصة قوية بل أن الطبرى نفسه وهو من أئمة الكوفيين يتبع — فيما يتصل بمسألة الاعجاز طريقة البصريين فليس كل رأى لغوى أونحوى صالحا لان يؤخذ به فى فهم النص وتوجيه قراءاته بل لابد من حمل النص على أفصح اللهجات وأعمها — وهو هنا يخالف منهج الكوفيين ومن ثم رفض فى اصرار ماكان قد استقر عليه الأمر عند علماء القراءات من أن القراءة الصحيحة يكفى فى اثبات صحتها موافقتها للعربية ولو بوجه بل شرط أن يكون هذا الوجه أفصح اللغات .

ومنذ أواخر القرن الثالث تميزت معالم البحث البلاغى وكان للمعتزلة أثرهم فى هذه الناحية فظهرت أبحاث مستقلة فى الاعجاز امتزجت فيها أبحاث النحو بالبلاغة غير أن واحدا منهم فطن الى عمل النحو فى النظم فقرر أن النظم ائتلاف معانى النحو وعرض فى هذه السبيل الى معنى المعنى وهو اصطلاح لم نشهده عند من سبقه من دارسى الاعجاز ومعاليه . ثم يأتى السكاكى فيتحدث عن النحو فى مقدمة كتابه المفتاح لأنه فى رأيه المدار الأول الذى تدور حوله الفنية الأصيلة التى تتميز بها العربية وهنا يقدر عبد القادر والسكاكى العامل الفردى والجماعى فى بناء الأسلوب الأدبى فعلى قدر مايتوفر لمنتج الأدب من سعة المعرفة ودقة الفهم وحسن الذوق يكون أدبه الذى تبرز فيه خصائص هذه اللغة .

ثم تبدأ مرحلة انفصال هذه الدراسة وتخصصها وظهور الموسوعات النحوية ولكنها كلها تقدر صلة هذه الدراسة بالقرآن وحسبك هذه العبارة التي يوردها الزمخشري صدر كتابه المفصل اذ يقول ومن لم يتق الله في تنزيله فاجترأ على تعاطي تاويله وهو غير معرب ركب عمياء وخبط خبط عشواء وانشأت الأقدار الإسلامية تشارك في العمل النحوي فظهر علماء يمثلون هذه الأقطار الى أن ظهر ابن مالك فأحدث في النحو العربي هزة عنيفة بمنظومته المسماه بالألفية وقد توفر على شرحها أناس كثيرون ولكنها حظيت من عناية المصريين بما لم تحظ به في أي اقليم آخر على أن عمل ابن معطٍ وهو مصري — هو الذي مهد السبيل الى ظهور الفية ابن مالك.

وهنا كان لمصر أثر خاص في تطور الدراسات النحوية — بل ظهرت فيها مدرسة مستقلة لها أعلامها وأئمتها . والواقع أن البيئة المصرية منذ فجر التاريخ بيئة ملهمة تقدر التراث الانساني وتحرص على سلامته ورعايته وتشارك بما لها من جهد في تجويده وتدريج حياته . في هذه البيئة تطورت حياة التفسير الديني قبل الاسلام ووضعت أصول النظريات التي احتكمت في تفسيره . كما بدأ فيها الكتاب الديني ذاته يحتكم في الحياة ويوجهها ويدفع بأهلها الى التماس أسباب الخلود — وذلك شأن كتاب الموتى وفيها أيضا تطورت حياة الأدب اليوناني بعد أن نبت به الحياة في مهده الأول . ولقد صور هذا الجانب تصويرا أدنى مايكون الى الصدق (1) Bowra . اذ يقول ماترجمته "ونحن مدينون في العناية بالأدب اليوناني والمحافظة عليه الى العلماء البيزنطيين الذي درسوه ونشروا ماورثوه منه عن القدماء فن البيزنطيين وصل هذا الأدب الى غرب أوربا عن طريق حماسة حماته ودراسيه من رجال عصر النهضة ونحن في الواقع مدينون لهم بأغلب مانعرفه عن اليونان غير أن عملية النقل والنسخ قد أصابت النص ببعض الاضطراب والفساد وان كان النساخ بعامة ايقاظا مدققين ونحن نقرر بحق أن هذه النصوص التي بين أيدينا ليس بينها وبين النصوص القديمة التي كانت شائعة عند اليونان كبير خلاف .

---

(1) Bowra : Ancient greek literature p. 11

ولكن هذا المصدر قد أضيف اليه مصدر آخر — فى العصر الحديث فان بقايا نصوص مكتوبة على أوراق البردى قد كشف عنها البحث العملى أخيرا فى مصر وبالرغم من أن أغلبها يتألف من وثائق تجارية فان بينهما بقايا لنصوص أدبية خالصة ثم أن الشعر الغنائى الذى أمر به جوستنيان أن يحرق كان لايزال يقرأ — فى القرن الأول الميلادى ونحن مدينون لمصر التى حافظت على نصوص الكتاب الأول من كتب Sappo Alcaeus Bacchylides وهذا المصدر بالرغم من فائدته الجليلة ليس قليلا غير أن مما يؤسف له أنه مجموعة متناثرة يضاف الى ذلك أن أوراق البردى تنقصها عوامل الزمن وهى بذلك تحتاج الى براعة فائقة لبيانها وتفسيرها وهناك فجوات كثيرة لايمكن أن يملأها العلماء والدارسون مهما بلغوا من المهارة والدقة ولا شك أن اكتشافها قد غير من وجهة نظرنا إلى هذا الى الأدب بعامة فقد أضافت شيئا ما الى جملة هذا الأدب كما أنها تدل أن مانعرفه مما فقد منه قليل " .

ذلك هو الدور الذى أدته مصر فى خدمة الأدب الوافد عليها من اليونان والتى أحست أن فيه متاعا للانسانية فحافظت عليه ووعته من عوادى الزمن ولم تقف عنايتها به عند هذا الجانب بل كان هذا الأدب عاملا من عوامل النشاط اللغوى عند نحوى الاسكندرية و Gesperson يصور هذا الدور فى ايجاز ملح فيقول ماترجمته (١)

" . . . وفى العصور المتأخرة كانت المدرسة اللغوية فى الاسكندرية ذات أهمية خاصة فقد كانت موضوعات أبحاثها اللغوية تدور دائما حول تفسير وترجمة الشعراء القدامى الذين كانت لغتهم غالبا غير واضحة لايستطاع فهمها الا بشىء من بذل الجهد وسعة الحيلة . " وما وراء ذلك من التصاريف اللغوية ومعانى الكلمات فقد كان يشار اليها اشارات يسيرة أما النظر فى طبيعة اللغة فلم ينل من عنايتهم الا القليل سواء أكان ذلك عند الاسكندريين أم عند الرومان وقد بقى الاشتقاق اللغوى عند أولئك جميعا فى مرحلة الطفولة.

---

(1) Jesperson : Language .. P 20

ولم يقف نشاط البيئة المصرية في حفظ التراث الانساني وتقدير الحضارة والعناية بها عند هذا الحد بل ظلت هذه العناية حتى بعد الفتح الاسلامي. . . وليست بنا من حاجة الى ان نتتبع تاريخ هذه العناية بيد ان مما تلزم الاشارة اليه ان هذه البيئة الهمت الشافعي وضع رسالته في أصول الفقه ، هذه الرسالة التي كانت البداية الباكرة في تطور حياة التشريع الاسلامي فيما بعد . كما أن هذه البيئة طورت حياة النحو العربي ونمته وكان للمدرسة المصرية — في هذا المجال أثر ملحوظ — فعمل النحاة والبلاغيون المصريون على تنمية هاتين الدراستين وتوجيههما والاستجابة لما تقضي به حياة البيئة المصرية ويبدو ان سقوط الخلافة في بغداد ٦٥٦ واكرام مصر وقادة العلماء قد حول مجرى هذه الدراسة ونماها . فقد رأينا اذن من جملة هذه النقول ان النحو العربي في صوره واشتقاقاته وتحليله للأصوات اللغوية — كما يبدو في كتاب سيبويه قريب من النحو الهندي ان لم يكن منه بسبب قرابة فيما كثير من الأصالة والقوة تباعد بينه وبين الانحاء الأخرى التي يدعيها أو يفرضها بعض مؤرخي النحو على أن المحققين منهم يرون أن كتاب سيبويه وما نقل فيه عن الخليل لا يبدو فيه اطلاقا تأثر باليونانية ولا استجابة ظاهرة أو خفية لمنطق أرسطو بل يرون أن أول من مزج النحو بالمناطق — الرماني وان هذا المزج كان موضع انكار منهم .

وربما كان تأثر النحاة بالأصول أوضح من تأثرهم بالمنطق حتى أن بعضهم حصر علل النحو في أربع وعشرين علة [1] وهي علل بينها وبين العلل الأصولية شبه قوي والقصد منها تعليل الصور النحوية بربطها بأسبابها — وحمل بعضها على بعض على نحو ما كان يصنع الفقهاء والمشرعون . ثم ماذا كان نصيب البيئة المصرية التي سقنا اليك بعض نماذج من إلهامها للعلماء والمفكرين الذين وفدوا عليها في مختلف فترات التاريخ — في هذا البناء الضخم ؟ يقتضي الحكم على نوع هذه المشاركة ومقدارها دراسة مسائل النحو تفصيلا متدرجة مع الزمن ومسايرة في تدرجها العوامل الثقافية والاجتماعية التي وجهت الدراسة

---

(١) السيوطي : بغية الوعاة ٣٢٦ — ٣٢٧

النحوية فى بيئاتها المتعددة ولا يكاد يسعفنا الزمن ويطاوعنا الجهد ان أردنا هذه الدراسة وانما نكتفى منها بذكر بعض الملامح الخاصة التى تدل على أثر البيئة المصرية فى توجيه هذه الدراسة أو نقد بعض جوانب منها .

لقد قسم النحاة الكلمة إلى اسم وفعل وحرف وعرفوا الحرف بانه مادل على معنى فى غيره وجاء ابن النحاس فقال أن الحرف يدل على معنى فى نفسه كبقية أنوع الكلمة الأخرى وأن هذا المعنى لايبرز الاعند التركيب وقد نقل عن السيوطى هذا الرأى فى أول جمع الجوامع وجاء على أثرهما الدكتور عبد الرحمن ايوب فعزا الرأى الى نفسه فى كتابة دراسات نقدية فى النحوية — وهو كما ترى رأى مسبوق .

وأغلب المصريين ممن اشتركت دراساتهم بين الأصول — والنحو — وهو جمع من طبيعته ان يعمق الدرس النحوى وينميه ويصله بالحياة عند تطبيق النصوص التشريعية عليها وقد كتب الأسنوى (١) كتابة الكواكب الدرية فى تنزيل الفروع الفقهية على القواعد النحوية . وتظل الفكرة النقدية تراود النحاة المصريين فيحسون الحاجة اليها حين يعمق درسهم اياه ويتصلون بماضى اصحابه وآرائهم فقد قالوا ان عثمان ابن عمر المشهور بابن الحاجب كتب كتابة الأمالى — وهو مجلد ضخم — فى غاية التحليق بعضها على آيات وبعضها على مواضع من المفصل ومواضع من كافيته وأشياء نثرية ومصنفاته فى غاية الحسن وقد خالف النحاة فى مواضع واورد عليهم اشكالات والزامات مفحمة يعسر الجواب عنها(٢) .

وقد كان ابو حيان — كثير التعصب على ابن مالك يخطئه احيانا ويرد عليه بعض آرائه الخاصة فى النحو فجاء على أثر على بن سيف الابيارى المصرى وجمع جزءا فى الرد على أبى حيان وقد انفرد بعض نحاة مصر بأبحاث دقيقة يبدو فيها الربط الدقيق بين الصورة النحوية والمعنى وقد ترك

---

(١) بغية الوعاة ٣٤٢

(٢) المصدر السابق ٣٢٣

السبكي أبحاثا مفردة تعالج أعمق هذه المسائل وأدقها ونقل عنها السيوطي في الاتقان وعزا نقوله عنها الى أصحابها فنيل الملا في العطف بلا والاقتناص في الفرق بين الحصر والاختصاص وكل وما عليه يدل وبيان الربط في اعتراض الشرط على الشرط والتهدي الى معنى التعدي .

تلك هي الروح المصرية في تناول مسائلها النحو وربطها بالحياة العامة من نواحيها المختلفة واعتدادهم الحاجة اداة يستفيد منها المشرع والمتناول للنصوص وهذا الاتجاه وان كان يبدو أصيلا في طبيعة البحث النحوي الا أن المصريين استطاعوا أن يستفيدوا منها في استهلاك طاقة النص والاستفادة بها . في دعم الحياة الدينية والأدبية معا ... بعد أن ركد البحث اللغوي ركودا يميل به إلى التكرار والاجترار ... وهنا تبرز شخصيته جديرة بأن نقف عندها وقفة قصيرة . لما امتازت به من تعدد نواحي نشاطها في هذه الميادين كلها تلك هي شخصية ابن هشام التي تمثل المدرسة المصرية في النحو تمثيلا صادقا ويتظهر في صنيعها لون من الاصالة والعمق الذي هو في واقع الأمر صدى لهذه البيئة المصرية التي عاش فيها .

ترك ابن هشام كتبا مفردة في مسائل النحو جميعها كقطر الندى وبل الصدى وشذور الذهب وأوضح المسالك وآخرها المغني . والأبحاث الأولى تعد مقدمة لدراسة مسائل النحو ومحاولة تخريجها مع جمع الآراء المختلفة التي وعاها الزمن ممثلة لمذاهبه في البصرة والكوفة وبغداد ثم لما كان من الأندلس من أثر في هذه المسائل وتوجيهها . ويظهر أن حياته الرتيبة التي قضاها في مصر دارسا ومحققا ثم توسط هذه البيئة بين الشرق من ناحية والغرب أو الأندلس من ناحية أخرى هي التي ساعدته على أن يصل بين هذه المذاهب ويعرضها عرضا يسيرا في صورته دقيقا في مادته وأسلوبه ولقد كان آخر أبحاثه المغني وهو بحث مفرد يتناول الكلام عن الأداة أو ماهو في حكمها مما يستقيم به الأسلوب الأدبي . وما يحقق لدراسة القدرة على فهمه وتخريجه وإذا كان القدماء قد عنوا بهذا الجانب بين الدرس النحوي فقد كانوا يعوزهم الاستقصاء وجمع الجزئيات المتشابهة أو التي ينتظمها حكم واحد يوسع أفق

الدارس ويجمع عليه شعاب الطريق ويفتح له آفاقا من النظر المتجدد فى طبيعة التركيب الأدبى ويمكنه من معاناة الاستنباط الفقهى — الذى يصله بالحياة العلمية الاسلامية فى اقطارها المتعددة ... ولعل هذه الخاصية هى التى فطن اليها ابن خلدون حتى سمى هذا الكتاب بالديوان .

ولا حاجة بنا أن نعرض لجزئيات هذا الكتاب وطريقته فيه — ودقة تناوله لمسائل النحو واستقصاء الأقوال وترجيح بعضها على بعض — فى تجربة صادقة وعمق نافذ غير أن صنيعه فى كتابه — بعامة — دال على أن النحو العربى فى نشأته وتدرجه حتى عصر الرجل محاولات متجددة مثابرة فى البحث عن مكامن العبقرية الحية فى هذه اللغة .

المراجع العربية

ابن الأنباري ... ... : طبقات النحويين

ابن تيمية ... ... : كتاب الايمان

ابن النديم ... ... : الفهرست

السكاكي ... ... : مفتاح العلوم

السيوطي ... ... : بغية الوعاة

عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز

المراجع الأوروبية

Ancient india and indian civilisation.

Bowra : Ancient greek litt.

Jesperson : Language : Its nature, development and origin.

Sapir Language.

خلاصة البحث

عرضت لنشأة النحو العربي والملابسات التي احتفت بها من دينية واجتماعية وأشرت إلى الطفرة التي أصابت هذه النشأة فطورتها تطورا سريعا، وإلى ما كان من أثر للهند فيها مبينا ما امتازت به الحضارة الهندية عن نظائرها من الحضارات الأخرى في هذا الجانب ،... وكل أولئك قدمته مهتديا بالطريقة التاريخية التي اتبعها الدارسون في تأريخ الفكر الإنساني منذ القرن التاسع عشر ، وظللت أتابع القول في هذه النشأة حتى توزعت الدراسة النحوية أقطار مختلفة ومنها مصر ، وهنا تظهر لمصر آثار خاصة في هذا النوع من الدراسة تبدو فيها آثار الربط بين الفكر الإسلامي وبين اللغة كما تبدو فيها أيضا هذه السمة التاريخية في جميع الآراء ومناقشتها بما يبين عن عبقرية اللغة في البيان والتعبير .

أصول المذهب الاجتماعي
في دراسة الأخلاق

بقلم السيد محمد بدوي

ظلت الأخلاق منذ ظهور المذاهب الخلقية الفلسفية تدرس على أنها علم معياري normative ، يبحث فيما يجب أن يكون عليه السلوك الإنساني . وقد اصطلح على أن موضوع الأخلاق "هو دراسة الخير الأقصى أو الأسمى للإنسان ، أي كل مايقع عليه اختياره في سلوكه ويسعى إليه أو يهدف إليه عن عقل ، لا كوسيلة لتحقيق غاية بعيدة ، بل باعتباره غاية لذاته"(١). ويتضمن هذا الموضوع البحث في مقومات الخير وشروطه عند الناس باعتبارهم أفراداً ، كما يتضمن أيضا البحث في طبيعة الفضيلة واللذة ، وكذلك البحث في الوسائل المؤدية إلى تحقيق هاتين الغايتين . ثم هو يهتم بعد ذلك بتحديد مبادىء الواجب أو القانون الخلقي ، والبحث في نصيب العقل في عمل الإنسان بوجه عام ، وصلته بمختلف أنواع الرغبة والكراهية ؛ ثم يصل في النهاية إلى اختبار مسألة الإرادة الحرة عند الإنسان .

ولكن هذا المنهج الفلسفي مالبث أن وجد أمامه منهجا آخر ينازعه السلطان ، هو المنهج "الاجتماعي" الذي حاول أن يطبق على الأخلاق طريقة البحث العلمي الموضوعي ، وأن يعالج مسائله على أنها "ظواهر أخلاقية faits moraux" يصح أن تدرس بنفس الطريقة العلمية التي تدرس بها الظواهر الاجتماعية الأخرى من اقتصادية (٢) ولغوية (٣)

---

(١) أنظر كتاب "الجميل في الأخلاق" تأليف سيدجويك وترجمة الدكتور توفيق الطويل والأستاذ عبد الحميد حمدي .

(٢) في دراسة الظواهر الاقتصادية وفق المنهج الاجتماعي أنظر أبحاث : Charles gide Cours d'économie Politique, Sirey, 1923.
وكذلك كتاب الدكتور Bouglé : Bilan de la Sociologie Française : Contemp. علي عبد الواحد وافي : الاقتصاد السياسي .

(٣) أنظر كتاب : اللغة والمجتمع للدكتور علي عبد الواحد وافي .

وتشريعية[1]. فالظاهرة الخلقية حقيقة خارجية كالحقائق الاجتماعية الأخرى نستطيع أن نتعرف عليها بمميزات خاصة وأن نستخلصها من أحكام الرأى العام ومن آداب الشعوب وحكمهم . وهذه الحقيقة الخلقية يمكن أن تكون موضوعا لدراسة علمية موضوعية تنصب على دراسة ما هو كائن بالفعل .

وقد كان ظهور كتاب العلامة ليفى برول " الأخلاق وعلم الظواهر الأخلاقية "[2] الذى هاجم فيه الطريقة القديمة فى دراسة الأخلاق ، التى كانت تخلط بين المعرفة النظرية والتقديرات العملية ، ووضع فيه الأسس العلمية لدراسة الظواهر الخلقية — كان ظهور هذا الكتاب حدثا فذا فى تاريخ دراسة الأخلاق . وقوبل الكتاب بعاصفة من النقد والاستهجان لأن أصحاب الطريقة القديمة ، وأنصار المذاهب الأخلاقية الفلسفية ، وجدوا فيه مساسا بقدسية الأخلاق ؛ وادعوا أن دراسة النظم الأخلاقية بطريقة العلوم الوضعية يقضى على مانكنه من احترام وتقديس لفكرة الأخلاق . ولكن هذا النقد الذى أثارته الروح الفلسفية مالبث أن أفسح مكانا لحكم عادل وأصبح الكتاب الآن مرجعا أساسيا من المراجع التى تضع الأسس العلمية لدراسة الظواهر الأخلاقية . وأصبح من البديهى بالنسبة لعلماء الاجتماع فى الوقت الحاضر أن الطبيعة الخلقية حقيقة يجب أن ندرسها ونعرفها قبل أن نحاول التأثير فيها بالتعديل أو الإصلاح .

وغرضنا فى هذا البحث أن نتقصى المصادر الأولى التى انبعث منها الاتجاه "الاجتماعى" فى دراسة الأخلاق ، وأن نتتبع هذا الاتجاه فى تطوره لنقف على مقدار تقدمه فى المراحل المختلفة ، وعلى مدى تطبيقه للمنهج العلمى .

---

(١) من أمثلة تطبيق المنهج الاجتماعى فى دراسة الظواهر التشريعية كتاب : Fauconnet La Responsabilité وكذلك كتاب الدكتور على عبد الواحد وافى : المسئولية والجزاء .

(٢) Lucien Lévy - Bruhl : La Morale et la Science des mœurs.

أثر المذهب التجريبي

تتميز الظاهرة الأخلاقية عن الظاهرة التشريعية بأن الأولى لها طابع الانتشار وعدم التحديد فى صيغ ثابتة caractère diffus [1] . ولذلك فقد خيل للباحثين أن هذا الطابع قد يحول بينهم وبين الوصول إلى جمع المواد الأساسية التى تنصب عليها الدراسة الموضوعية للظواهر الأخلاقية . ونستطيع أن نقول أن أول محاولة لدراسة الظواهر الأخلاقية دراسة موضوعية قد بدأت فى الظهور بعد وضع أسس المذهب التجريبى L'empirisme . فقد نادى فرنسيس بيكون Bacon بوجوب تطبيق مذهبه على دراسة الأخلاق والسياسة .

وينزع المذهب التجريبى إلى تفسير الضمير من الخارج [2] . فالتأثيرات التى تأتينا من التجارب الحسية تنطبع فى النفس كما تنطبع الكتابة على ورقة بيضاء ؛ وبتوالى هذه التأثيرات تتكون العادات التى تجعلنا نتوقع حدوث الشىء متى حدث سببه . ونحن إذا تتبعنا هذا المذهب نجد أن تفسيره لنشأة الشعور الأخلاقى يطابق تماما تفسيره لنشأة الشعور الحسى ، أى الشعور الذى يؤدى إلى المعرفة La conscience cognitive . فالخير معناه تجريبيا كل مايثير فى النفس الشعور بالارتياح ، والفعل الخبيث هو كل مايثير فى النفس الشعور بالقلق . ونحن إذا وجدنا لذتنا فى مؤثر ما من المؤثرات الخارجية ، فسرعان مانرتب على هذه النتيجة قاعدة تحدد سلوكنا ، ونصوغ هذه القاعدة على الوجه الآتى . " ابحث عن هذا المؤثر لكى تحصل على هذه اللذة " . والعادات الفردية التى تتكون على هذا النحو هى العناصر الأساسية التى تنشأ عنها العادات والتقاليد الجمعية .

هذا هو تفسير المذهب التجريبى لنشأة الضمير الخلقى ، ونحن وإن كنا لانوافق بأى حال على ما يذهب إليه هذا المذهب من اعتبار العادات

---

(1) Manuel de Sociologie, par A. Cuvillier, Presses Univers, 1950 T. II, P. 518.

(2) Traité de Morale, Par R. Lesenne; Collec. "Logos", Presses. Univers, 1942 p. 332.

الفردية أساسا للعادات الجمعية (١) ، إلا أننا لانستطيع أن ننكر أثره من حيث توضيح أهمية الاستقراء النظري والعملي كشرط من شروط البحث في الحياة الأخلاقية . والمبدأ التجريبي يذكرنا دائما بأننا نكوّن جزءا من عالم خاص يجب أن نكون دائما على صلة وثيقة به . غير أن غاية المذهب التجريبي تميز القيم الحسية واحلالها في مكان الصدارة ، ولكن غاية الأخلاق ، على عكس ذلك ، إعلاء القيم التي تسمو على عالم الحس ، أي القيم الروحية وغالبا ماتتعارض القيم الروحية مع القيم الحسية (٢) ، فنحكم على اللذة أحيانا بأنها لا خلقية .

وقد ازدادت معالم الاتجاه الجديد وضوحا في خلال القرن الثامن عشر ، وإن كنا لانستطيع أن نسميها ، حتى ذلك الحين ، اتجاها اجتماعيا بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة . إذ ظهرت في ذلك القرن عدة دراسات في مجال العلوم الاجتماعية ، أهمها دراسة منتسكيو (٣) في التشريع ، ودراسات كينيه في الاقتصاد ، ودراسات فولتير (٤) وفيكو (٥) في التاريخ . وقد قامت هذه الدراسات على ما جمع من معلومات ووثائق عن حياة الشعوب المختلفة ، كما اطرحت فكرة الإطلاق واستعاضت عنها بمبدأ النسبية . واستمر هذا التيار العلمي الجديد في دراسة الظواهر الاجتماعية دون أن يضعف ، بل ازداد على العكس قوة بتقدم الدراسات العلمية في محيط العلوم الطبيعية والبيولوجية .

المذهب الوضعي

حتى إذا جاء القرن التاسع عشر وجد أوجست كونت الطريق ممهدة أمامه لتأسيس علم الاجتماع . إذ أن هذا العلم في نظره يتوج هامة العلوم

---

(١) يتضح رأينا في هذا الموضوع بعد قليل ، أي بعد أن نفرغ من عرض التطور التاريخي .

(٢) أنظر : Durkheim : Jugements de réalité et jugement de Valeur ; dans Sociologie et Philosophie, Paris, Alcan, 1924.

(٣) Montesquieu, L'esprit des Lois.

(٤) Voltaire, Essai sur les Mœurs.

(٥) Vico, Principes d'une science nouvelle.

جميعا ؛ وإذا كان ظهوره قد تأخر إلى ذلك الوقت ، فما ذلك إلا لأن الظواهر التي يبحثها أعقد الظواهر جميعا وأشدها تركيبا . فالظاهرة الاجتماعية تتكون من عناصر متشابكة متداخلة ، ويدخل فيها أثر البيئة الخارجية (أو الأساس المورفولوجي) ، والنظم الاقتصادية ، والعادات والتقاليد الموروثة والعقائد[1]. وعلم الاجتماع ، إذ يبحث في هذه المسائل جميعا ويحدد مدى تأثير كل منها في البناء الاجتماعي ، يعتمد على النتائج العلمية التي وصلت إليها العلوم الأخرى كالتاريخ والبيولوجيا والإثنولوجيا والأنثروبولوجيا . .

ويمكن تعريف المذهب الوضعي الذي أنشأه أوجست كونت بأنه المذهب الذي ينظر الى العلم la science على أنه الوسيلة الوحيدة المشروعة للمعرفة الانسانية[2] . ولما كان هذا المذهب لا يعترف الا بما تثبته المشاهدة الموضوعية فإنه لا يفسر الضمير الأخلاقي بالنشاط الذي ينبعث من باطن الذات ، ولا بالرجوع الى القيم المطلقة (لأن المطلق بالنسبة للمذهب الوضعي لا وجود له) ، وانما يحدده عن طريق القواعد العامة السارية فعلا في مجتمع معين والتي يتصرف الأفراد بمقتضاها[3]. فالشروط التي تخضع لها الحياة في المجتمع والتي تنظم علاقات الأفراد هي الأصل في نشأة الضمير الأخلاقي . وليست الأخلاق في نظر المذهب الوضعي إلا فصلا من علم الانسان وهذا العلم ينقسم الى شعبتين أساسيتين : البيولوجيا وعلم الاجتماع .

---

(١) أنظر في تعريف الظاهرة الاجتماعية وتحديد خواصها :
Durkheim : Les Régles de le méthode Sociologique (الترجمة العربية للدكتور محمود قاسم)

(٢) يرى كونت أن العقل البشري قد مر بحالات ثلاث في محاولة إدراكه للأشياء ، ووصف هذه الحالات في قانونه المشهور "بقانون الحالات الثلاث" ، وهي : الحالة اللاهوتية ، والحالة الميتافيزيقية ، والحالة الوضعية أو العلمية . والحالة الأخيرة هي المرحلة النهائية لنضوج العقل البشري في نظره .

(٣) تستطيع الآن أن تتبين معالم الاتجاه الذي سيسير فيه فيما بعد علماء المدرسة الفرنسية لعلم الاجتماع ، في دراسة الظاهرة الخلقية .

التفسير البيولوجي لنشأة الضمير الأخلاقي

وإذا أردنا أن نحدد التفسير البيولوجي لنشأة الضمير الأخلاقي ، فلا بد لنا من الرجوع الى مذهب التطور الذى ذاعت شهرته واهتم به الناس كثيرا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وقد ارتبط هذا المذهب على الخصوص باسم الفيلسوف الانجليزى "هربرت سبنسر"[1]. ونستطيع أن نتبين أن النواة الأولى التى استمد منها سبنسر الآراء التى فصلها فى نظريته ترجع إلى نظرية هوبز[2] Hobbes عن "حالة الطبيعة" . ولكن هذه الآراء قد تشكلت ووضعت فى صيغتها النهائية التى اكسبتها ذلك الذيوع بين الجماهير ، بفضل نظرية داروين عن "أصل الأنواع" وعن "الانتقاء الطبيعى".

ويربط سبنسر فكرة الضمير الأخلاقى بالفكرة العامة التى تسيطر على مبدأ التطور وهى فكرة "بقاء الأصلح". فالتغيرات النافعة ، أى التى تعود فائدتها على الجنس ، ومنها بطبيعة الحال الوسائل النافعة فى السلوك ، تظل بصورة مستديمة ويحتفظ بها أفراد الجنس بعد أن تتبين لهم فائدتها ؛ وتصبح بذلك استعدادات وراثية فى سلالاتهم . ومعنى ذلك أن الضمير الأخلاقى ، فى نظر أصحاب مذهب التطور ، قد نشأ من التغيرات التى اعترت الجنس بمحض الصدفة وظهرت فائدتها له فتمسك بها ، وتأصلت فيه بطريق الوراثة .

ونحن نستطيع أن نتبين فى هذا المذهب فكرة عامة تتفق الى حد ما مع الاتجاه الأساسى الذى سيحدده علماء الاجتماع فيما بعد : وهذه الفكرة

---

(١) هربرت سبنسر (١٨٢٠ – ١٩٠٣) – نشر منذ ١٨٥٥ مؤلفاته المختلفة التى تشرح طريقته فى الفلسفة التطورية : المبادىء الأولى (١٨٦٢) – مبادىء علم الحياة (١٨٦٤) – مبادىء علم النفس (١٨٥٥) – مبادىء علم الاجتماع (١٨٧٩) .

(٢) هوبز فيلسوف انجليزى عاش فى القرن السابع عشر (١٥٨٨–١٦٧٩) – نشر آراءه عن نشأة المجتمع فى كتابه "عن المدينة De Cive" (١٦٤٢) – كما أشاد بالحكم المطلق فى كتابه "لفياثان Leviathan" أو التنين (١٦٥٤) . وهو من أنصار المذهب الحسى فى علم النفس والمذهب النفعى فى الأخلاق .

هي تفسير الأخلاق بالرجوع الى تاريخ الجنس بأكمله . غير أن ربط الضمير الأخلاق واتجاهاته بالتغيرات النافعة من الناحية البيولوجية أمر لا يوافق عليه علماء الاجتماع . فالضمير الأخلاق قد نشأ حقيقة من تراكم التجارب الجمعية ولكن هذه التجارب تتصل بقيم معنوية ومثل عليا تتعدى نطاق القيم البيولوجية البحتة . وقبولنا لهذا التفسير التطوري يتضمن القول بأن النتائج التي تترتب على فكرة الانتقاء الطبيعي هي بالضرورة خير النتائج . وفي ذلك ما يجعل القيم الأخلاقية العليا خاضعة للقيمة البيولوجية .

ومما يؤسف له أن المذهب التطوري قد فتح المجال أمام سلسلة من النظريات البيولوجية التي تنزع إلى تفسير الضمير الأخلاق بالرجوع الى الحالات الجسمية للإنسان . فنظرت هذه النظريات الى الذات الانسانية على أنها مجرد امتداد للذات العضوية . وكل ما يميز ، في نظر أصحابها ، النشاط العضوي كالهضم من النشاط الإرادي كالتعاقد أو الالتزام ، هو أن النشاط الأول يخص جزءا من أجزاء الكائن الحي ، على حين أن النشاط الثاني يخص الكائن الحي بأكمله بما في ذلك المراكز العقلية والعصبية . وهكذا نستطيع حسب رأيهم ، أن ننتقل من مجال البيولوجيا الى مجال الأخلاق دون أن تكون هناك حلقات مفقودة تعوق عن تحقيق هذا الاتصال .(١)

ومن الأمثلة الهامة على هذه الدراسة البيولوجية للأخلاق ، دراسة " لوب Loab " التي وضح أسسها في كتابه " النظرية الآلية في الحياة . "(٢) فقد ذكر هذا المؤلف أن الغرائز هي الجذور التي تتفرع عنها الأخلاق . وهذه الغرائز وراثية كشكل الجسم سواء بسواء . وقد يحدث عند بعض الأفراد أن تتعطل بعض الغرائز المرغوب فيها ، كما تتعطل بعض الوظائف الفسيولوجية ، فينتقل هذا العطل إلى سلالتهم ، وإذا كانت هذه السلالة كثيرة ، فإن ذلك يؤدي مع الوقت الى إضعاف الحالة الخلقية للجماعة بأسرها .

---

(١) Le Senne, Traité de morale ; op. cit. P. 351.

(٢) Loab : La conception mécanique de la vie, Paris, Alcan 1914.

كذلك قد حاول بعض المشتغلين بالطب العلاجي La thérapeutique أن يربطوا بين بعض نواحي الأخلاق (كالشهوات والعواطف) ، وبين حالات الجسم . فادعوا بأن الشهوات الجامحة والميول المنحرفة Les vices سببها نقص طبيعي يصاحب ولادة الانسان Tares congénitales أو خلل يطرأ على أجهزته .

وليس من العسير أن نلاحظ في مثل هذه النظريات جموحا وغلوا في تطبيق العلم على دراسة الأخلاق . وأكبر الظن أن هذا الجموح كان نتيجة مباشرة لرد الفعل الذي ظهر في القرن التاسع عشر ضد الفلسفة وطريقة التفكير الفلسفي . كما أن ذلك الغلو كان صدى لما آنسه العلماء من قوة العلم ، فجاءت آراؤهم معبرة عن تلك النشوة بانتصار العلم في جميع الميادين . ويكفي لنقد مثل هذه الآراء التي تؤسس الأخلاق على القاعدة البيولوجية ، أن نقول إنها تبحث عن الضمير الأخلاقي حيث لا يوجد . فالضمير الأخلاقي لا يوجد في الموضوع منفصلا عن الذات الفاعلة . ولكنه يوجد حيث تحتم العلاقة بين الموضوع والذات ، أن تفصل الذات في اختيار الوسيلة التي تؤثر بها على الموضوع . والطبيعة ، بما في ذلك الطبيعة العضوية ، هي المجال الذي يتركز فيه نشاط الضمير الأخلاقي . فاذا كانت هناك حالة معينة تستدعي نوعا من النشاط كنتيجة طبيعية لها ، أو أنها لا تترك أمام المرء إلا وسيلة واحدة ممكنة للتصرف ، فإن الأخلاق لا شأن لها في مثل هذه الحالة . أما اذا استدعت الحالة ، على العكس ، نوعا من التردد في اختيار التصرف المناسب ، أو في تنفيذ الوسيلة الممكنة الوحيدة أو عدم تنفيذها ، فعندئذ يتدخل الضمير الأخلاقي ، ويمكن اعتباره في هذه الحالة نشاطا خارجا عن حدود الكيان العضوي . فالأخلاق تبدأ ، في الواقع ، عندما تصبح الميول الغريزية ، والتصرفات الآلية ، وأنواع النشاط العضوي ، غير كافية في توجيه الانسان . والانسان يتصف بأنه خلق بما يدخله من زيادة على ما تسمح به الوظائف العضوية .

الوضعية في مذهب أوجست كونت

نعود الآن الى الشعبة الثانية من علم الانسان ، أي الى علم الاجتماع الذي قام بتأسيسه أوجست كونت حوالي سنة ١٨٣٠ . ونستطيع أن نقول إن الهدف

الأساسي الذي كان يقصد اليه كونت من انشاء هذا العلم هو الوصول الى قواعد خلقية وسياسية ثابتة ونهائية تحقق سعادة الانسانية . وكانت وسائله في ذلك اكتشاف الحقائق الأساسية التي تضمن تحقيق الوحدة بين العقول ، وذلك ماحدا به الى وضع أسس الفلسفة الوضعية[1] . وقد كان كونت شديد الاقتناع بأن الأخلاق يجب أن يكون لها علم ينظمها ، وكان يرى أن مكان ذلك العلم يأتي بعد علم الاجتماع لأنه أكثر تعقيداً فهو خلاصة ماتنتهي إليه الغاية الانسانية ؛ كما كان يرى أن الأخلاق هي أنفع العلوم لأنها تنظم السلوك الانساني ، ويجب أن تكون جميع العلوم الأخرى مقدمة للوصول الى وضع قواعد ثابتة لتنظيم علاقة الانسان بغيره وبالمجتمع .

والأخلاق في نظر كونت ليست علما نظريا مجردا ، ولذلك فهي لم تدخل في التصنيف الذي وضعه للعلوم الأساسية . وإذا كان كونت قد أضاف في آخر حياته ، الى قائمة العلوم الستة الأصلية[2] علما سابعا هو الأخلاق بالذات ، فان الأخلاق — كما عالجها — كانت في الحقيقة أقرب الى علم النفس الأخلاقي منها الى الأخلاق بمعناها المألوف عند الفلاسفة[3] . فهذه الأخيرة ، في نظر كونت ، لم تكن قط تستحق أن تكون موضوعا لعلم خاص . والعالم ليس له أن يختار الا بين أحد أمرين : فهو إما أن ينصرف للبحث عن قوانين الظواهر الأخلاقية ، وهذا البحث الذي يقوم على المعرفة الوضعية للطبيعة الانسانية ، سواء أكانت فردية ، أم جمعية ، يكوّن جزءا من علم الاجتماع[4] ؛ وإما أن يستند الى معرفته بهذه القوانين في الوصول الى أفضل طريقة لتعديل هذه الظواهر حسب ماتسمح به قدرة الانسان ، وحينئذ تكون الأخلاق فنا يتعين علينا تحديد

---

(1) Lévy - Brühl : La Philosophie d'Auguste Comte.

(2) هذه العلوم هي : الرياضة ، الفلك ، الطبيعة ، الكيمياء ، البيولوجيا ، علم الاجتماع . ويعتمد كل منها على النتائج العلمية التي يحققها سابقه .

(3) أنظر Lévy - Brühl : op. Cit. P. 349

(4) يتفق هذا الرأي مع رأي المدرسة الفرنسية لعلم الاجتماع ، وخصوصا مع رأي دوركيم الذي سنفصله فيما بعد .

قواعده . ولكى نتمكن من تحديد هذه القواعد تحديداً يقوم على العقل . يجب أن نبدأ بتأسيس علم الاجتماع نفسه على أسس عقلية . وعلى ذلك ، فسواء نظرنا الى الناحية العملية ، أو الى الناحية النظرية الصرفة فإن الأخلاق كعلم وضعى تعتمد على علم الاجتماع . وقد لاحظ كونت عيبا مشتركا بين المذاهب الأخلاقية السابقة ، أدى بها الى الخروج عن جادة الصواب ، وهذا العيب يتلخص — فى نظره — فى أنها تكونت قبل أن يصبح علم الطبيعة الانسانية (أى علم الاجتماع) علما وضعيا .

وعلى ذلك فالأخلاق عند كونت تقوم على العلم الوضعى ؛ وهى لذلك تحقق صفاته الأساسية . فهى أولا " حقيقية " ، ومعنى ذلك أنها تقوم على الملاحظة لا على الخيال ، وتنظر الى الانسان كما هو كائن بالفعل ، لا كما نتصور أن يكون . وهى تعتمد إذن ، لا على التحليل التجريدى لما يحتويه قلب الانسان من مشاعر خاصة ؛ بل على التجارب التى أحرزتها الانسانية عن طريق الميول التى سارت فيها والدوافع التى دفعتها لأنواع النشاط العادى ، وذلك خلال القرون التى زودنا التاريخ بمعلومات عنها .

والقول بأن هذه الأخلاق وضعية ، يعنى أيضا بأنها نسبية . إذ أن نسبية المعرفة تؤدى الى نتيجة مباشرة وضرورية وهى نسبية الأخلاق .

وما لبثت هذه الفكرة الجريئة أن أزعجت كثيراً من العقول ، التى رأت فيها انحدارا نحو نفى الأخلاق برمتها . فإما أن يكون الخير مطلقا ، حسب ما يتصورون ، وإما أن ينعدم التمييز بين الخير والشر ، وليس هناك حد وسط . ومع ذلك ، فقد أثبت التاريخ أن مثل هذه المآزق لا يتعذر الخروج منها . فكم من العقبات المماثلة وضعت فى طريق المعرفة فقيل عنها بالمثل : إما أن تكون الحقيقة مطلقة أو لا يكون هناك حقيقة أبدا ؟ وكان وضع المسألة على هذا النحو خاطئا . إذ استطاع العقل البشرى أن يعيش على حقائق نسبية ، وسيأتى الوقت

الذى يصبح فيه مثل هذا الحل مقبولا بالنسبة للأخلاق . وسوف لايترتب على الاعتراف بنسبية الأخلاق من الضرر أكثر مما ترتب على الاعتراف بنسبية العلم .

وكما أن التمييز بين الحق والباطل ظل ممكنا بالرغم من أننا لم نعد نتصور الحقيقة على أنها مطلقة وثابتة ، فكذلك يظل التمييز بين الخير والشر ممكنا بالرغم من أننا لانتصور الخير على أنه حقيقة عليا لاهوتية أو متيافيزيقية ، بل أصبحنا نرى فيه " تقدما " نحو غاية نحاول الاقتراب منها على الدوام ، دون أن نصل إليها أبدا . فتطور الأخلاق مماثل لتطور المعرفة ، وكلاهما يمر بأطوار متعاقبة ، ويفترض كل طور منها مايسبقه من الأطوار ويحتفظ بها مع تعديلها وفقا للوضع الجديد . فهناك إذن " أنواع من الخير " و" أنواع من الحقائق " مؤقتة ، ولها زمن معين . وعلى هذا النحو تستطيع الفلسفة الوضعية أن تعلل وجود الآراء الأخلاقية ، التى كانت أحيانا على درجة كبيرة من الانحطاط أو الوحشية ، وعاشت عليها الانسانية قديما ، وهى لاتحكم على أخلاق الماضى بقيامها بالمثال الأعلى للحاضر ، بل توفى الأخلاق اللاهوتية والفلسفية حقها من الحكم العادل باعتبار أنها كانت وليدة ظروف معينة .

رأينا حتى الآن كيف أفاد التفكير الاجتماعى فى الأخلاق من نشأة المذهب التجريبى ، وكيف كانت المذاهب التطورية والبيولوجية عاملا على الجنوح بهذا التفكير نحو الغلو والشطط فى تفسير النزعة الأخلاقية ، وكيف عاد المذهب الوضعى وتأسيس علم الاجتماع بهذا التفكير الى حدوده الطبيعية ورسم المنهج الذى تسير دراسة الأخلاق على ضوئه لكى تصبح علما موضوعيا للظواهر الأخلاقية .

مذهب المدرسة الفرنسية لعلم الاجتماع :

وقد أفاد المذهب " السيولوجى " (الاجتماعى) ، الذى وضع قواعده العلامة إميل دوركيم [1] زعيم المدرسة الفرنسية الحديثة لعلم الاجتماع ،

---

[1] إميل دوركيم Durkheim (١٨٥٨-١٩١٧) – أشهر مؤلفاته : =

من الآراء السديدة التى صاغها أوجست كونت ، وسار على هديها فى النهوض بعلم الاجتماع أولا ، ثم فى تحقيق الدراسة العلمية للظواهر الأخلاقية ثانيا .

ويقرر المذهب " السيولوجى " أن كل فرد منا يتلقى العناصر الأساسية لضميره الأخلاقى من الوسط الاجتماعى الذى يولد وينشأ فيه ، وذلك بطريق الثقافة العامة ، أو التثقيف المنظم ، وبتأثير عادات المجتمع وتقاليده وعقائده وحكمه . وقد رأينا ، فى الواقع ، أن التفكير فى مسائل الأخلاق أخذ يميل ، منذ القرن الثامن عشر ، الى هذا الاتجاه فى تحديد التيارات الخلقية بإرجاعها إلى أصولها الاجتماعية ، ورأينا كيف ساعد تقدم الدراسات التاريخية ، وظهور الحركة التى عرفت باسم فلسفة التاريخ على يد أمثال ڤولتير فى فرنسا ، وڤيكو فى إيطاليا ، وهردر فى ألمانيا ، على تصور الضمير الأخلاقى على أنه نتيجة لتراكم طبقات Stratification من العقائد والحكم ، من مخلفات عصور قديمة ، بعضها فوق بعض . وقد كان المذهب السيولوجى ، خاتمة المطاف فى هذه الحركة ، حين قرر أن الفرد لا يمكن تفسيره ، ولا يمكن فهم عقائده ، وأخلاقه ، ومثله العليا إلا بالرجوع إلى المجتمع . فالفرد من حيث هو فرد ، فكرة تجريدية Abstraction ولا وجود لها فى الواقع ، لأن الفرد الذى يقع عليه نظرنا يعكس فى أفكاره ، وأحكامه ، وتصرفاته تراث أجيال عديدة .

وقد كرس دوركيم جزءا كبيرا من مجهوداته وأبحاثه فى تعريف الظاهرة الخلقية وتحديد خواصها [1] وفى محاولة الإفادة من منهج علم

"Division du Travail Social" (1893) - "Les Régles de la méthode Sociologique" — (1895) - "Le Suicide"(1897)-"Les Formes élémentaires de la vie religieuse" (1912). كما نشر كثيرا من الأبحاث فى "النشرة السنوية لعلم الاجتماع" التى كان يشرف على إصدارها .

(١) عرض دوركيم آراءه فى الأخلاق فى المراجع الهامة الآتية :

La détermination du fait moral وهو بحث ألقاه عن "تحديد الظاهرة الخلقية" فى جلسة الجمعية الفلسفية الفرنسية (١١ فبراير سنة ١٩٠٦) — ثم أعيد نشره فى كتاب Sociologie et Philosophie — وكتاب التربية الأخلاقية L'éducation morale, Paris, Alcan 1926 — وأخيرا مقدمة عامة لدراسة الأخلاق نشر جزء منها بعد وفاته بعنوان Introduction à la morale, in Revue Philos., t. XLV (1920)

الاجتماع [1] فى دراسة الأخلاق . ويقول دوركيم [2] إن الحقيقة تظهر لنا فى مظهرين مختلفين يجب علينا أن نعنى بالتفرقة بينهما : مظهر موضوعى ، ومظهر ذاتى .

فلكل شعب قواعد خلقية تسود فيه فى حقبة معينة من الزمن وباسم هذه القواعد التى تسود فيه تصدر المحاكم أحكامها ويظهر الرأى العام سخطه أو رضاه . وعلى ذلك يمكن القول إن هناك أخلاقا عامة يشترك فيها جميع الأفراد الذين ينتمون إلى مجتمع معين .

ولكن إذا تركنا هذه الحاسة الخلقية العامة جانبا ، فإن هناك عددا من الأخلاق الخاصة لاحصر له . فكل فرد فى الواقع ، وكل ضمير خلقى يعبر عن الأخلاق العامة بطريقته الخاصة ، ولايوجد ضمير يعكس لنا صورة مطابقة تماما للأخلاق السائدة فى زمانه ، حتى ليمكن القول إن الضمير الخلقى قد يبدو لاخلقيا إذا نظرنا إليه من نواح خاصة .

وإذا كنا نريد أن ندرس الأخلاق دراسة موضوعية فنحن لايهمنا من هذين المظهرين للأخلاق الا المظهر الأول لأنه يعبر عن الحقيقة الخلقية الموضوعية التى تعد المصدر العام الذى نستطيع عن طريقه أن نحكم على الأفعال الفردية . واختلاف الضمائر الفردية نفسه دليل واضح على أننا لانستطيع أن ندرس الأخلاق من هذه الناحية ، اذا كنا نريد أن نحدد حقيقتها الموضوعية .

ويقول دوركيم بعد ذلك اننا لكى نستطيع أن نحكم على الأخلاق أو نقدر قيمتها يجب أولا أن نعرف ماهية الظاهرة الخلقية . ونحن فى ذلك لانشذ

---

(1) عرض دوركيم هذا المنهج فى كتابه قواعد المنهج فى علم الاجتماع (الترجمة العربية للدكتور محمود قاسم) .

(2) التحليل الذى يلى مقتبس من بحث دوركيم عن "تحديد الظاهرة الخلقية" .

عما يتبع بالنسبة للعلوم الأخرى ، فالحكم على الأشياء لايكون إلابعد دراستها ومعرفة طبيعتها . ولكى نستطيع دراسة الظاهرة الخلقية دراسة نظرية يجب أن نعرف أولا أين نجدها وأن نتعرف عليها ونميزها عن الظواهر الأخرى . فما هى الصفات التى تتميز بها الظاهرة الخلقية [1] ؟

يقول دوركيم إن الأخلاق تظهر لنا فى صورة مجموعة من القواعد يتعين على الفرد أن يحدد سلوكه بمقتضاها . ولكن هناك قواعد أخرى غير القواعد الخلقية تحدد لنا طرقا للعمل: فكل الفنون التى تؤدى الى أغراض نفعية تخضع لقواعد خاصة توصلنا الى طريقة الانتفاع بها . وعلى ذلك يجب علينا أن نبحث عن الصفة الأساسية التى تميز القواعد الخلقية عما عداها من القواعد الأخرى . وللوصول الى ذلك يعمد دوركيم الى تحليل النتائج التى تترتب على خرق كل من القواعد الخلقية والقواعد الأخرى التى تتعلق بالحياة العملية .

فمن الواضح أن خرق إحدى القواعد يستتبع عادة نتائج سيئة بالنسبة للفاعل . وهذه النتائج السيئة نستطيع أن نميز منها نوعين :

(١) فمن النتائج مايكون نتيجة آلية للفعل الذى كان فيه خروج على القاعدة . فاذا خرجت على قواعد الصحة التى تأمرنى بالابتعاد عن الأشخاص المصابين بأمراض معدية ، فإن نتائج هذا الخروج تحدث آليا وهى انتقال المرض إلىّ . فالفعل ذاته هنا يولد النتائج التى تترتب عليه . فالنتيجة هنا متضمنة فى الفعل Impliqué dans L'acte .

(٢) ولكنى اذا خرقت القاعدة التى تأمرنى بألا أقتل ، فإن تحليل الفعل فى هذه الحالة لايوصل الى التأنيب أو الى العقوبة . فلا يوجد تجانس بين الفعل ونتيجته . ومن المستحيل أن نستخلص بالتحليل من فكرة القتل أو الاغتيال أى فكرة عن التأنيب أو الاحتقار . فالارتباط هنا بين الفعل

---

(١) هذه أول مرة نلاحظ فيها العناية بتعريف الظاهرة الخلقية . ومن الواضح أن كل علم يجب أن يبدأ بتعريف ظواهره وبتمييزها عن الظواهر الأخرى .

ونتيجته ليس ارتباطا ضمنيا Impliquée ، ولكنه ارتباط تركيبي un lien synthétique. ونستطيع أن نطلق اسم الجزاءات على النتائج التي ترتبط بالفعل الخلقي .

وإذا كانت الجزاءات لاتنتج من تحليل فكرة الفعل الذى ترتبط به فمعنى ذلك أنى لاأتلقى العقوبة أو التأنيب لأنى أقدمت على هذا الفعل أو ذاك . فليس الفعل فى ذاته ، أو بحسب طبيعته هو الذى يستدعى الجزاء ولكن الجزاء يأتى من أن الفعل الذى أقدم عليه لايخضع للقاعدة التى يفرضها المجتمع . وللتدليل على ذلك ، نلاحظ أن الفعل الواحد الذى يتكون من حركات واحدة وتنجم عنه نتائج مادية واحدة يستوجب التأنيب أو العقاب أحيانا ، وأحيانا أخرى لايستدعى أى نوع من الجزاء . وماذلك إلا لوجود قاعدة أو قانون ينظمه فى الحالة الأولى ، على حين أنه لايوجد قانون أو قاعدة بشأنه فى الحالة الثانية . فقتل الإنسان للانسان يثير الرأى العام فى الأوقات العادية ولكنه لايثير أى موجة من الامتعاض فى حالة الحرب ، وما ذلك إلا لعدم وجود مبدأ يحرمه حينذاك . وإذا رجعنا الى التاريخ نجد أن هناك كثيرا من الأفعال يلومها الرأى العام الأوربى اليوم ولكنها لم تكن تثير أى لوم فى المجتمع اليونانى القديم ، والسبب فى ذلك أن المجتمع اليونانى القديم لم يقرر بشأنها قواعد معينة تحددها وتنظمها .

فالجزاء إذن نتيجة لفعل ما . ولكنه لاينتج عن طبيعة الفعل ذاته ، ولكن عن عدم موافقة الفعل لقاعدة يقررها المجتمع . فالأصل أن يكون هناك قاعدة يقرها ويقبلها الرأى العام ، ثم يأتى الفعل فيكون ثورة على هذه القاعدة ، أوخرقا لها ، وحينئذ تنتج فكرة الجزاء .

وهكذا نجد أنفسنا أمام مجموعة من القواعد لها هذه الصفة الخاصة : وهى أننا نرى أنفسنا ملزمين بألا نقدم على الأفعال التى تحرمها ، دون أن يكون هناك من سبب إلا أنها تحرمها ، وذلك مانطلق عليه صفة الإلزام بالنسبة للقاعدة الخلقية Le caractère obligatoire de la

règle morale . وعلى هذا النحو استطاع دوركيم بطريقة تحليلية تجريبية ، أن يصل إلى فكرة الواجب أو الالزام ، وذلك تقريبا حسب ما كان يفهمها "كانط" .

ولكن نظرية "كانط" وإن كانت صحيحة ، إلا أنها ليست كاملة ؛ لأنها لا تطلعنا إلا على أحد جوانب الحقيقة الخلقية وهو الجانب الخاص بفكرة الواجب أو الإلزام .

على حين أننا من الوجهة النفسية لا نقوم بفعل ما لأننا أمرنا به فحسب ، إذ لا بد أن يكون لهذا الأمر صدى فى نفوسنا . ونحن لا نسعى وراء غاية لا تثير فى نفوسنا رغبة ولا تؤثر فى شعورنا . وعلى ذلك يجب إلى جانب صفة الإلزام أن تكون الغاية الخلقية مرغوبا فيها désireé ou désirable وصفة القابلية للرغبة Désirabilité ، أو اجتذاب الفعل الخلقى لحواسنا وشعورنا هى الصفة الثانية للحقيقة الخلقية ، فى نظر دوركيم . وهذه الصفة هى أساس كل ميل نحو فعل الخير ، كما أنها أساس التعلق بالمجتمع . (١)

والرغبة المتعلقة بالحياة الخلقية ترتبط ارتباطا وثيقا بصفة الإلزام . وهى لا تشبه فى شىء ما الرغبة المتعلقة بالأشياء العادية . فاندفاعنا وتعلقنا بالفعل الخلقى يصطحبان دائما بشىء من الجهد والعناء . وحتى إذا قمنا بالفعل الخلقى فى حرارة وحماس ، فإنا نشعر بأننا نتحكم فى أنفسنا ، وبأننا نعلو فوق طبيعتنا العادية ، وفى ذلك ما فيه من القهر . ففكرة السعادة ، حين

---

(١) حلل دوركيم عناصر الظاهرة الخلقية مرة أخرى فى كتابه " التربية الأخلاقية L'éducation morale " ويعد هذا الكتاب أكمل ما كتب دوركيم فى الأخلاق . وقد توصل دوركيم فيه الى تمييز عناصر ثلاثة للحياة الأخلاقية : روح النظام L'esprit de discipline ؛ (وتتضمن فكرة الإلزام والواجب) — والتعلق بالجماعة الإنسانية (وتتضمن فكرة الخير) — وذاتية الإرادة l'autonomie de la Volonté ، وهى عنصر ثالث أضافه دوركيم ليدلل به على الاختيار الحر لما يفرضه المجتمع من اتجاهات أخلاقية .

وقد قمنا بترجمة هذا الكتاب وتفضل بمراجعته أستاذنا الدكتور على عبد الواحد وافى ، ونشرته إدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم (مكتبة مصر بالفجالة ١٩٥٣) .

نقوم بعمل خلقي ، وفكرة الإلزام تتداخل كل منهما في الأخرى . ونحن نجد لذة في أداء عمل خلقي تأمرنا به القواعد الخلقية ، ومصدر اللذة هو الخضوع لذلك الأمر ؛ ونشعر بسرور من نوع خاص حين نؤدي واجبنا ، لا لشيء إلا لأنه الواجب .

فالواجب إذن أو الأمر الجتمي عند كانط L'Impérauf Catégorique ، ليس إلا مظهرا أو جانبا من الحقيقة الخلقية . والواقع أن الحقيقة الخلقية تتألف دائما وفي آن واحد من هذين العنصرين اللذين تكلمنا عنهما . فليس هناك عمل نقوم به عن طريق الواجب البحت ؛ بل يجب أن يظهر هذا العمل أمام أعيننا وفي ضميرنا عملا طيبا . وبالعكس إذا قمنا بعمل نراه طيبا ومرغوبا فيه ، فإن هذه الرغبة يصحبها دائما مجهود وطاقة ترتفع بأنفسنا عن المستوى العادي .

نستطيع إذن أن نقول إن الظاهرة الأخلاقية ، في نظر دوركيم تتميز بخاصيتين أساسيتين : الأولى أنها تلزم الفرد لأنها تنبعث من قوة عليا هي قوة المجتمع ؛ والثانية أنها تجتذب الفرد لأنها تصور له المثال الأعلى الذي يتوق الى تحقيقه .

فقواعد الأخلاق تفرض على الأفراد داخل نطاق مجتمع معين ؛ وهم يجبرون على التزام هذه القواعد حتى ولو لم تكن تروق لهم . أو لم تنشأ هذه القواعد لتنظيم علاقات الأفراد دون النظر إلى أهوائهم الشخصية ؟ ولا يستطيع الفرد الانحراف عن القواعد التي رسمها له المجتمع إلا في الحالات الشاذة ، وهذا الانحراف من شأنه أن يخدش ضمير المجتمع ولذا فإن المجتمع يدرأ ما قد يلحق به من الضرر عن طريق الجزاءات الاجتماعية المختلفة التي تتدرج من التأنيب ، واستهجان الرأي العام ، الى العقوبة ، إلى المقاطعة ، إلى النفي السياسي أو الحرمان الديني (١) فكل هذه الجزاءات توضح

---

(١) أنظر تحليل فكرة الجزاءات الاجتماعية في كتابنا : المدخل في علم الاجتماع ص ٢٦

أن من لا يخضع لأوامر المجتمع ينبذ من المجتمع ، وتقطع الصلات التي تربطه بالأفراد الآخرين .

ومجموعة التصورات الجمعية (وهي التي نتجت عن تبلور العادات والتقاليد والمعتقدات الخ ...) ، هي التي تحدد ضمير المجتمع . وهذا الضمير الجمعي (١) هو الذي يتردد صداه أو ينعكس في ضمير الفرد . فالمجتمع هو الذي يملي علينا طريقة تفكيرنا وطريقة تصرفنا . وإذا كانت لنا مثل عليا فإنها ناتجة عن رغبتنا في إرضاء المجتمع . أما آلامنا ووخز الضمير الذي تتعرض له أحيانا ، فإنها نتيجة ما نقدم عليه من خرق للقواعد التي رسمها المجتمع .

وقد قيل إنه بناء على هذا المذهب "السيولوجي" تصبح المثالية الأخلاقية هي أن يجرد الانسان نفسه من كل نوازعه الداخلية ومن كل ميل أو رغبة نحو التمرد على المجتمع ونظمه . (٢) ولكن الواقع ، أن هذه المثالية يتوقف تحقيقها ، في نظر الاجتماعيين ، على التمييز بين الظواهر الاجتماعية السليمة والظواهر الاجتماعية المعتلة (٣) وهذا هو المخرج الوحيد لهم من الاعتراض الذي طالما أثير ضد مذهبهم : وهو إذا كان الفرد يعكس ضمير المجتمع ، فكيف يتسنى أو بم نفسر ظهور المصلحين والزعماء والقديسين الذين يدفعون بمجتمعاتهم خطوات نحو الأمام ، ويخرجون على النظم والأوضاع السائدة في المجتمع ؟ إن أمثال هؤلاء ، في نظر علماء الاجتماع ، أفراد استطاعوا أن يتبينوا الوجهة السليمة التي يجب أن يتجه إليها المجتمع ، وذلك قبل أن يتبينها الرأي العام . إذ أن المجتمع يعيش

---

(١) حلل جورفيتش Gurvitch فكرة الضمير الجمعي عند دوركيم ، وتطوره في المراحل المختلفة لمذهبه ، في كتابه La vocation actuelle de la Sociologie, Chap. VI, P. 351.

(٢) أنظر : Le Senne, Traité de Morale, op. cit. P. 353 et seg.

(٣) شرحنا هذه الفكرة في محاضرتنا عن " حالة الصحة وحالة المرض في المجتمع " وهي المحاضرة التي ألقيت في كلية الآداب في ١١ أبريل ١٩٤٩

حقبة من الزمن على مجموعة من التقاليد ، والعادات ، والعرف ؛ ولكنه لا يظل على حالة واحدة من الجمود بل ينزع إلى التطور . وبمجرد أن تظهر فى المجتمع بوادر التطور تصبح الأوضاع السائدة فيه أو معظمها على الأقل بالية ؛ وهى لا تستمر بعد ذلك إلا بحكم العادة وبحكم رسوخها وتملكها من نفوس العامة . فهى إذن رواسب ، أو بواقى لحالة اجتماعية بائدة أو فى طريقها إلى الزوال . واتجاه المجتمع إلى الاتجاه السليم ، الذى يفرضه التطور الجديد ، يحتم الثورة على هذه الأوضاع واستبدالها بغيرها ، وهذا هو ما يفعله الزعماء والمصلحون . فإذا استمر ، فى نظام اجتماعى جديد ، وجود عادات كانت تؤدى وظيفتها فى نظام سابق ، فإن هذه العادات تصبح ظواهر اجتماعية مريضة ، ويجب أن تختفى . وليست الاضطرابات الاجتماعية واعتلال المجتمع ، إلا نتيجة للتشبث ببقاء هذه الأوضاع البالية .

هذا فيما يتعلق بالخاصية الأولى ، أما فيما يتعلق بالخاصية الثانية ، أى اجتذاب الظاهرة الأخلاقية لنا ، وتعلقنا بها ؛ فإن علماء الاجتماع يفسرون ذلك بأن جميع القيم les valeurs ، بما فى ذلك القيم الأخلاقية ، صادرة عن المجتمع . وهذا المصدر ، أى المجتمع ، هو الذى تستمد منه الظاهرة الأخلاقية طابع التقديس . وقد حرص دوركيم ، فى تحليله لهذه الخاصية ، على عدم ضياع القوة العاطفية ، التى تكمن فى العمل الأخلاقى ، والتى تكسبه ذلك النشاط التلقائى وتيسر له الانتشار بين النفوس .

نقد مذهب دوركيم :

وضع جورفيتش مذهب دوركيم فى عداد المذاهب الفلسفية ، أو مذاهب " ما بعد الأخلاق التقليدية les métamorales traditionnelles " على حد تعبير ليفى برول[1]. وقد عاب هذا العالم الاجتماعى على دوركيم أنه أراد ،

---

(1) أنظر : La vocation actuelle de la Sociologie, op. cit. P. 527.

كما فعل فلاسفة الأخلاق ، أن يعرف Connaître وأن يفرض prescrire في آن واحد . وهذا الموقف لا يتفق مع موقف العلماء الذين يجب أن يتجهوا الى المعرفة فقط ، دون تحديد الغايات » . ولذلك فإن "جورفيتش" لم يتردد فى أن ينعت هذا المذهب بأنه "مذهب وسط بين المذهب الاجتماعى والمذهب الميتافيزيقى[1]. واذا كان دوركيم — كما يقول — قد جعل حل المشكلة الأخلاقية المركز الذى دارت حوله كل بحوثه الاجتماعية ، فإنه قد وصل من هذه البحوث الاجتماعية الصرفة، إلى نتائج أهم بكثير مما وصل اليه فى دراسة المشكلة الأخلاقية نفسها ، وهى التى من أجلها قام ببحوثه العديدة فى علم الاجتماع . وهو ، لذلك ، يشبه بكرستوف كولومب ، الذى أراد أن يبحث عن طريق الهند ، فأدى به ذلك الى كشف أمريكا .

ونحن مع اعترافنا بقيمة هذا النقد ، لانستطيع أن ننكر ما قام به دوركيم من مجهود علمى فى الكشف عن الحقيقة الأخلاقية بطريقة موضوعية . وقد عنى بتوضيح غرضه هذا منذ أن بدأ فى كتابة مقدمة كتابه الأول عن "تقسيم العمل الاجتماعى" ، حيث قال : "إنه سيسهم بكتابه هذا ، فى معالجة ظواهر الحياة الأخلاقية ، وفقا للطريقة المتبعة فى العلوم الوضعية". وكتب فى موضع آخر من الكتاب نفسه : "لنبدأ بملاحظة الأخلاق كظواهر واقعية ، ولننظر ماذا نستطيع أن نعرف عنها فى الوقت الحاضر" . ولم ينحرف دوركيم عن هذا الغرض حين ذكر فى كتابه "التربية الأخلاقية" (ص ٢٦) "ان دراسة الظواهر الأخلاقية تحتم وجود علم موضوعى يبحث عن الحقيقة الأخلاقية ليعرفها" .

وإذا كان دوركيم قد ربط فى النهاية فكرة المثال الأعلى الأخلاقى بفكرة المجتمع ، فما ذلك إلا لاقتناعه بأن أبحاثه الاجتماعية ، على وجه العموم ، يجب أن تؤدى فى النهاية إلى الغاية الطبيعية لها ، وهى النهوض بالمجتمع على أسس

---

(1) "Une métamorale semi — Sociologique, semi — métaphysique"

علمية . ويكفينا فى التدليل على ذلك ، أن نذكر عبارة دوركيم المشهورة التى قال فيها " إن أبحاثنا لاتستحق ساعة واحدة من العناء ، إذا كان الغرض منها هو الاقتصار على الناحية الجدلية " .

مذهب ليفى برول :

وإذا كان دوركيم قد اتخذ ، فى نظر الاجتماعيين ، موقفا وسطا بين العلم والفلسفة ، ولم يغفل النظر الى الغايات أثناء بحثه للظواهر الأخلاقية بحثا موضوعيا ، فان ليفى برول ، قد اتخذ ، على العكس ، موقفا صريحا ، وهاجم الطريقة الفلسفية القديمة هجوما لاهوادة فيه . ولذلك فإن آراءه التى فصلها فى كتابه القيم " الأخلاق وعلم الظواهر الأخلاقية " ، تعد — كما قلنا فى بداية هذا البحث — المرحلة الحاسمة فى دراسة " الظواهر الأخلاقية " وفق المنهج الاجتماعى . فقد عنى ليفى برول ، بعد أن نقد المنهج الفلسفى ، بتوضيح القواعد العلمية التى تحقق دراسة " الحقيقة الأخلاقية " دراسة موضوعية .

وهو يقول فى نقد المذاهب الفلسفية (1) ، "إن هذه المذاهب حين تزعم لنفسها أنها نظرية Spéculatives وتقديرية Normatives فى آن واحد ، تنحرف بسبب هذا الزعم نفسه عن الدراسة الموضوعية للحقيقة الأخلاقية " .

ولقد قامت المذاهب الأخلاقية الفلسفية ، على اختلافها ، على فرضين أساسيين عنى ليفى برول بتفنيدهما :

الفرض الأول : أن الطبيعة البشرية هى هى دائما لاتتغير بتغير الزمان أو المكان . وقد سمح هذا الفرض بالكلام عن الانسان كلاما عاما مجرداً ليس له أى صبغة علمية . فادعت هذه المذاهب أنها تعرف عن هذه الطبيعة ما يكفى لتحديد قواعد السلوك التى تناسبها فى كل ظرف من الظروف . وقد نشأ هذا الفرض عن الطريقة الجدلية la dialectique التى استخدمها واضعو المذاهب الأخلاقية النظرية . فالعلم ، فى نظرهم ، لا يبحث

(1) La morale et la science des Mœurs; op. cit.

فى الأشياء العابرة الفردية القابلة للفساد ، أى فى كل ما ينطوى تحت معنى "الظواهر les phénomènes" ؛ وإنما يتعلق موضوعه بالأشياء الثابتة العامة الخالدة ، أى بالمعانى les idées والصور les formes ، والتعاريف les définitions.
وعلى هذا الأساس انصرف علم الأخلاق إلى البحث عن التعريف العام للإنسان ، وأخذ يفكر بعد ذلك تفكيرا نظريا محضا فى المعانى الخلقية التى تتصل بهذا التعريف العام : كمعانى الخير والشر والعدل والظلم والنافع والضار الخ ....

ولكن التفكير العلمى الحديث لا يقبل أن يكون الإنسان الذى اتخذ موضوعا للتفكير الخلقى لدى فلاسفة الاغريق هو الإنسان الذى يمثل الإنسانية كلها تمثيلا صحيحا ؛ فهو على العكس من ذلك ، إنسان من جنس خاص ومن عصر معين .

ونحن لا نستطيع أن نقبل اليوم هذا المبدأ القائل بوحدة الطبيعة الإنسانية إلا إذا أرجعناه إلى مجرد صيغة لفظية . وهو ليس إلا ترديد للفكرة المدرسية Scolastique التى ذكرها ديكارت فى بداية "المقال فى المنهج" ، وهى أن جميع أفراد الجنس البشرى توحد بينهم صفات نفسية وخلقية عامة ، وأن الاختلاف بالزيادة أو النقصان لا يكون إلا فى الصفات العرضية ، أما الصفات الجوهرية أو الطبيعية للأفراد فإنها ثابتة . ونحن إذا افترضنا صحة هذا المبدأ ، فإنه لا يحدد لنا الصفات التى توجد أو لا توجد بالفعل فى أفراد النوع الإنسانى . فاعترافنا به لا يغنينا إذن عن الاستعانة بنتائج علم الإنسان المقارن l'anthropologie Comparée . ولم يرسخ المبدأ السالف الذكر فى عقول الفلاسفة ، وأصحاب المذاهب الأخلاقية النظرية ، إلا لجهلهم بالحضارات الأخرى التى تختلف عن الحضارة التى عاشوا فيها (وذلك باستثناء الحضارة الإغريقية القديمة) .

وقد أصبحت الحضارات الكبرى التى لا تمت للحضارة الغربية الحالية بصلة موضع دراسة علمية منذ قرن من الزمان . وساعدت معرفتنا بلغات

وفنون وديانات ونظم الشعوب الأفريقية والأسيوية على زوال الفكرة الوهمية القديمة وإحلال نظرة علمية دقيقة محلها . وقد كشفت لنا تلك الدراسة العلمية عن طرق للشعور والتفكير والتخيل ، وعن وسائل للتنظيم الاجتماعي والديني لم تكن لنا عنها أية فكرة قبل تلك الدراسة . ولا يمكن بعد تقدم هذه الدراسات أن نظل على تصورنا القديم من أن الإنسانية كلها من الناحية النفسية والخلقية تشبه الجزء الذي نعرفه عنها بتجربتنا المباشرة .

الفرض الثاني : لما كانت الأخلاق النظرية (أو الفلسفية) تستنبط أحكامها من مبدأ واحد ، أو على الأقل من عدد قليل من المبادىء فهي تفترض أن محتويات الضمير الخلقي تكوّن مجموعة منسجمة ، وأن الأوامر التي يفرضها تحقق فيما بينها علاقات منطقية .

ولا شك أن الضمير يظهر لنا كوحدة منسجمة إذا نظرنا اليه من الداخل ؛ فهو يثور بأكمله إذا خدش في نقطة معينة . ولكننا إذا اختبرنا الأمر من وجهة النظر الموضوعية استحال علينا الاحتفاظ بهذا الفرض . فالحقيقة أن محتويات الضمير الخلقي لا تظل ثابتة بل تتغير . واذا كان هذا التغير يحدث ببطء أحيانا إلا أنه يحدث على كل حال . فتتلاشى منه عناصر قديمة وتحل محلها أخرى جديدة . كما أن هناك ظاهرة أخرى نلاحظها في جميع العصور ، وهي مانطلق عليها اسم "تنازع الواجبات Conflits des devoirs". فكثيرا ما تعرض للضمير مسائل عويصة تثير الألم وتخلق مواقف في أشد الحرج . وقد حاول واضعوا الأخلاق النظرية أن يفسروا هذا التنازع عن طريق أسباب خارجية . فقالوا إنه ينشأ عن ظروف لا دخل للمرء فيها ، أو عن التضاد بين الواجبات العادية وبين الالتزامات التي تترتب على خطأ سابق يتعين علينا إصلاحه ؛ والواقع أن عناصر التضاد موجودة داخل الضمير ذاته حيث تجذبه وتمزقه الالتزامات المختلفة التي تعيش فيه في آن واحد ويصارع بعضها البعض .

وهنا أيضا يجب أن نترك الإنسان المجرد العام جانبا لننصرف الى التحليل الوضعي الدقيق للانسان الذي يعيش في عصر معين وفي مجتمع معين . فإذا فعلنا

ذلك فإن التزاماته الخلقية ومعتقداته وعواطفه وتصوراته تظهر لنا على أشد ما تكون من التعقيد . وليس هناك ما يؤكد لنا سلفا أن هذا التعقيد يمكن إرجاعه إلى بعض المبادىء الأولية البسيطة .

فمجموعة الأوامر والنواهي التي يخضع لها إنسان ينتمي الى حضارة معينة في زمن معين لا يمكن أن تنطبق تمام الانطباق على مجموعة الأوامر والنواهي التي يخضع لها إنسان عاش في ظروف مغايرة .

ويظهر لنا من التحليل الاجتماعي وجود طبقات مختلفة في الضمير الخلقي يتراكم بعضها فوق بعض[1] وهذه الطبقات تنتظم أنواعا من السلوك العملي والأوامر والنواهي تختلف من حيث مصادرها ومن حيث الأزمان التي تكونت فيها . وقد جمع علماء "الفولكلور" عددا كبيرا من العادات التي تسود في كثير من المجتمعات وعلى الأخص في الريف ، فوجدوا أن المعتقدات التي تفسر وجود هذه العادات قد أمحت من الأذهان تقريبا . كما أن هناك عادات وضروبا من السلوك لا تمعن في القدم ، وقد نستطيع أن نحدد في أي عصر نشأت ، ولكن بالرغم من زوال مبرراتها فإننا نحتفظ بها لمجرد التقاليد . وهناك أخيرا الآراء والمعتقدات التي تتفق مع مقتضيات العصر الذي نعيش فيه . ولا يقتصر الأمر على هذه الطبقات وحدها بل إن النظريات الجديدة التي تشق طريقها في المجتمع تبعث في ضمائرنا أنواعا جديدة من الآراء والمعتقدات ، وتعمل في الوقت نفسه معاول الهدم في الآراء والمعتقدات القديمة ، وذلك باسم التقدم .

هذا الحشد المتراكم من العادات وضروب السلوك والآراء والمعتقدات ليس له وحدة إلا من حيث وجوده في ضمير الفرد ، أما من حيث التركيب فما أشد الاختلاف بين أجزائه . واذ كانت العادات الخلقية ترتبط أشد الارتباط بالظواهر الاجتماعية الأخرى . فمعنى ذلك أن هذه العادات تتطور في نفس الوقت الذي تتطور فيه تلك الظواهر ، ويتطور الضمير تبعا لذلك .

---

(1) نعود هنا إلى الفكرة التي سبق ذكرها عند الكلام عن تأثير المذهب التطوري في الأخلاق .

ولكن هذا التطور لا يحدث بنسبة واحدة بالنسبة للعناصر المختلفة التي يتكون منها الضمير ، وهذا هو مايفسر لنا سبب النزاع والمقاومة .

ومما لاشك فيه أن أخلاقنا الحالية ستكون موضوع دراسة تاريخية طريفة بالنسبة لأحفادنا الذين سيكون لهم نظام خلقي غير نظامنا الحالي (١) ونحن نستطيع من الآن أن نتمتع بتلك الدراسة الطريفة لو استطعنا التخلص من الشعور الزائف بأن كل دراسة عملية للأخلاق تمس قدسيتها ، وأخذنا في البحث عن المصادر والأصول الاجتماعية التي تقوم عليها التزاماتنا الخلقية . وجهلنا بأصول ومصادر تصرفاتنا الخلقية يشبه الى حد كبير جهلنا بمصادر اللغة وطريقة رسم الكلمات . فالشخص العادي يعتقد اعتقادا راسخا أن الطريقة التي يكتب بها الكلمات قائمة على مبادىء منطقية سليمة ، ولا يسعه الا أن يحتفظ بهذه الطريقة بالرغم مما قد يكون فيها أحيانا من شذوذ وغرابة . ولكن عالم اللغة يشعر تماما بما امتزج بها من عناصر دخيلة ، ويعرف الأغلاط وأنواع الشذوذ التي تأصلت فيها وأدت الى الشكل الذي نكن له اليوم كل الإجلال والاحترام(٢).

فإذا أردنا أن نفهم ضميرنا الخلقي الحالي فهما علميا ونقف على الأصول الحقيقية لما يأمر به وينهى عنه ، يجب أن نعود الى الوراء لندرس الضمير الخلقي للأجيال السابقة . كما أن دراسة هذا الضمير قد تستلزم منا الرجوع إلى عصور أبعد فنستطيع بذلك أن نقف على التأثيرات المختلفة التي نلاحظ تشابكها وتداخلها كلما وسعنا دائرة البحث وبحثنا في تأثير العوامل الديموجرافية ، والدينية ، والسياسية ، والاقتصادية .

نستطيع الآن أن نلخص النتائج التي وصل اليها " علم الظواهر الخلقية " في تطوره في قاعدتين أساسيتين :

---

(١) قدم لنا الأستاذ " دي جروت De Groot " بحثا طريفا من هذا النوع في دراسته للضمير الخلقي في الصين . أنظر كتابه : The religious System of China.

(٢) أنظر كتاب اللغة والمجتمع للدكتور علي عبد الواحد وافي .

- الأولى : هي العدول نهائيا عن الفكرة القائلة بأن مهمة هذا العلم هي تحديد قواعد السلوك . وقد استعاض علماء الاجتماع عن هذه الفكرة بفكرة أخرى ، وهي أن القواعد الخلقية ليست الا ظواهر اجتماعية ، يجب أن تدرسها بنفس الروح العلمية التي تدرس بها الظواهر الاجتماعية الأخرى .

الثانية : هي العدول عن الفكرة الوهمية القائلة بأن الظواهر الخلقية معروفة لدينا في مجموعها دون حاجة للبحث العلمي . فالحقيقة أن الظواهر الخلقية ، شأنها في ذلك شأن الظواهر الفلكية والطبيعية والبيولوجية والاقتصادية لا يمكن معرفتها معرفة علمية واستنباط القوانين التي تخضع لها إلا بعد مجهود مضني وبحث شاق .

أما عن القاعدة الأولى فإن ليفي برول بفضل كتابه القيم "الأخلاق وعلم الظواهر الخلقية" قد جعلها من الوضوح بحيث أصبحت اليوم بديهية والتمييز اليوم بين وجهة النظر العلمية ووجهة النظر التقديرية ، في بحث المسائل الأخلاقية ، تمييز واضح . وقد وضح الآن أن " الأخلاق — وهي مجموعة الأوامر والنواهي والواجبات — لها وجود خارجي كوجود الأديان واللغات والقوانين ؛ فهي اذن "معطيات" Données يمكن دراستها من الخارج . والبحث العلمي ينحصر في دراسة هذه المعطيات كما تظهر لنا في المجتمعات الإنسانية المختلفة .

أبحاث بايه في دراسة الظواهر الأخلاقية

وأما عن القاعدة الثانية فقد أخذ العلامة ألبير بايه Bayet نفسه على السير بمقتضاها . فاستكمل بذلك مابدأه ليفي برول وعكف على استنباط الحقائق الخلقية من الظواهر الاجتماعية التي تختلط بها وقد أبرز لنا نتائج تلك الدراسة في كتيبه القيم " علم الظواهر الخلقية " . وذكر في مقدمة هذا الكتاب أنه " إذا كانت الظواهر الخلقية مألوفة لدينا وتظهر في علاقاتنا اليومية ، فليس معنى ذلك بالضرورة أننا نعرفها معرفة علمية . ولتقريب ذلك الى الأذهان نقول إن كل الناس يتكلمون ؛ ولكن كم منهم يدرك المشاكل والمسائل العويصة التي تثيرها اللغة أمام عالم فقه اللغة Le Philologue ورجل المنطق وعالم الاجتماع ؟ ".

وقد عنى "بابيه" على وجه الخصوص بدراسة المصادر الاجتماعية التي تستخلص منها الظاهرة الأخلاقية فذكر أن القواعد الأخلاقية يمكن استنباطها من العلاقات الاجتماعية ومظاهر الحضارة في المجتمع وأهمها :

الصيغ الخلقية التي تظهر في الحكم والأمثال وأقوال الفلاسفة — الألفاظ اللغوية — القانون — العادات — المؤلفات الأدبية .

وتعداد هذه المصادر يبين لنا أن الظاهرة الخلقية لا توجد أمام أعيننا في حالتها الصرفة بل يجب استخلاصها من عدد الظواهر الاجتماعية . وهي لا توجد بأكملها في ظاهرة معينة وعلى ذلك فكلما تعددت مصادر البحث ، أي كلما شملت دراستنا عددا أوفر من الظواهر الاجتماعية ، استطعنا الحصول على معلومات أوفى عن الظاهرة الخلقية .

فلنفرض أننا نريد أن نبحث الاتجاه الخلقي في مجتمع معين بالنسبة للسرقة : إننا نستطيع أن ندرس هذا الاتجاه بدراستنا للصيغ التي يحكم بها الرأي العام على السارق . ولكن معرفتنا ستزداد بلا شك ، إذا رجعنا أيضا الى نصوص القانون الجنائي الخاصة بالسرقة . وبمقارنتنا للنتائج التي نصل اليها من دراسة نصوص القانون ، نستطيع أن نصل الى تحديد أدق لطبيعة الظاهرة التي ندرسها . وإذا وسعنا دائرة المقارنة بحيث تشمل دراسة العادات والعرف العام وما يحتويه الانتاج الأدبي عن السرقة فإننا نصل في النهاية الى تكوين تام للظاهرة التي ندرسها .

ولقد انتقد "بابيه" الفكرة التي كانت سائدة عند معظم الفلاسفة والتي كانت تحصر دراسة الأخلاق في الواجبات والأفعال الملزمة [1]. فما دام الأمر يتعلق — في نظرهم — بالتمييز بين الخير والشر ، ومادام الخير يُفرض والشر يُحرم ، فنحن في كلتا الحالتين أمام أفعال ملزمة إما بالايجاب أو بالسلب .

---

(1) لقد حاول أحد الفلاسفة وهو جويو Guyau أن يرسم لنا صورة "للأخلاق بدون جزاء ولا إلزام . فقد بذهب لذلك مذهبا طريفا . أنظر كتابه : Esquisse d'une morale sans obligation, ni sanction.

ولكن الحقيقة أن الحياة الخلقية لاتقتصر على التميز بين هذين القطبين المتباعدين. فبجانب الأفعال الملزمة ، هناك أفعال مستحسنة ، أفعال تنصح بها الأخلاق ولكن لاتوجبها . هناك أشكال خلقية تتفاوت فى قوتها وتتدرج بين المثالية التى لاتتحق إلا فى الحكماء والأنبياء ، وبين الأفعال العادية التى يؤديها سائر الناس واللغة نفسها تدل على هذا التدرج : فهناك القديس والحكيم والأمين والنبيل والشهم والفاضل والمواطن العادى.. ولايتوقع أحد أن تتجمع الفضائل كلها فى شخص واحد والرذائل كلها فى شخص واحد . وليست قائمة الفضائل فى مجتمع ما إلا هدفا أو قمة يحاول الأفراد أن يصلوا إليها ولكنهم لا يصلون فعلا . فلماذا نحذف إذن دراسة هذا التدرج ودراسة الأشكال الخلقية المختلفة من دراستنا للأخلاق .

نستطيع القول إذن أن " ألبير بابيه " بانصرافه إلى دراسة الظواهر الأخلاقية واستخلاصها من مظاهر الحياة الاجتماعية قد حقق المرحلة النهائية فى تطور المذهب الاجتماعى فى دراسة الأخلاق . فقد كانت المراحل السابقة إما محاولات لتبرير وجهة النظر الاجتماعية ، وإما محاولات لوضع الأسس النظرية لتلك الدراسة . أما دراسات " بابيه " فانها تبدأ من حيث انتهى الآخرون ، وتقفل باب الجدل النظرى لتنصرف الى الاستقصاء والبحث العلمى . وقد استطاع " بابيه " أن يضع أمام أعيننا ثمرات جهوده ، فجاءت فى طرافتها العلمية أبلغ دليل على ماتحققه الدراسة الاجتماعية للظواهر الأخلاقية(1).

---

(1) أثمرت جهود ألبير بابيه وتبلورت فى مؤلفاته القيمة التى نذكر منها :

1. La Science des faits moraux ; Alcan, Paris 1925.

وهذا الكتاب يتناول بالتحليل العناصر التى تستخلص منها الاتجاهات الخلقية فى مجتمع معين :

2. Histoire de la morale en France ; Alcan, Paris 1930-31.

Tome 1. Le morale des gaulois.

Tome 11. la morale patenne à l'époque Gallo-Romaine.

وهذا الكتاب فى مجلدين : يشرح الأول تطور النظم الخلقية فى فرنسا منذ نشأتها أى فى عصر قبائل "الغال" . أما المجلد الثانى فيتم بتتبع هذه النظم حتى العصر الرومانى .

3. Le Suicide et la Morale ; Alcan, Paris, 1928.

ويهتم المؤلف فى هذا الكتاب بتحليل العلاقات بين ظاهرة الانتحار والاتجاهات الخلقية السائدة .

فكرة الاسلام في العلاقات الدولية

بقلم محمد عبد المعز نصر

ان مشهد الحرب العالمية الثانية لا يزال حيا قويا في الأذهان . وانا لانزال نذكر صيحة الحرب والمثل العليا التي كان يلوح بها الساسة من الفريقين المتحاربين لتوكيد السلم واقامة مجتمع عالمي يسوده العدل والاستقرار . فكان المعسكر الغربي يذهب الى أن القضاء على سلطان هتلر وموسوليني شرط أساسي لانقاذ أوربا وانقاذ الحرية والديموقراطية كما كان هتلر يعد العالم بنظام جديد يكفل له الهدوء وتجنب ويلات الحرب لألف عام . وذهب هتلر وذهب موسوليني ولكن لم يذهب معهما القلق والاضطراب وحرب الأعصاب والحروب الفعلية الجزئية التي تهدد بالتمهيد الى حرب عالمية ثالثة . فهل لدى الاسلام ما يساهم به في اقامة صرح السلام العالمي .. ؟

لم يكن هتلر أو موسوليني أو تشامبرلين الأسباب الحقيقية للحرب العالمية الثانية ، وإنما كانوا أدوات تعبير عن النظم السائدة التي يدفع استمرار وجودها الى الحرب بل يخلقها خلقا ويجعلها ظاهرة طبيعية وليست ظاهرة مرضية في المجتمعات الانسانية . وما تجدد الخطر والتهديد بحرب عالمية ثالثة الا نتيجة محتومة لبقاء النظم الاجتماعية والمذاهب الاجتماعية التي هيأت الفرص من قبل لقيام هتلر وموسوليني وتشامبرلين واستمرار هذه النظم في حالة من الحرص الشديد والمسلك العنيد ، ومن ثم فلن يتاح للعالم مجتمع سلمي الا اذا حاول أن يغير المبدأ الذي يقوم عليه المجتمع العالمي في النطاق المحلي والنطاق العام الانساني . ومن هنا كانت المساهمة التي يستطيع الاسلام اسداءها للعالم مساهمة عظيمة حقا لأنها تتصل بالمبدأ وبالأصول التي سبق أن سنها الاسلام في الواقع مما حقق به السلم في عالم متقطع الأوصال ملىء بالعداوة والبغضاء وضروب الامتياز والتفرقة مما يكاد عالم اليوم يشبهه ويحكي سماته ومقوماته .

ان العالم فى القرن العشرين يسير نحو الوحدة بخطى أوسع مما يستطيع تدبير الانسان مجاراتها وأن نظرة الى خريطة الادريسى للعالم فى القرن الثانى عشر والى خريطته المعاصرة تبين الفرق الشاسع بين عالم اليوم وعالم الأمس . فلقد ارتبطت شعوب الأرض بالبر والبحر والجو وأصبحت فى نظمها الحضارية وحدة معاشية وعلمية وفكرية ، ولكن هذا الترابط المادى والاعتماد المتبادل فى شئون الحياة لم يقابل بتطور سياسى وتعنوى فى علاقات بنى الانسان . فلا تزال مبادىء السياسة والاجتماع والاقتصاد والفكر التى دفعت بالعالم الى الاشتباك فى حربين عالميتين قائمة مزدهرة . وان كان شىء قد تغير بعد الحرب العالمية الثانية فقد تغير توزيع القوى على مسرح السياسة اذ أفل نجم أوربا كقوة دولية فعالة بعدما أن تحكمت فى العالم زهاء الأربعة قرون وظهر القطب السوفيتى والقطب الأمريكى يتنازعان السلطان الدولى وبينهما تسعى مجموعة الحياد الايجابى الى احتلال مكان لا هو باليمين ولا هو بالشمال . ولهذا فان العالم المعاصر لفى أشد الحاجة الى مبادىء ثورية تقوم عليها نظمه الحاضرة وتتكيف بفعلها وفق ما غير طبيعة الاتصال بين شعوب العالم من المخترعات العلمية والتنظيمية والاجتماعية . ولقد كان الاسلام ثورة فى القرن السابع الميلادى ولا يزال فى القرن العشرين ثورة انسانية حقة لديها من مبادئها الانسانية ما تخاطب به العالم وهو يتحسس الطريق نحو النجاة وابتداع النظم التى تتجاوب وتشابكه الفعلى فى مجال المعاش والفكر : بل ان الاسلام وهو الدعوة العالمية الموجهة الى البشر جميعا لاقامة حياتهم على الايمان والأخوة والعدل لكفيل لا تفنى حكمته فى مد العون الى الانسانية فى أزمتها المعاصرة . وان قدم الاسلام للعون الى البشرية فى هذا الوقت العصيب فانما يقدمه فى أمل ورجاء وثقة بمستقبل الانسان غير خاضع لما اعترى الفكر الغربى وهو يعالج الأزمة الراهنة من تشاؤم وعجز واحساس بالخيبة واليوار (١ — أ) .

فالاسلام يقدم للعالم المعاصر مذهبه القويم فى خلق الانسان وتنظيم مجتمعه وهو يقوم على مبدأى وحدة الخلق وتنوع المخلوقات داخل اطار هذه الوحدة اذ لا يرى الاسلام أى تعارض بين الوحدة والتنوع بل أنه ليرى كمال الوجود

وأداء البشر رسالتهم فى تعدد فروعهم واختلافهم أفرادا وأمما وهم يموجون بنشاط الحياة فى أطار الانسانية الموحد . فلو أن هذه الفكرة سرت فى أذهان أهل الأرض جميعا وتملكتها لما كان هنالك ذلك التأكيد القوى لنظرية الاختلاف بين الأجناس والأخذ بمبدأ التميز بينها بإعلان صوفى غامض لا يقبل المجادلة أو الريب وبأسلوب قاس لا يقيم للانسانية أى وزن أو تقدير . وانه لمن الواضح أن العنصرية القائمة على التميز بين أجناس البشر قد لعبت وتلعب دورا كبيرا فى تمزيق الصلات بين الأفراد والجماعات فى ربوع الأرض خاصة بعد أن وجدت السبيل ممهدا أمامها بالاعتراف بها فى صلب الدساتير التى حكمت الدولة الحديثة وفى سياسة الدول الاستعمارية . وما اعلان هتلر لمبدأ التميز العنصرى الا مثلا مبالغا فيه لما يجرى فعلا بين رعايا كثير من الدول التى تدعى زيفا وبطلانا أنها نموذج المدنية بل حاميتها .

واذ أن التجربة تحط دائما فى الذهن أثرا أعمق مما تحظه المطالعة أو الاستماع فاننا لا نزال شخصيا نلمس بطريقة مباشرة وبال العنصرية على البشرية فقد أتيح لنا فى السنتين الأوليين للحرب العالمية الثانية أن نكون فى إنجلترا وأن نكون فى مدرسة الاقتصاد والعلوم السياسية حيث كان الأستاذ هارولد لاسكى وهو من زعماء الفكر السياسى الحر المعاصر يلهب بسياط بلاغته العنصرية النازية ويرى فى انتصار الحلفاء الغربيين الوسيلة للقضاء على عدواها المهدد لكيان البشرية . ولكن ما أن زرنا مدينة الكاب فى طريقنا من انجلترا الى مصر أثناء الحرب حتى وجدنا العنصرية تتحرك وتعيش سافرة فى غيا فى دولة من دول العالم الذى أراد لنفسه أن يسمى « بالعالم الحر » . فالمركبات منقسمة الى قسم للأوربيين وآخر لغير الأوربيين والفنادق والمتاجر والدور العامة كلها مقسمة الى ما هو مخصص لاستعمال الأوربيين وما هو مخصص لمن سواهم . وتسير حياة القوم هنالك منقسمة فى جميع وجوه نشاطهم اليومى ويرعى حدوث ذلك الانقسام سيف القانون وضغط الرأى العام وتبرز من كل ذلك نيران البغضاء والحقد والاحتقار والهوان . ولا يقف الانقسام فى طريقة الحياة عند حدود جنوب افريقيا ، بل ان أنباء إصرار أهل الجنوب

فى الولايات المتحدة على مواصلة الانفصالية العنصرية قد هزت ضمائر الأحرار من البشر اذ بلغ الحرص على التمييز بين الشعوب البيضاء والزنوج الأمريكيين السود مبلغا جعل حاكم ولاية أركنساس أورفال فوبوس Orval Faubus يتحدى قوانين الاتحاد الأمريكى الفيدرالية ويمتنع عن تنفيذ قانون محو التمييز العنصرى فى ميدان التعليم حين أيد مدرسة ليتل روك Little Rock المركزية العالية فى رفضها قبول التلاميذ الزنوج من أهل البلاد . فما كان من ايزنهاور الا أن أرسل فرقة من فرق الجيش الأمريكى U. S. 101 st. Airborne Division الى مدينة ليتل روك لتكفل للتلاميذ الزنوج حقا من حقوقهم المدنية ولتحارب بقوة السلاح عزم الأمريكيين الجنوبيين على تنشئة أبنائهم على التباعد العنصرى .

وان داء العنصرية لا يفتك بالمجتمعات التى يظهر فيها من الداخل وحسب بل يتجاوز أثره الحدود القومية ويعمل عمله الخبيث المدمر فى ثنايا المجتمع الدولى . فالأمة التى يؤمن عنصر من عناصرها بالسيادة والتفوق على عنصر آخر يشاركه العيش فى أرجاء الاقليم الواحد لابد وأن يؤمن بالتفوق على سواه من الأجناس التى تقطن بلادا غير بلاده . وان الاحساس بالتفوق العنصرى يؤدى حتما الى ممارسة ذلك التفوق بأساليب الاستعمار الفعلى أو النفوذ الواقعى أو غير ذلك من أساليب الاستغلال . ونحن فى الشرق الأوسط نعرف آثار تلك العنصرية الغربية فى تاريخنا وحاضرنا . وما غزو مصر وفلسطين والجزائر الا امتداد لأثر العنصرية من مهادها فى أوربا وأمريكا الى ربوع بلادنا فى عهد من الأثرة العنصرية وما تنطوى عليه من ضروب الابادة والعدوان وانتهاك القيم الجديرة بالانسان . ولم تكد العنصرية تصبح سمة من سمات العصر وتتنافس فى الميدان الدولى على الامتلاك والاقتناء والانفراد بالسلب والاستغلال حتى اهتزت أركان السلام العالمى وتعرض المجتمع الانسانى لحروب مستطيرة متكررة تهدد بالفناء وانهيار حضارة الغرب السائدة. (١ – ب)

فالاسلام يعالج هذه الظاهرة العنصرية التى تفشت عدواها وظهر أثرها الهدام فى المجتمع الدولى بما يعطى للبشر من درس أصيل كلى يعلمهم التعايش

فى زمالة وبر وتعاون لا التعايش فى تعال من جانب وشعور بالنقص من جانب آخر وما يستتبعان من نزاع وتطاحن . ويتلخص هذا الدرس الاصلاحى النفاذ فى تأكيد الاسلام لوحدة البشر فى أصلهم وأبوتهم وانتسابهم أول ما نشئوا الى أسرة واحدة وأول ما نموا الى أمة واحدة هى أسرة الانسان وأمة الانسان . وخلص الاسلام من هذا الحكم العام الى ثلاثة أحكام فرعية :

(أولا) أنه لا تفاضل أو امتياز بين أفراد هذه الأسرة وأعضاء هذه الأمة فهم متساوون بتساوى وحدة الأصل والمنبت .

(ثانيا) ان حكمة الله فى خلق الانسان ووجوده تقتضى التنوع وتقصد اليه فى اطار هذه الوحدة الشاملة لأن التنوع يحقق غرض البشرية العام بما يهيء للبشر وأممهم المختلفة من تعارف وتفاهم وتنافس فى الخير وتعاون عليه .

(ثالثا) ان مقياس التفاضل والامتياز بين البشر لا يقوم الا على الاستقامة أو تقوى الله والسير على هدى شريعته . فالناس متساوون بالأنتساب الى أب واحد وبالحساب أمام إله واحد . وان هذا الدرس القويم الذى يهدف الى تحقيق صالح البشر وخيرهم عن طريق الاختلاف فى اطار من الاتحاد يجد التأييد من آيات الله الكريمة . فيقول الله تعالى فى سورة الحجرات :

"يا أيها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان أكرمكم عند الله أتقاكم ، ان الله عليم خبير"(٢)

ويقول تعالى فى سورة البقرة :

"كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبيين مبشرين ومنذرين وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين الناس فيما اختلفوا فيه ، وما اختلف فيه الا الذين أوتوه من بعد ما جاءتهم البينات بغيا بينهم فهدى الله الذين آمنوا لما اختلفوا فيه من الحق باذنه ، والله يهدى من يشاء الى صراط مستقيم" (٣)

ويقول تعالى فى سورة المائدة :

"وأنزلنا اليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه فاحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق ، لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ولكن ليبلوكم فى ما آتاكم فاستبقوا الخيرات الى الله مرجعكم جميعا فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون" (٤)

وبهذه الأحكام العامة التى أيدت مبدأ الوحدة البشرية والتنوع فى اطارها والمساواة بين أعضائها أفرادا كانوا أم جماعات وضع الاسلام أساسا مكينا لتقدم الانسان ومهد له السبيل بالعمل الدائب المستمر لارضاء حاجاته المادية والمعنوية وبلوغ مستوى الحياة الجديرة بسمو الانسانية . وذلك لأنه دعا الى رفع العوائق من طريق هذا التقدم مما يسجل التاريخ الأمثلة العديدة على قيامها بين الأفراد والأمم . فالتسابق المعاصر بين بنى الانسان فى النطاق القومى والعالمى لم ينكر دعوة القرآن فى الاستباق الى الخيرات وحسب ، وانما اتخذ شكلا عنيفا مدمرا لصالح البشر وقد وجد التعبير السافر فى السياسة الحديثة والمعاصرة والفكر السياسى الذى يسندها ويبررها والمتمثل فى أن حق تقرير المصير عند الأمم لا يعنى حقها فى حكم نفسها بنفسها فحسب ، وانما يعنى أن يقرر العضو القوى نماءه وامتداده على حساب العضو الضعيف من بين شعوب الأرض . فكانت آسيا وافريقيا فى القرون الأربعة الأخيرة مجال تطبيق لهذا المبدأ الوحشى وجعلت منهما الدول الغربية فريسة لهذا التسابق الاستعمارى الذى اتخذ الدم رمزا له فى سفكها وامتصاصها والعيش على حسابها. وهكذا كان التسابق الحديث والمعاصر تسابقا لصالح قوم على حساب قوم أو أقوام آخرين ويستدعى قانونه تعطيل تقدم بعض أبناء البشر لنفع بعضهم الآخر ، وشكل هذا الاتجاه مبدأ القومية عند الأمم الغربية الحديثة ففهمت من تنوع الشعوب دعامة لافتراض امتياز شعب على آخر وادعاء بعضها الحق فى جنى ثمرات هذا الامتياز عن طريق الاستعمار والاستغلال والنفوذ .

. . وان مزية الاسلام فى مجال التنظيم الاجتماعى الداخلى والخارجى تقوم على مزجه النظر بالعمل ومحاولته تطبيق مثله العليا تطبيقا محسوسا ملموسا فى المجتمع الانسانى . ولقد أدرك المسلمون وغير المسلمين من المنصفين أن هذه المزية من المزايا العظيمة الأثر فى تاريخ الانسان . ففى الوقت الذى جمدت فيه الكنيسة المسيحية فى أوربا وتخلفت عن أداء واجباتها نحو المجتمع برز الاسلام قويا لدعوة لا تحلق فى السماء وحسب ، وانما تسير على الأرض تغير كل ما يعترض سيرتها وتقدم الحلول الناجحة للشعوب المضطهدة . فأحس العرب والعجم والروم والشعوب آسيا وافريقيا بهذا التيار الاصلاحى النفاذ وخضعوا لقوة اندفاعه . ويقول آرنولد توينبي Arnold Toynbee ان هذه الدعوة الاصلاحية نجحت نجاحا رائعا خاصة حين ترددت المسيحية فى اصلاح طرائقها ، وكان من نتيجة ذلك أنه :

« فى القرن السابع الميلادى حرر العرب المسلمون من السيطرة الاغريقية الرومانية سلسلة من البلاد الشرقية — من سوريا عبر شمال افريقيا الى اسبانيا — كانت تحت الحكم اليونانى أو الرومانى مدة تقرب من الألف عام — منذ أن فتح الاسكندر الأكبر الامبراطورية الفارسية وتغلب الرومان على قرطاجنة . وبعد ذلك بين القرن الحادى عشر والسادس عشر استمر المسلمون فى غزوهم على مراحل لجميع الهند تقريبا وانتشر دينهم بطريقة سلمية الى أبعد من ذلك فى العالم فى أندونيسيا والصين الى الشرق وفى افريقيا الاستوائية الى الجنوب الغربى . وكانت روسيا خاضعة خضوعا وقتيا فى العصور الوسطى المتأخرة للتتار الذى اعتنقوا الاسلام وفتح باقى المملكة المسيحية الأرثوذكسية الشرقية فى آسيا الصغرى وفى أوربا الجنوبية الشرقية أثناء القرن الرابع عشر والخامس عشر بواسطة الأتراك العثمانيين المسلمين (٥)

فالدولة الاسلامية كما يقول أرنولد توينبي وكما ذهب الى ذلك من قبل ابن خلدون تقوم على الدعوة التى بشر بها الاسلام وحاول بها أن يصلح

أحوال العالم بأسره ، العربي منه وغير العربي وجعل منها الغاية والوسيلة ؛ ولذلك كان ادعاء أعداء الاسلام ، من أنه دين يدعو الى اقامة الدولة الاسلامية على قوة السيف ولاستغلال الشعوب ، يذهب أدراج الرياح حين يسود لواء الاسلام ويحس الناس من بين جميع النحل والملل والأجناس والطبقات بتغيير جوهري في قيم الحياة وموازين العدل والسياسة . ولقد ظهر هذا الأثر أول ما ظهر بين المؤمنين المكيين الذين تذكر المراجع التاريخية دفاعهم عن الاسلام أمام نجاشي الحبشة بقولهم انه دين الأخوة والعدل والتراحم والايمان لا دين عدوان القوي على الضعيف وانكار قيمة الانسان كما كان متبعا في الجاهلية بين العرب(٦) واننا نرى أن هذه الصورة من وصف التأثر بالاسلام تكاد تتكرر معالمها حين التقى الاسلام بأهل سوريا ومصر وشمال افريقيا وأسبانيا وغيرها من بلاد الشرق والغرب . ويقول ابن قيم الجوزية في كتابه « زاد المعاد » أنه :

« لما رأى المسلمين نصارى الشام وشاهدوا هديهم وسيرتهم وعدلهم وعلمهم ورحمتهم وزهدهم في الدنيا ورغبتهم في الآخرة قالوا ما الذين صحبوا المسيح بأفضل من هؤلاء وكان هؤلاء النصارى أعرف بالصحابة وفضلهم من الرافضة أعدائهم ومن الكفار الذين يقولون عنهم أنهم متغلبون طالبوا ملك ودنيا »(٧) .

وان سر الدعوة الاسلامية الذي جعل ذوي القلوب المبصرة والعقول غير المتحيزة يرحبون بها ويشيدون بسموها هو قيامها على العدل تعامل به المؤمن وغير المؤمن على حد سواء . فهي لم تسمح للعواطف الدينية أو العنصرية أن تتدخل في هذا الميزان الموضوعي الذي يزن أعمال الناس كأعضاء في الأسرة البشرية لا أعضاء في دين من الأديان أو وطن من الأوطان . ومن ثم احتفظ الاسلام دائما بباب مفتوح لعلاقته مع الأجانب . ومن يحاول أن يصور الاسلام بأنه دين وان كان عالميا الا أنه مغلق(٨) يعامل أهله بالحسنى ومن سواهم بالعداء فقد افترى عليه بهتانا عظيما وخانه التوفيق في فهم الاسلام

وروحه . فالمؤمنون مطالبون بكبت عداوتهم لأعدائهم وضبطها على عكس ما نراه في مذاهب السياسة المعاصرة التي تعيش على اذكاء النار والعداوة بين الشعوب واثارة العواطف والهابها والاعتماد عليها في مخاطبة الجماهير وجمعهم على تأييد أغراض الحكم الشخصية المتحيزة . فلا ريب ان الاسلام في تسامية في معاملة غير المسلمين حتى الأعداء منهم واتخاذه العدل المطلق المجرد الموضوعي مقياس التعامل يعد قوة روحية ومعنوية جليلة الأثر في تبديد ما جل بالانسانية من داء التباغض الفتاك ومحاولتها استخدامه دعامة من دعائم الملك . فالله يقول في كتابه العزيز مخاطبا المؤمنين خطابا عاما شاملا لا قيد فيه ولا استثناء بالآية الكريمة :

" يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين لله شهداء بالقسط ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألا تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى واتقوا الله ان الله خبير بما تعملون " (٩)

وان هذه الآية الكريمة لتتضمن دستورا لو قامت العلاقات الدولية عليه لكتب لها الاتزان والاعتدال ولجنبت ذلك الجمود الذي تتعرض له من حين لآخر نتيجة لبنائها على الأهواء والشهوات بدلا من استهداء العدل . ولقد أكدت الرسالة المحمدية أهمية العدل في حياة الانسان حتى جعلت منه غاية جوهرية من غايات الأديان السماوية جميعها ، فكل رسول أرسل الى الناس قد جاء بكتاب وميزان عدل في الوقت نفسه حتى يسلكوا السلوك القويم فقد قال تعالى في سورة الحديد :

" لقد أرسلنا رسلنا بالبينات وأنزلنا معهم الكتاب والميزان ليقوم الناس بالقسط " (١٠)

واذا كان العدل هو عماد الرسالة المحمدية فان الاسلام لا يغفل اتخاذه قاعدة للحرب كما يعده قاعدة للسلم . اذ الاسلام دين يجمع بين المثالية في أوج علوها والواقعية في صميم تطبيقها . ومن ثم فهو يقرر أن الحرب حقيقة من حقائق الحياة الاجتماعية بين البشر كما يظهر من قوله تعالى :

" أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وان الله على نصرهم لقدير . الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا " (١١)

ولكن هذه الحقيقة يجب أن تعالج بحكمة وتدبر ، فلا تعلن الحرب دون سبب قاهر يتمثل في دفع ظلم أو عدوان يقصد به تدمير حياة المسلمين أو دينهم أو مجتمعهم . اذ حرب المسلمين يجب أن تكون حربا عادلة لا يغشاها اعتداء فالله لا يحب المعتدين . ويتلخص هذا الموقف الاسلامي في الحرب في قوله تعالى :

" وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا ان الله لا يحب المعتدين . واقتلوهم حيث ثقفتموهم واخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشد من القتل ولا تقاتلوهم عند المسجد الحرام حتى يقاتلوكم فيه فان قاتلوكم فاقتلوهم كذلك جزاء الكافرين . فان انتهوا فان الله غفور رحيم . وقاتلوهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين لله فان انتهوا فلا عدوان الا على الظالمين " (١٢)

فالعدوان وحده هو الذي يحول بين المسلمين وبين رعايتهم للعلاقات السلمية مع غيرهم فاذا ما انتفى العدوان أمر المسلمين بأن يقيموا علاقاتهم على البر والعدل . وهو أساس ايجابي للعلاقات الخارجية والسياسة التي تنظمها. اذ ليس كافيا أن يعدل المسلم في صلته بسواه من غير المسلمين بل يطلب اليه أن يبره ويحسن اليه ويتجلى هذا الحكم في قول الله تعالى :

" لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا اليهم ان الله يحب المقسطين . انما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم في الدين وأخرجوكم من دياركم وظاهروا على اخراجكم أن تولوهم ومن يتولهم فأولئك هم الظالمون " (١٣)

ومن ثم فالعلاقات الطيبة التى يقيمها المسلم بينه وبين غير المسلم تعد من صفات العدل التى ان هو تحلى بها قربته إلى الله وجعلته أثيرا لديه .

وبهذا التشريع الحكيم أضفى الاسلام على العلاقات الخارجية صفة أخلاقية . فمعاملة المسلمين لغير المسلمين ليست سوى امتداد لمعاملة المسلمين لاخوانهم من المسلمين فهى تخضع لنفس القانون الأخلاقى المنظم للعلاقات العامة والخاصة والخارجية والداخلية . ويمكن القول فى هذه الحال باصطلاح العصر الحاضر أن القانون الدولى الاسلامى هو القانون الدستورى الاسلامى . وهذا يناقض ما ذهب اليه مفكروا السياسة الغربيين من أمثال ماكيافلى وهيجل ممن يرون أن الخلق الاجتماعى لا يوجد الا داخل الوطن الواحد ولا وجود له فيما وراء الحدود ، بل ان الحرية من كل قيد سوى مصلحة الوطن هى القاعدة المنطقية للسلوك الدولى . ولهذا كانت المعاهدات فى رأيهم غير ملزمة الا الى الحد الذى تراه الدولة محققا لمشيئتها . ولقد كان لهذه الأنانية السياسية دورها الهدام فى العلاقات الدولية مما تجلى بوضوح فى الحربين العالميتين الأخيرتين . ولا ريب فى أن قاعدة السلوك الاسلامى لتقدم الى العالم الذى تسود فيه مثل هذه الفلسفة السياسية مصدرا اصلاحيا ملهما للعلاقات الدولية . وتظهر قواعد العلاقات الدولية الخارجية الاسلامية كذلك من التأكيد لأهمية حفظ العهود والمواثيق وتمجيدها من ناحية وذم الغدر والنكث بالعهود الا اذا وضح وضوحا تاما ان المتعاهد الآخر يقصد الى الغدر ونقض العهد . فيقول تعالى :

« وأوفوا بعهد الله اذا عاهدتم ولا تنقضوا الايمان بعد توكيدها وقد جعلتم الله عليكم كفيلا ان الله يعلم ما تفعلون . ولا تكونوا كالتى نقضت غزلها من بعد قوة انكاثا تتخذون ايمانكم دخلا بينكم ان تكون أمة هى أربى من أمة انما يبلوكم الله به وليبين لكم يوم القيامة ما كنتم فيه تختلفون » (١٤)

ويقول الله تعالى :

"ان شر الدواب عند الله الذين كفروا فهم لا يؤمنون . الذين عاهدت منهم ثم ينقضون عهدهم فى كل مرة وهم لا يتقون. فاما تثقفنهم فى الحرب فشرد بهم من خلفهم لعلهم يذكرون . وإما تخافن من قوم خيانة فانبذ اليهم على سواء ان الله لا يحب الخائنين" (١٥)

واذا كان النبي محمد المؤمن الأول برسالة الاسلام ومبلغها للعالم فقد كان كذلك المنفذ الأمين لتعاليمها . ومن ثم حرص على أن ينفذ شروط المعاهدات ولو كانت مجحفة بالمسلمين كما كان الشأن فى حالة صلح الحديبية الذى عقده مع قريش وتضمنت شروطه ما عده بعض الصحابة أمرا يمس كرامة الاسلام والمسلمين . وان المطلع على ما رواه ابن هشام نقلا عن ابن اسحق فى وصف مسلك النبي عند عقد هذا الصلح وأثناء تنفيذه ليلمس بطريقة مباشرة مدى حرص نبي الاسلام على السلام وعلى تقديسه للوفاء بالعهد وابعاده شبح الخيانة والغدر عن الدين ومعتنقيه . ويصف ابن هشام هذا الصلح فى قوله :

« قال ابن اسحق : قال الزهرى : ثم بعثت قريش سهيل بن عمرو أخا بنى عامر بن لؤى الى رسول الله صلى الله عليه وسلم وقالوا له : ائت محمدا فصالحه ولا يكن فى صلحه الا أن يرجع عنا عامه هذا فوالله لا تحدث العرب عنا أنه دخلها عنوة أبدا . فأتاه سهيل بن عمرو فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم مقبلا قال : قد أراد القوم الصلح حين بعثوا هذا الرجل . فلما انتهى سهيل بن عمرو الى رسول الله صلى الله عليه وسلم تكلم فأطال الكلام وتراجعا ثم جرى بينهما الصلح .

فلما التأم الأمر لم يبق الا الكتاب وثب عمر بن الخطاب فأتى أبا بكر فقال : يا أبا بكر أليس برسول الله ؟ قال بلى ..

قال أولسنا بالمسلمين ؟ قال بلى .. قال أوليسوا بالمشركين ؟ قال بلى .. قال فعلام نعطى الدنية فى ديننا ؟ قال أبو بكر ياعمر الزم غرزه فانى أشهد أنه رسول الله .. قال عمر وأنا أشهد أنه رسول الله ، ثم أتى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال يا رسول الله ألست برسول الله؟ قال بلى . قال أولسنا بالمسلمين؟ قال بلى . قال أنا عبد الله ورسوله لن أخالف أمره ولن يضيعنى . قال فكان عمر يقول ما زلت أتصدق وأصوم وأصلى وأعتق من الذى صنعت يومئذ مخافة كلامى الذى تكلمت به حتى رجوت أن يكون خيرا .

« قال : ثم دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم على بن أبى طالب رضوان الله عليه فقال اكتب بسم الله الرحمن الرحيم .. قال فقال سهيل لا أعرف هذا ولكن أكتب باسمك اللهم فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أكتب باسمك اللهم فكتبها .. ثم قال أكتب هذا ما صالح عليه محمد رسول الله سهيل بن عمرو .. قال فقال سهيل لو شهدت أنك رسول الله لم أقاتلك ولكن أكتب اسمك واسم أبيك .. قال : فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم أكتب هذا ما صالح عليه محمد بن عبد الله سهيل بن عمرو اصطلحا على وضع الحرب عن الناس عشر سنين يأمن فيهن الناس ويكف بعضهم عن البعض على أنه من أتى محمدا من قريش بغير اذن وليه رده عليهم ومن جاء قريشا ممن مع محمد لم يردوه عليه وان بيننا عيبة مكفوفة وأنه لا اسلال ولا اغلال وأنه من أحب أن يدخل فى عقد محمد وعهده دخل فيه ومن أحب أن يدخل فى عقد قريش وعهدهم دخل فيه .

فتواثبت خزاعة فقالوا نحن فى عقد محمد وعهده وتواثبت بنو بكر فقالوا نحن فى عقد قريش وعهدهم وانك ترجع عنا عامك هذا فلا تدخل علينا مكة وأنه اذا كان عام قابل خرجنا

عنك فدخلتها بأصحابك فأقمت بها ثلاثا ومعك سلاح الراكب السيوف فى القرب لا تدخلها بغيرها .

فبينا رسول الله صلى الله عليه وسلم يكتب الكتاب هو وسهيل ابن عمرو اذ جاء أبو جندل بن سهيل بن عمرو يرسف فى الحديد قد انفلت الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد كان أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم خرجوا وهم لا يشكون فى الفتح لرؤيا رآها رسول الله صلى الله عليه وسلم فلما رأوا ما رأوا من الصلح والرجوع وما تحمل عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم فى نفسه دخل على الناس من ذلك أمر عظيم حتى كادوا يهلكون فلما رأى سهيل أبا جندل قام اليه فضرب وجهه وأخذ بتلبيبه ثم قال : يا محمد قد لجت القضية بينى وبينك قبل أن يأتيك هذا . قال صدقت .. فجعل ينثره بتلبيبه ويجره ليرده الى قريش وجعل أبو جندل يصرخ بأعلى صوته . . يا معشر المسلمين أأرد الى المشركين يفتنونى فى دينى ؟ فزاد ذلك الناس الى ما بهم فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا أبا جندل اصبر واحتسب فان الله جاعل لك ولمن معك من المستضعفين فرجا ومخرجا انا قد عقدنا بيننا وبين القوم صلحا وأعطيناهم على ذلك وأعطونا عهد الله وانا لا نغدر بهم » (١٧) .

وهكذا نفذ التى شروط صلح الحديبية فى اللحظة التى تم فيها ، وقد حافظ على تنفيذه بعد ذلك نصا وروحا مؤكدا فى كل حالة من الأحوال تنزه المسلمين عن أن يكون الغدر صفة من صفات دينهم مؤمنا بالمستقبل وبأن الله قد جعل من هذا الصلح الذى يبدو فى الظاهر المادى أنه هزيمة فتحا ونصرا معنويا لدين الله ، اذ أن الاعتقاد يزكو وينتشر فى جو من الاطمئنان والأمن الذى وفره هذا الصلح . وقد يكون من النصر المعنوى ما يفوق النصر المادى فى الأثر وما يكتب له الدوام والاستمرار حين يخفت صوت السيف ويعلو صوت الحق . واننا لنسوق هنا شاهدا آخر من الشواهد التى ذكرها ابن هشام للدلالة على أن المسلم لا يتمسك بقواعد الأخلاق فى حدود سلطان

أمته وحسب ، وانما يعامل الأجنبي بنفس القواعد التي يعامل بها أخاه في الايمان . فهو يقص قصة أبو بصير مع رسول الله حين التجأ اليه يطلب حماه من قريش في قوله : قال ابن اسحق :

« فلما قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة أتاه أبو بصير عتبة بن أسيد بن جارية وكان ممن حبس بمكة فلما قدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم كتب فيه أزهر بن عبد عوف بن عبد بن الحارث بن زهرة والأخنس بن شريق بن عمرو بن وهب الثقفي الى رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعثا رجلا من بني عامر بن لؤي ومعه مولى لهم فقدما على رسول الله صلى الله عليه وسلم بكتاب الأزهر والأخنس . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا أبا بصير انا قد أعطينا هؤلاء القوم ما علمت ولا يصلح لنا في ديننا الغدر وان الله جاعل لك ومن معك من المستضعفين فرجا ومخرجا فانطلق الى قومك . قال : يا رسول الله أتردني الى المشركين يفتنوني في ديني ؟ قال : يا أبا بصير انطلق فان الله تعالى سيجعل لك ولمن معك من المستضعفين فرجا ومخرجا » (١٨) .

وان هذه الروح السمحة التي تبرأت من الغدر بالعهد وتنزهت عنه قد استقرت في ضمير المسلمين المؤمنين من بعد الرسول ولم يقف أمر تطبيقها على عهود السلم وانما صبغت وجهة نظرهم كذلك الى الحرب . ويبدو هذا جليا من وصية أبي بكر لجند أسامة وهم يوشكون السير لغزو الروم بعد ما حدث في بعث أبيه (زيد بن حارثة) وما حدث في مؤته وفي تبوك من قبل وتهديدهم للدين الجديد اذ قال :

« أيها الناس قفوا أوصيكم بعشر فاحفظوها عني : لا تخونوا ولا تغلوا ولا تغدروا ولا تمثلوا ولا تقتلوا طفلا صغيرا ولا شيخا كبيرا ولا امرأة ولا تعقروا نخلا ولا تحرقوه ولا تقطعوا شجرة مثمرة ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيرا الا لمأكله . وسوف

قرون بأقوام قد فرغوا أنفسهم فى الصوامع فدعوهم وما فرغوا أنفسهم له . وسوف تقدمون على قوم يأتونكم بآنية فيها ألوان الطعام فاذا أكلتم منها شيئا بعد شيء فاذكروا اسم الله عليه . وتلقون أقواما قد فحصوا أوساط رؤوسهم وتركوا حولها مثل العصائب فاخفقوهم بالسيف خفقا . اندفعوا باسم الله » (١٩) .

وفى الواقع أن هذا الحرص من قبل نبى الاسلام وأتباعه على اقامة العلاقات الخارجية بينهم وبين غير المسلمين على أسس من الأخلاق العالمية انما يرجع فى أصله الى طبيعة الرسالة الاسلامية . فهى رسالة انسانية تهدف الى بناء مجتمع انسانى قوامه الود والبر والتعاون وليس قوامه العداوة والاعتداء كما يدعى دعاة الأعداء من المشركين وأصحاب الأديان الأخرى . اذ قصد الاسلام بتعاليمه أن تكون هديا للناس جميعا لا لطائفة دون طائفة وأن تكون القوة والروح المنظم لمجتمع انسانى جوهره الخير والسلام . وان مثل هذه الطبيعة السلمية لدعوة الاسلام لتناقض اتهام الخصوم بأن الاسلام يقيم علاقاته على قاعدة « الصديق أو العدو » وأنه قد خرج الى هذه الدنيا حاملا سيفا يقتل به كل من عداه من غير المؤمنين به ، كما تناقض تفسير فقهاء المسلمين الذين حاولوا أن يقننوا علاقات الدولة الاسلامية فى أيامهم وعصورهم وأن ينسبوا تجربتهم فى العلاقات الدولية الى الأسس الاسلامية . فالاسلام لا يفترض قيام حرب دائمة مع شعب من الشعوب ، وانما يفرق بين حالتى الحرب والسلم بل هو لا يحارب الا المعتدين الظالمين ويسارع دائما الى عقد الصلح واعادة السلام وتثبيت أركانه كلما سنحت الفرصة لعودة المعتدى الى تحكيم العقل وسلوك الرشاد . ويمكن تفسير الأسباب التى أدت الى اتهام الاسلام بالعداء لغير المسلمين ومحاربتهم وذلك بتأمل الظروف التاريخية التى أحاطت بالدعوة الاسلامية والدولة الاسلامية فى مراحل اتصالها بالدول الأجنبية .

فشباب أوربا الذى جاء أثناء الحروب الصليبية ليقضى على الاسلام ودولته فى عهد من عهود الظلم والتعصب، لم يعرف من المسلمين سوى العداء المتصور والحروب الفعلية . وورث الخلف عن السلف هذا المسلك وامعنوا فى الظلم بأن نسبوا سلوكهم الخاص الى المسلمين ، ولا يزال الغرب يؤكد هذا الادعاء خدمة لأغراضه الاستعمارية والعقائدية وخشية يقظة الاسلام التى قد تودى بسلطانه وتستبدل حضارة انسانية بحضارته الوحشية . ويوضح مولاى محمد على هذا المسلك بقوله :

« شاءت أوربا أن تقضى على الاسلام بحد السيف فى حروبها الصليبية ولكنها باءت بالفشل . وكان أثر ذلك سيئا لقد عاد الجندى الأوربى الى وطنه ممتلئا بالاعتقاد الزائف أن الاسلام هو عدو أوربا بل عدوها المخيف لأنه لم يلتق به الا فى ساحات القتال ، وظل هذا الاعتقاد ميراثا يتوارثه الخلف عن السلف . ولم يقتصر الأمر على ذلك فان قادة أوربا — وهم سادة أساليب الدعاية — اشتغلوا جدوة هذه الكراهية بتصويرهم الاسلام تصويرا يخالف الحقيقة كل المخالفة لأسباب سياسية ودينية .

ان الاسلام رسول السلام فى العالم كافة بكل ما فى هذه الكلمة من معان فهو أكثر الأديان المنزلة سماحة ويسرا ولكنهم شوهوا حقيقته وقالوا عنه انه دين تعصب واستبداد . ان الاسلام لم يكتف بأن يقر فى وضوح كل أنظمة الأديان السماوية الأخرى باعلانه أن ما من أمة على وجه الأرض الا جاءها نذير أو رسول يدعوها لعبادة الله ، بل تعدى الى أبعد من ذلك فجعل كل من اعتنق الاسلام يؤمن بالرسل الأخرى ايمانه بنبى الاسلام تماما[٢٠]. ولكن زعماء أوربا السياسيين والدينيين يصورون النبى عليه الصلاة والسلام ممتشقا السيف فى يد وحاملا القرآن فى الأخرى . وعلى الرغم من الأضواء التى سلطت أخيرا على هذه الترهات فان بعض الكتاب الأوربيين مازالوا يصفون الاسلام بأنه دين السيف[٢١]. وقد فكرت أوربا تحت تأثير اعتقاد

حيث في القضاء على الاسلام باضعافه من ناحية ومهاجمته بشتى الادعاءات الكاذبة والافتراءات من ناحية أخرى . وان كان هناك ثمة أمر عقدت عليه أوربا الخناصر فهو ان الاسلام أخطر عدو لها وأن واجبها القضاء عليه أو اضعافه بشتى الأساليب المشروعة وغير المشروعة . وقد سعت الهيئات السياسية والدينية التي تنتسب لكافة شعوبها الى هذه الغاية سعيا حثيثا » (٢٢) .

ويثابر الغرب المعاصر على مواصلة تراث الدولة الرومانية وتراث أمراء العصور الوسطى الأوربية من معاداة الاسلام ومحاربته لأن الاسلام في ذاته عقيدة ثورية اجتماعية تحرض المسلمين دائما على ألا يخضعوا للذل والاستغلال اللذين فرضتهما الدول الرأسمالية الإستعمارية على بلاد الاسلام في عهد سيادة الحضارة الغربية وتفوقها . فحرب الغرب على الاسلام حرب سياسية واقتصادية ، وانما تتخذ من الدين تكأة لتبرير الأطماع المادية التي اشتهر بها الغرب في عهد تفوقه . ومن يقرأ كتب المستشرقين والمتخصصين من الغربيين في الدراسات الإسلامية يرى أنها تكاد تكون صورا متشابهة من سوء الفهم المقصود للاسلام ومن التأويل المغرض المبتور لآياته الكريمة واثبات الشروح الضيقة الأفق لبعض فقهاء المسلمين في عهود الصراع والإعتداء من قبل الأعداء . فمؤلف مثل ج. سبنسر ترمنجهام J. Spencer Trimingham يكشف أمر المستشرقين المغرضين بأن أيد في دراسته للاسلام في السودان الحكومة البريطانية (٢٣) في تدخلها الديني بمنعها بسيف الدولة تسرب المسلمين من سكان السودان الى جنوب السودان ففي اختلاطهم بالقبائل البدائية والوثنية خطر على التبشير المسيحي هنالك وتعويق لانتشاره . وذلك لأن الاسلام في رأى ترمنجهام دين مفهوم يخاطب الوثنيين في الصميم ويخاطب طموح النفس البشرية الى الرقي والمساواة والكرامة والحرية . فالتاجر المسلم أو الفقيه أو الدرويش اذا نزح من شمال السودان وحل بين القبائل الوثنية وصلى وصام وعبد الله على دين الاسلام اجتذب الوثنيين الى ذلك الدين أكثر مما يجتذبهم

المبشرون المسيحيون الأوربيون ، فهم يعطونهم دينا مسيحيا ولكنهم لا يرفعونهم الى مصافهم من الناحية الاجتماعية بل يبقون على الفوارق القائمة على الطبقة والعنصر واللون والثقافة وغير ذلك . وهكذا يؤكد « ترمنجهام » أن الاسلام والمسيحية حينما يترك لها مجال التنافس حرا بين الوثنيين البدائيين يتغلب الاسلام لاعتماده على مخاطبة الفطرة الانسانية . وهو يقول في ذلك :

« وأبعد من ذلك فحينما يكون الاسلام في منافسة مع هيئات التبشير المسيحية التي يديرها أوربيون حتى عندما يكون الحكام مسيحيين فانه مع ذلك ينتشر لأنه يقدم قيما دينية واجتماعية واقتصادية أقرب الى الفهم مما تقدم المسيحية الغربية التي تسمح فقط لمعتنقيها بالمساواة الدينية لا المساواة الاجتماعية .

وعلى مناطق الحدود تكون القيم الاجتماعية والاقتصادية المستمدة من الانضمام الى الاسلام واضحة وضوحا بالغا اذ الدولة اسلامية يحكمها على ذلك موظفون بريطانيون ومسلمون » (٢٤).

فتشهير كتاب الغرب بالاسلام واتهامهم اياه بأنه يقيم العلاقات الدولية على الخصومة والعداء والحرب المستمر ، انما يستمد جذوره كما رأينا من مصادر متعددة بعضها ديني وبعضها سياسي اقتصادي . وقد دفع الغرب الى اضطهاد الاسلام ومحاولة القضاء عليه وقوع أغلب بلاده في مناطق آسيا وافريقيا الغنية بالموارد الطبيعية والتي اتخذ منها الاستعمار في عهده الرأسمالي مجالا مشروعا للاستغلال والنفوذ . فنزوع الاسلام الى مقاومة الظلم وتمجيده لقيمة الانسان واقراره العدل كأساس للدولة كل هذا جعل الغربيين وهم عبدة المصلحة الذاتية في العصر الحديث يركزون هجومهم على الاسلام كعقيدة دينية ونظام اجتماعي . ولكن قوة الدعوة الاسلامية وقيمتها الحضارية في تهيئة الجو والفرصة للتعايش السلمي بين أقوام متعددي الأجناس والأديان والألوان ومستويات التحضر كثيرا ما تخرس ألسنة الداعين ضد الاسلام والمشوهين لحقائقه ، ومن ثم نرى الى جانب الانصاف للاسلام من بعض كتاب الغرب اضطرار المسيئين لفهم الاسلام أن يقرروا الحقيقة ولو بين

ضباب الادعاءات والافتراءات ، فيقررون ان الاسلام انما يأذن بالحرب عند ما يقع الظلم على المسلمين أو على دينهم . ويظهر هذا فى كتاب مجيد خدورى « الحرب والسلام فى قانون الاسلام » ، فالكاتب يكتب الصفحة تلو الصفحة ليثبت أن علاقات الاسلام الدولية تقوم على مبدأ الخصام لغير المسلمين ولكنه يضطر أخيرا أمام تراث الاسلام وتاريخه أن يعترف بتسامح الاسلام وكرمه مع غيره من المشركين وأهل الكتاب وبأنه لا يعلن حربا الا على الذين هم حرب عليه (٢٥) .

وليس هذا بالأمر الجديد . فالاسلام دعوة سلام تبدو فى كل وجه من وجوه النظر والتطبيق والعقيدة والسياسة . ففهم الاسلام للدين هذا الفهم الواسع الذى يقوم على أن رسولا قد بعث الى كل قوم وأن الرسل كثيرون منهم من قص الله على النبي ذكره ومنهم لم يقصص لخليق بسعة الصدر التى اختص بها دين عالمى كدين الاسلام وخليق بسعة الأفق التى قصد الى جعلها ميدانا يلتقى فيه الناس كافة . وذلك لأن الاسلام قصد به أن يكون ميدان لقاء للعالمين لا ميدان فراق وخصام . وأن الدعوة الاسلامية أكدت أن ذلك هو الهدف وأنه هو الوسيلة كذلك الا اذا أقام عائق العوائق فى سبيل نشر دعوته . فلا اكراه فى الدين ولا عنف اذ يقول تعالى لنبيه :

« أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين » .

ويعلمه أن يقول :

« قل يا أيها الكافرون . لا أعبد ما تعبدون . ولا أنتم عابدون ما أعبد . ولا أنا عابد ما عبدتم . ولا أنتم عابدون ما أعبد . لكم دينكم ولى دين » (٢٦)

ويقرر أن الدعوة وسيلتها الاقناع والحسنى :

« ولا تجادلوا أهل الكتاب الا بالتى هى أحسن الا الذين ظلموا منهم وقولوا آمنا بالذى أنزل الينا وأنزل اليكم وإلهنا وإلهكم واحد ونحن له مسلمون » (٢٧)

ويقول تعالى :

«ادع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى أحسن ان ربك هو أعلم بمن ضل عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين» (٢٨)

ولقد كان سلوك محمد فى دعوته متسقا مع عقيدة الاسلام ومنهجه ، فكان فى ذلك اماما وتوفر للمسلمين بهذه الامامة نموذج حتى يتأسونه ويتبعونه ويبحثون عن سنته كلما ضل بهم الطريق أو تعقدت لديهم المسائل والمشاكل . وتعد المعاهدات والمواثيق النبوية ثروة لا حد لها فى بيان حرص نبى الاسلام على مسالمة البشر جميعا سواء كانوا مشركين أو أهل كتاب ما داموا لا يحاولون أن يطفئوا نور الله وأن يصدوا بأنفسهم أو بسلطانهم انتشار ذلك النور الإلهى الذى جاء به الاسلام . ومهما أنكر المنكرون دعوة الاسلام الى السلام فلن يستطيعوا أن يغضوا من موقف محمد ازاء مشركى مكة وذهابه الى ما ذهب اليه من تنازل فى الحقوق وحرص على تنفيذ العهود حتى يضمن السلام لان الاسلام يزدهر فى جوه بعد أن جاء ليهب نعمته الى الوجود .

واذ كانت معاملة النبى محمد للمشركين على هذا المستوى العالى من المسالمة والتعاهد فانه لم يأل جهدا فى موادعة أهل الكتاب . فليس هنالك معاملة أكرم من معاملة محمد ليهود يثرب حين هاجر اليها اذ قرر فى ميثاقه الدستورى لتنظيم العلاقات بين طوائفها ، أن اليهود «أمة مع المؤمنين» وكفل لهم حرية الدين ولم يستثن فى معاملتهم أحدا سوى الآثمين منهم شأنهم فى ذلك شأن المسلمين . وبذلك ضمن لهم المساواة فى الحقوق ولم يفرض عليهم أى شرط من شروط التمييز الاجتماعى بين المواطنين . ويظهر هذا من مواد هذا الميثاق المتصلة باليهود فهى تقرر :

١ — وأن اليهود ينفقون مع المؤمنين ما داموا محاربين .

٢ — وأن يهود بنى عوف أمة مع المؤمنين لليهود دينهم وللمسلمين دينهم مواليهم وأنفسهم الا من ظلم أو أثم فانه لا يوتغ الا نفسه وأهل بيته .

٣ ــ وأن ليهود بني النجار مثل ما ليهود بني عوف .

٤ ــ وأن ليهود بني الحارث مثل ما ليهود بني عوف .

٥ ــ وأن ليهود بني ساعدة مثل ما ليهود بني عوف .

٦ ــ وأن ليهود بني جشم مثل ما ليهود بني عوف .

٧ ــ وأن ليهود بني الأوس مثل ما ليهود بني عوف .

٨ ــ وأن ليهود بني ثعلبة مثل ما ليهود بني عوف . الا من ظلم وأثم فانه لا يوتغ الا نفسه وأهل بيته .

٩ ــ وأن جفنة بطن من ثعلبة كأنفسهم .

١٠ــ وأن لبني الشطيبة مثل ما ليهود بني عوف وأن البر دون الاثم .

١١ــ وأن موالي ثعلبة كأنفسهم .

١٢ــ وأن بطانة يهود كأنفسهم .

١٣ــ وأنه لا يخرج منهم أحد الا باذن محمد .

١٤ــ وأنه لا ينحجز على ثار جرح وأنه من فتك فبنفسه وبأهل بيته الا من ظلم وان الله على أبر هذا .

١٥ــ وأن على اليهود نفقتهم وعلى المسلمين نفقتهم وأن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة وان بينهم النصح والنصيحة والبر دون الاثم .

١٦ــ وأنه لا يأثم أمرؤ بحليفه وأن النصر للمظلوم .

١٧ــ وأن اليهود ينفقون مع المؤمنين ما داموا محاربين .

١٨ــ وأن يثرب حرام جوفها لأهل هذه الصحيفة .

١٩ــ وأن الجار كالنفس غير مضار ولا آثم .

٢٠ــ وأنه لا تجار حرمة الا باذن أهلها .

٢١ــ وأنه ما كان بين أهل هذه الصحيفة من حدث أو اشتجار يخاف فساده فان مرده الى الله والى محمد رسول الله وان الله على أتقى ما فى هذه الصحيفة وأبره .

٢٢ــ وأنه لا تجار قريش ولا من نصرها .

٢٣ــ وأن بينهم النصر على من دهم يثرب .

٢٤ــ واذا دعوا الى صلح يصالحونه ويلبسونه فانهم يصالحونه ويلبسونه وانهم اذا دعوا الى مثل ذلك فانه لهم على المؤمنين إلا من حارب فى الدين .

٢٥ــ على كل أناس حصتهم من جانبهم الذى قبلهم .

٢٦ــ وأن يهود الأوس مواليهم وأنفسهم على مثل ما لأهل هذه الصحيفة مع البر المحض من أهل هذه الصحيفة وأن البر دون الاثم لا يكسب كاسب الا على نفسه . وان الله على أصدق ما فى هذه الصحيفة وابرها .

٢٧ــ وأنه لا يحول هذا الكتاب دون ظالم أو آثم وأنه من خرج آمن ومن قعد آمن بالمدينة الا من ظلم وأثم وأن الله جار لمن بر واتقى . ومحمد رسول الله » (٢٩) .

وهكذا تؤكد مواد هذا الدستور الاسلامى أن أساس التعامل مع اليهود هو البر المحض والمشاركة فى تحمل المسئولية الوطنية العامة من مالية وعسكرية وسياسية . فالبر والتعاون هما أساس العلاقات الاسلامية مع غير المسلمين طالما لا يأثمون ولا يعتدون بطريقة جماعية كما حدث فى تاريخ القبائل اليهودية التى نقضت شروط هذا العهد وجعلت من نفسها حربا على الاسلام والمسلمين فى الداخل والخارج . ومن ثم وجد المسلمون أنفسهم فى حل من شروط هذا الميثاق بعد أن قابل اليهود السماحة بالغدر والمسالمة بالعدوان .

ولقد مد المسلمون هذه المعاملة القائمة على « البر المحض » الى المسيحيين كذلك وأكدوا لهم الأمن والحماية وحرية الاعتقاد . ولم يخضع المسيحيون

الا لما خضع له أهل الكتاب من دفع الجزية وهي ضريبة المساهمة في المسئوليات العامة للدولة الاسلامية . وتظهر أسس هذه العلاقة الخيرة من معاهدة النبي مع نصارى نجران وفيها يقول :

« بسم الله الرحمن الرحيم ..

هذا ما كتب محمد النبي رسول الله لأهل نجران اذ كان عليهم حكمه في كل ثمرة وفي كل صفراء وبيضاء ورقيق فأفضل ذلك عليهم وترك ذلك كله لهم على ألفي حلة من حلل الأواقي . في كل رجب ألف حلة وفي كل صفر ألف حلة مع كل حلة أوقية من الفضة فما زادت على الخراج أو نقصت عن الأواقي فبالحساب وما قضوا من دروع أو خيل أو ركاب أو عروض أخذ منهم بالحساب . وعلى نجران مؤنة رسلي ومتعتهم ما بين عشرين يوما فما دون ذلك ولا تحبس رسلي فوق شهر .

وعليهم عارية ثلاثين درعا وثلاثين فرسا وثلاثين بعيرا اذا كان كيد باليمن ومعرة . وما هلك مما أعاروا رسلي من دروع أو خيل أو ركاب أو عروض فهو ضمين على رسلي حتى يؤدوه اليهم .

ولنجران وحاشيتها جوار الله وذمة محمد النبي رسول الله على أموالهم وأنفسهم وملتهم وغائبهم وشاهدهم وعشيرتهم وبيعهم وكل ما تحت أيديهم من قليل أو كثير لا يغير أسقف من أسقفيته ولا راهب من رهبانيته ولا كاهن من كهانته . وليس عليهم دنيه ولا دم جاهلية . ولا يحشرون ولا يعشرون ولا يطأ أرضهم جيش . ومن سأل منهم حقا فبينهم النصف غير ظالمين ولا مظلومين ..

ومن أكل ربا من ذي قبل فذمتي منه بريئة . ولا يؤخذ رجل منهم بظلم آخر .

وعلى ما في هذا الكتاب جوار الله وذمة محمد النبي رسول الله حتى يأتي الله بأمره ما نصحوا واصلحوا ما عليهم غير مثقلين بظلم » (٣٠) .

وان دلت نصوص هذه المعاهدة على شيء فانما تدل على أن الدولة الاسلامية لا تقيس بمقياسين أو تكيل بكيلين . فالعدل هو الفيصل فى أحوال المسيحيين الشخصية والعامة كما هو كذلك فى أحوال المسلمين .

وان معاهدات النبي الأخرى مع أهل الكتاب تفيض بروح المسالمة والعدل والاستمتاع الكامل بحريات المواطن وحقوقه فى الحياة والدين والمال. فكتابه «لجنينا ولأهل خيبر وللقنا ولذراريهم ما دامت السموات على الأرض» (٣١) من الوثائق التى تؤكد أنه «لا اكراه فى الدين» ولا فى غيره من شئون المجتمع المعنوية والمادية . كما أن كتابه الى أسقف ايلة وأهلها « من محنة ابن رؤبة وسروات أهل أيلة » يقرر الى جانب تأكيدات الأمان من قبل حكومة الاسلام ايمان محمد برسالة عيسى فى قوله « فانى رسول الله بالحق أومن بالله وكتبه ورسله وبالمسيح بن مريم انه كلمة الله وانى أومن به انه رسول الله»(٣٢) . وتسير كتب النبي ومعاهداته مع أهل الكتاب على هذا النسق ولا تشترط الا على شرطين رئيسيين هما : وجوب المحافظة على السلم، وأداء الجزية . فالإسلام يضع السلم فى المكان الأول لاقرار النظام القومى والعالمى . وما ان اتفق محمد مع أسقف ايلة وأهلها حتى منحهم وثيقة الأمان فى الداخل والخارج هم « ومن كان معهم من أهل الشام وأهل اليمن وأهل البحر » فى معاهدته معهم ونصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم ..

هذه أمنة من الله ومحمد النبي رسول الله ليحنة بن رؤبة وأهل أيلة سفنهم وسيارتهم فى البر والبحر لهم ذمة الله ومحمد النبي ومن كان معهم من أهل الشام وأهل اليمن وأهل البحر » .

فمن أحدث منهم حدثا فانه لا يحول ما له دون نفسه وأنه طيب لمن أخذه من الناس .

وأنه لا يحل أن يمنعوا ماء يردونه ولا طريقا يردونه من بر أو بحر .

هذا كتاب جهيم بن الصلت وشرحبيل بن حسنة باذن رسول الله » (٣٣) .

ولقد طبعت هذه الروح التي سادت المعاهدات النبوية المعاهدات التي عقدها الخلفاء الراشدون مع غير المسلمين ، اذ أكدت الاحتفاظ لهم بحقوقهم وحرياتهم كاملة ما داموا يعيشون في دولة الاسلام ، وأن الصلح الذي عقده عمر مع أهل ايليا (بيت المقدس) يعد في الفكر السياسي الغربي والشرقي مثالا رائعا للتسامح الاسلامي في معاملة المخالفين له في الدين والسياسة . وتجري هذه المعاهدات على النسق الآتي :

« بسم الله الرحمن الرحيم ..

هذا ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل ايليا من الأمان . أعطاهم أمانا لأنفسهم وأموالهم وكنائسهم وصلبانهم وسقيمها وبريئها وسائر ملتها . أنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم ولا ينتقص منها ولا من حيزها ولا من صليبهم ولا من شيء من أموالهم ولا يكرهون على دينهم ولا يضار واحد منهم . ولا يسكن بايليا معهم أحد من اليهود .

وعلى أهل ايليا أن يعطوا الجزية كما يعطي أهل المدائن . وعليهم أن يخرجوا منها الروم واللصوت . فمن خرج منهم فانه آمن على نفسه وماله حتى يبلغوا مأمنهم ومن أقام منهم فهو آمن وعليه مثل ما على أهل ايليا من الجزية . ومن أحب من أهل ايليا أن يسير بنفسه وماله مع الروم ويخلي بيعهم وصلبهم فانهم آمنون على أنفسهم وعلى بيعهم وصلبهم حتى يبلغوا مأمنهم ومن كان بها من أهل الأرض قبل مقتل فلان فمن شاء منهم قعد وعليه ما على أهل ايليا من الجزية ومن شاء سار مع الروم ومن شاء رجع الى أهله فانه لا يؤخذ منهم شيء حتى يحصد حصادهم .

وعلى ما في هذا الكتاب من عهد الله وذمة رسوله وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين اذا أعطوا الذي عليهم من الجزية .

شهد على ذلك خالد بن الوليد وعمرو بن العاص وعبد الرحمن ابن عوف ومعاوية بن أبي سفيان وكتب وحضر سنة خمس عشرة»(٣٤) .

ونحن ان استعرضنا المعاهدات الاسلامية مع غير المسلمين فى عهد اتصالهم الأول بغير المسلمين حين كانت السنة النبوية تحكم حكما مباشرا أعمالهم ومواثيقهم تتبين كذب الادعاء بأن الاسلام يفترض اعلان الحرب التى لا تنقطع على غيره حتى يسلموا . ولقد استغل المفترون المغرضون تقنين بعض الفقهاء للقواعد التى تضبط علاقات المسلمين بغيرهم . ولكن من يتأمل حتى القواعد الفقهية التى كثر الافتراء فى تأويلها يجد أنها لا تجعل مطلقا مغزى اعلان الحرب المستمر من المسلمين على غيرهم وبعبارة أخرى الجهاد القائم أبد الدهر ضد غير المسلمين . فابن القيم الجوزية يلخص موقف أهل الأرض من الاسلام فى قوله « فصار أهل الأرض معه ثلاثة أقسام : مسلم مؤمن به — ومسالم له آمن — وخائف محارب»(٣٥) . ويعرف محمد الخضر حسين المحاربين بقوله : « أما المحاربون فهم الذين يهاجمون أمة اسلامية أو يتحفزون للهجوم عليها أو يمدون أيديهم الى حق من حقوقها ، وحكم الاسلام فى هؤلاء أن يدفعوا اذا هاجموا ويبادروا بما يكف بأسهم اذا تحفزوا ويقوموا اذا اعتدوا على الحق حتى ينصفوا . باذن الاسلام فى دفع المهاجم أو كف المناوىء مع رعاية جانب الرفق والأخذ بالعرف»(٣٦) . وهذا التعريف لأهل الحرب أو المحاربين تعريف مستقى من روح الاسلام وقوانينه ونظمه فأهل الحرب هم المعتدون من الأجانب وليسوا الأجانب على الاطلاق وهم المعتدون طالما هم معتدون فان جنحوا للسلم بادر المسلمون بالجنوح لها تنفيذا لقوله تعالى :

« وان جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله انه هو السميع العليم . وان يريدوا أن يخدعوك فان حسبك الله . هو الذى أيدك بنصره وبالمؤمنين . وألف بين قلوبهم لو أنفقت ما فى الأرض جميعا ما ألفت بين قلوبهم ولكن الله ألف بينهم انه عزيز حكيم . يا أيها النبى حسبك الله ومن اتبعك من المؤمنين »(٣٧) .

وان حرص الاسلام الأكيد على السلام فى العلاقات الدولية ، انما ينبثق من حرصه على السلام داخل الدولة الاسلامية فالاسلام لا يسمح مطلقا بقيام حالة حرب بين المسلمين ويقدم لمعالجة مثل هذه الحالة جهازا عادلا حاسما فى الوقت نفسه . فاذا ما قام خلاف بين طائفتين من المسلمين تدخلت الدولة بالأسلوب السلمى لوضع حد له ، فاذا لم يفلح الأسلوب السلمى واعتدت طائفة على الأخرى أمر الاسلام بمحاربة المعتدية ـ شأنها فى ذلك شأن أية جماعة أجنبية معتدية ـ حتى تعود الى الاحتكام الى أوامر الله وقوانين المجتمع الاسلامى . فاذا عادت عوملت كأنها لم تعتد فلا يضيع لها حق بما جنت وانما يكون ميزان العدل وحده هو الفيصل فى الأمر . ومن ثم نرى أن رائد الاسلام فى سلمه وحربه انما هو العدل والاهتداء بقيمه المستقيمة فى اقامة صرح المجتمع الاسلامى والعالمى . وفى هذا يقول تعالى :

« وان طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما فان بغت احداهما على الأخرى فقاتلوا التى تبغى حتى تفىء الى أمر الله فان فاءت فاصلحوا بينهما بالعدل وأقسطوا ان الله يحب المقسطين. انما المؤمنون أخوة فاصلحوا بين أخويكم واتقوا الله لعلكم ترحمون » (٣٨)

وان الاسلام بهذا الموقف من السلم والحرب ليساهم أعظم المساهمة وأعمقها فى تاريخ الانسان فى الظروف الحاضرة التى تمر بها المدنية العالمية . فهنالك اجماع كما ذكرنا بين مفكرى العالم السياسيين بأن التطور فى النظم السياسية لم يجار التطور فى النظم الاقتصادية والفنية . اذ على حين أن وحدات العالم السياسية أضحت فى حالة اعتماد متبادل بين بعضها البعض من ناحية الضروريات والكماليات التى تقوم عليها الحياة فهى لا تزال تصر على الانفصالية التى يستتبعها مبدأ السيادة القومية وتتخذ من الحرب فى النهاية تعبيرا عن ارادتها التى لا راد لها سوى ما تحس به من ضعف يحول بينها وبين الالتجاء الى هذه الوسيلة فى العلاقات الدولية . فالحرب فى الدولة

الحديثة هي في التحليل النهائي للتنظيم الدولي مقياس السيادة وأداة اكتمالها . ولا شك أن عصبة الأمم وهيئة الأمم المتحدة كانتا خطوتين في سبيل القضاء على هذا المذهب القوي واقامة منظمة دولية تحد من الميل الى اتخاذ الحرب وسيلة لتحقيق المطامع والأغراض الخاصة الا أن التحيز في استخدام سلطاتهما قد انتهى بدمار الأولى ويهدد بانهيار الثانية . وان كانت هيئة الأمم المتحدة قد تضمنت المبدأ الاسلامي الذي يؤكد قصر الحرب على مقاومة المعتدي حتى يثوب الى قانون العدالة العام ، وأقامت لتطبيق ذلك جهازا عسكريا الا أن التنفيذ العملي قد أظهر في حالة مثل حالة الحرب الأهلية في كوريا أو العدوان الثلاثي على مصر أن الأمم المتحدة ليست متحدة على ميزان عدل تفرض نتائجه على المعتدي سواء انتسب الى الغرب أو الى الشرق على قدم المساواة . وكلما تأمل المفكر ما دعا اليه الاسلام من أن المجتمع الانساني كان أمة واحدة وان اختلاف الأمم الفرعية ليس الا وسيلة التسابق الى الخير وأن البر والتعاون هو أساس التعامل بينهما جميعا ، وان الحرب انما هي عصا تأديب للمعتدي تجلى له مبلغ ما يستطيع الاسلام تقديمه من الناحية المذهبية والتنظيمية الى عالم أدرك الآن وحدة حضارته وعجز مع ذلك عن تقديم النظم السياسية التي تتلاءم مع تطور الحضارة ، وانه لمن المؤكد ان الاسلام كما ساهم في العصور الوسطى والدولة الحديثة في نشر الدعوة الى اقامة العلاقات الدولية على أسس من العدالة يساهم الآن في الدولة المعاصرة في حل الأزمة التي تواجه العالم وتهدده بالبوار والدمار مما دفع بكثير من مفكري الحضارة المعاصرين الى التشاؤم والاحساس بالعجز وخيبة الأمل . ان في عدل الاسلام نصا وروحا ونظرا وتطبيقا نعم الهادي للبشر في مشكلة الحياة الانسانية وهي تتجاذب بين قوى الاتحاد والفرقة .

المراجع

١ – (ا) Sorokin, P.A. — Social Philosophies of an age of crisis.
(ب) Wallas. Graham — Human Nature in Politics.

٢ – سورة الحجرات ١٣

٣ – سورة البقرة ٢١٢

٤ – سورة المائدة ٤٧

٥ – Arnold Toynbee : The World and the West, Oxford Univ. Prese 1953, P. 19

٦ – ابن هشام .

٧ – زاد المعاد في هدى خير العباد لأبي عبد الله بن القيم الجوزية (٦٩١ – ٧٥١) القاهرة ١٩٣٤ م ١٣٥٣هـ (محمد علي صبيح وأولاده – ميدان الأزهر) والجزء الأول ص ١٨٦

٨ – Khadouri, Majid — War and Peace in the Law of Islam p. 63.

٩ – سورة المائدة ٨

١٠ – سورة الحديد ٢٥

١١ – سورة الحج ٤٠

١٢ – سورة البقرة ١٩٠–١٩٣

١٣ – سورة الممتحنة ٨–٩

١٤ – سورة النحل ٩١–٩٢

١٥ – سورة الأنفال ٥٥–٥٨

١٦ – سورة الأنفال ٥٥–٥٨ ص ٢٣٥ عرب

١٧ – السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ... وابراهيم الابياري وعبد الحميد شلبي ، القاهرة ١٩٣٦ الجزء الثالث ص ٣٣١

١٨ – ابن هشام جزء ٣ ص ٣٣٧

١٩ – محمد حسين هيكل – الصديق أبوبكر – الطبعة الثانية ١٣٦٢ مقتبسة ص ١٠٥

٢٠ – (ا) سورة فاطر ٢٤
(ب) سورة يونس ٤٧
(ج) سورة الرعد ٧

٢١ – "ان نشر الاسلام بحد السيف والقوة هو الواجب الديني على كل مسلم" و. ب. ماكدونالد ، دائرة المعارف الاسلامية .

٢٢ – مولاي محمد علي – الاسلام والنظام العالمي الجديد – ترجمة أحمد جودة السحار ص ٣٢

٢٣ – Trimingham, J. Spencer — Islam in the Sudan, Oxford Univ 1949, P. 248.

٢٤ – Trimingham, J. Spencer — Islam in theudan, Oxford Univ. 1949 P. 249.

٢٥ – Majid Khadouri — War and Peace in the Law of Islam. Baltimore, John Hopkins Press 1955 P. 177.

٢٦ – سورة الكافرون .

٢٧ – سورة العنكبوت ٤٦

٢٨- سورة النحل ١٢٥

٢٩- محمد حميد الله الحيدرابادى - مجموعة الوثائق السياسية فى العهد النبوى والخلافة الراشدة . القاهرة ١٩٤١ ص ٤

٣٠- محمد حميد الله الحيدرابادى - مجموعة الوثائق السياسية فى العهد النبوى والخلافة الراشدة . القاهرة ١٩٤١ ص ٨١

٣١- الوثائق النبوية ص ٣٨

٣٢- الوثائق النبوية ص ٣٣

٣٣- الوثائق النبوية ص ٣٤

٣٤- الوثائق النبوية ص ٢٦٨

٣٥- ابن القيم الجوزية - زاد المعاد فى هدى خير العباد - الجزء الثانى ص ١١٥

٣٦- محمد الخضر حسين - رسائل الاصلاح ١٩٣٩ ص ١٤١

٣٧- سورة الأنفال ٦١-٦٤

٣٨- سورة الحجرات ٩-١٠

«برهان» نصير الدين الطوسى
على مصادرة أقليدس الخامسة

بقلم عبد الحميد صبره

(١) مقدمة ؛ (٢) برهان الطوسى : (٢ أ) برهان الطوسى كما ورد فى «النسخة المطولة» المطبوعة فى روما سنة ١٥٩٤ ، (٢ب) برهان الطوسى كما ورد فى «النسخة المختصرة» ؛ (٣) تحليل ومقارنة ؛ (٤) خاتمة .

(١)

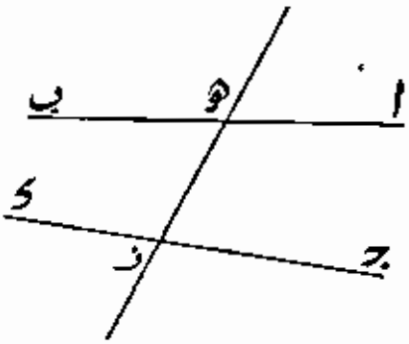
مقدمة

من المعلوم أن أقليدس ، فى كتابه الموسوم بـ "الأصول" ، يبنى براهينه على ثلاث فئات من القضايا ، هى الحدود (horoi) والعلوم المتعارفة (koinai ennoiai) والمصادرات (aitēmata) . فالحدود مثالها قوله "إن النقطة ما لا جزء له" أو إن "الخط طول بلا عرض" أو إن "السطح ما له طول وعرض فقط" . ومثال العلوم المتعارفة قوله إن "الأشياء المساوية لشيء بعينه متساوية" أو "إن زيد على المتساوية متساوية ، نتجت متساوية" أو إن "الكل أعظم من الجزء" . أما المصادرات التى يضعها أقليدس فهى الخمس الآتية : (١) لنا أن نخط خطاً مستقيماً بين أى نقطتين ؛ (٢) وأن نخرج خطاً مستقيماً محدوداً على استقامته ؛ (٣) وأن نرسم دائرة على أى نقطة وبأى بعد . (٤) الزوايا القائمة كلها متساوية . (٥) إذا وقع خط مستقيم على خطين مستقيمين فصير الزاويتين الداخلتين على جهة بعينها أنقص من قائمتين ، فإن المستقيمين إن أخرجا إلى غير حد (ep' apeiron) يلتقيان فى تلك الجهة .[1]

---

(١) هيث [١] ، الجزء الأول ، ص ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٦٩ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٣٢ . (أنظر ثبت المراجع فى آخر المقال .)

ويلاحظ أن المصادرات الثلاث الأولى تطلب التسليم بإمكان عمل بعض الأشكال الهندسية (إن فى الواقع أو فى المخيلة) ، فى حين أن المصادرتين الأخيرتين تقرر كل منهما حقيقة معينة . فالمصادرة الرابعة تقرر تساوى الزوايا القائمة جميعاً ، وبذلك تجعل من الزاوية القائمة مقداراً متعيناً يقاس به غيرها من الزوايا . وهذا الأمر — بالإضافة إلى ما يبدو من وضوح هذه المصادرة — هو الذى دعا بعض الشراح القدماء إلى إخراجها من جملة المصادرات ووضعها فى عداد العلوم المتعارفة . [1] والمصادرة الخامسة تقرر التقاء الخطين المستقيمين المرسومين فى سطح واحد مستو ، إن تحقق شرط معين : وليكن ا ب ، جـ د هما الخطين المستقيمين المرسومين وليكن هـ ز قاطعا لهما بحيث أن مجموع الزاويتين ب هـ ز ، هـ ز د أقل من قائمتين ، فالمصادرة تقرر أن الخطين لا بد من أن يلتقيا إن أخرجا باستمرار فى جهة ب ، د .



ولكن من البين أن هذه المصادرة الأخيرة ليس لها ما للمصادرة السابقة عليها من وضوح . والحق أنها كانت هدفاً لنقد الرياضيين منذ اللحظة التى أعلنها فيها أقليدس . وقد أوضح أبروقلوس (Proclos) (٤١٠ — ٤٨٥ م) فى شرحه على المقالة الأولى من كتاب "الأصول" نوع الاعتراضات التى وجهت إليها . ويمكن تلخيص هذه الاعتراضات الأولية فيما يلى :

ليست المصادرة الخامسة مصادرة بمعنى الكلمة ، أى أنها ليست من القضايا التى يجوز التسليم بها دون برهان ، وإنما هى فى الحقيقة قضية تنطوى على صعوبات كثيرة . (وهنا يستشهد أبروقلوس بمحاولة لبطليموس

---

(1) هيث [١] ، الجزء الأول ، ص ٢٠٢ .

الفلكى فى البرهنة على هذه القضية لم يكن يعتبرها أبروقلوس محاولة موفقة) . فقد يسلم المرء بأن فى إنقاص الزاويتين الداخلتين عن قائمتين ما يستلزم بالضرورة تقارب الخطين من جهة هاتين الزاويتين . ولكن هذا وحده لا يكفى للجزم بأن الخطين لا بد ملتقيان فى نقطة ما . إذ من المعلوم أن هناك خطوطاً هندسية يقترب الواحد منها نحو الآخر باستمرار دون أن يلتقيا أبداً (١) . وإذن فلا بد من البرهنة على أن الخطوط المستقيمة ليست من ذلك النوع . وعلى ذلك فالمصادرة الخامسة هى مجرد فرض راجح الصدق ؛ ولكن لما كان رجحان الصدق لا يكفى للإقناع فى علم الهندسة فلا مفر من البرهنة عليها (٢) .

وبالفعل صاغ أبروقلوس برهاناً جديداً فى شرحه المذكور بعد أن بين وجوه النقص التى رآها فى برهان بطليموس . ولكن محاولة أبروقلوس هذه لم تكن الأخيرة من نوعها . فقد أدرك الرياضيون اللاحقون من العيوب فى برهان أبروقلوس مثل ما أدركه هو فى براهين السابقين ، وكان لا بد لهم أن يحاولو من جديد ما حاوله هو من قبل . واستمرت المحاولات على هذا النحو فى العالم القديم ، ثم انتقلت إلى العالم الاسلامى بعد ترجمة كتاب " الأصول " إلى العربية فى نهاية القرن الثانى الهجرى (أى فى نهاية القرن الثامن الميلادى) ، ومنه انتقلت إلى العالم الأوروبى حيث استؤنفت فى القرن السابع عشر الميلادى ، وكان كتاب " الأصول " قد ترجم إلى اللاتينية أول مرة (من العربية) فى القرن الثانى عشر . وفى أوروبا تتابعت محاولات البرهنة على المصادرة الخامسة وتكاثرت تكاثراً سريعاً عجيباً ، بخاصة فى القرنين الماضيين .

ولكى نفهم طبيعة هذه المحاولات والنتيجة التى أفضت إليها ، ينبغى لنا أولاً أن نكون فكرة واضحة ، ولو مختصرة ، عن وضع هذه المصادرة فى هندسة أقليدس .

---

(١) الإشارة هنا الى مثل القطع الزائد hyperbola والخط (المستقيم) المقارب له asymptote .

(٢) هيث [١] ، الجزء الأول ، ص ٢٠٢–٣ .

يستخدم أقليدس المصادرة الخامسة أول مرة عند البرهنة على القضية التاسعة والعشرين من المقالة الأولى فى كتاب "الأصول". وهذه القضية مؤداها أن الخط المستقيم إذا وقع على خطين متوازيين ، صارت الزاويتان المتبادلتان متساويتين ، والزاوية الخارجة مساوية للداخلة المقابلة لها ، ومجموع الزاويتين الداخلتين مساويا لقائمتين . وبالطبع يستخدم أقليدس فى البرهنة على هذه القضية أيضاً تعريفه للخطين المتوازيين بأنهما الخطان المستقيمان المشتركان فى سطح واحد ولايلتقيان مهما أخرجا فى أى من جهتيهما . وبناء على القضية ٢٩ يبرهن أقليدس على القضايا التى يتألف من مجموعها مايعرف باسم «نظرية التوازى» theory of parallels وعلى غيرها من القضايا الهامة ، بما فى ذلك القضية القائلة بأن مجموع زوايا المثلث يساوى قائمتين . ومن هنا أطلق على المصادرة الخامسة اسم «مصادرة التوازى» parallel-postulate وإن كان منطوقها لايتعلق بالخطوط المتوازية .

من هذه الملاحظات نستطيع أن نتبين الاتجاهات التى كان من الطبيعى أن يسير فيها أولئك الذين حاولوا التغلب على الصعوبات التى واجهتهم بها المصادرة الخامسة . فمن الطبيعى ، مثلاً ، أن تتجه المحاولات إلى البرهنة عليها بواسطة القضايا الثانى والعشرين الأول ، من حيث إن مثل هذا البرهان لاينطوى على دور منطقى . وفى هذه الحالة تصير المصادرة الخامسة قضية كسائر القضايا التى يستنبطها أقليدس فى أوائل كتابه ، ويقل مجموع المصادرات واحدة . ومن الطبيعى أيضا أن تتجه المحاولات إلى وضع تعريف جديد للتوازى غير التعريف الذى أخذ به أقليدس . وإذا لم يكن السلوك فى أى من هذين الطريقين موفقا ، أو ممكنا ، فلا بأس من ابتكار مصادرة جديدة لايرد عليها مثل ماورد على مصادرة أقليدس من اعتراضات ، ثم تستخدم المصادرة الجديدة فى البرهنة على المصادرة الأقليدية ، وبعد ذلك نمضى فى البراهين الهندسية التالية كما يمضى أقليدس .

وتلك هى بالفعل الاتجاهات التى سار فيها أكثر الرياضيين واحدا بعد الآخر ، حتى مطلع القرن الثامن عشر . وفى ذلك الحين ظهرت محاولة جديدة لها أهمية خاصة فى تاريخ هذه المسألة ، لما كان لها من نتائج غريبة غير متوقعة . وصاحب هذه المحاولة هو الأب اليسوعى جيرولامو ساكيرى

Gerolamo Saccheri (١٦٦٧ — ١٧٣٣) الذى كان أستاذا للرياضيات فى جامعة پافيا بإيطاليا . وقد تميزت محاولة ساكيرى عما سبقها من محاولات بشيئين : استقصاء البحث واستخدام برهان الخلف . كان ساكيرى يؤمن كغيره بصدق المصادرة الخامسة ، ولكنه كان أيضا مثل الكثيرين غيره يشعر بضرورة البرهنة عليها . ونحن نعلم أن البرهنة على قضية ما بواسطة برهان الخلف تبدأ بافتراض كذب هذه القضية ، أو بعبارة أخرى ، تبدأ بافتراض صدق نقيض هذه القضية . فإذا أدى هذا الافتراض إلى قضية متناقضة (أو كاذبة) كان هذا دليلا على كذب الفرض . وبذلك نتوصل إلى إثبات صدق القضية الأولى التى أردنا البرهنة عليها . وهذا هو ما حاوله ساكيرى مع فارق واحد غير جوهرى من الناحية الصورية ، هو أنه بدأ بافتراض كذب قضية مكافئة للمصادرة الخامسة ، بدلا من أن يبدأ بافتراض كذب المصادرة نفسها [1].

وكان فى انتظار ساكيرى مفاجأة لم يكن يتوقعها : ذلك أنه لم يتوصل إلى التناقض الذى كان يأمل فيه إلا بعد أن برهن على عدد كبير من القضايا المخالفة لما يناظرها فى أقليدس . بل سرعان ما أظهر البحث فيما بعد أن ذلك التناقض الظاهرى لم يكن فى الحقيقة إلا نتيجة لخطأ صورى فى الاستنباط ، وأن النسق الذى بناه ساكيرى على القضية التى اعتقد بكذبها كان فيما يبدو خاليا من كل تناقض . ومعنى ذلك أننا ما لم نكشف عن تناقض فى هذا النسق ، فلا بد من أن نسلم بإمكان قيامه باعتباره نظرية هندسية تخالف قضاياها قضايا الهندسة الأقليدية ، إلا أن هذه النظرية الجديدة لها من الناحية الصورية على الأقل مثل ما لهندسة أقليدس من حق الوجود . وهكذا كان اكتشاف أول الهندسات اللا أقليدية على يد ساكيرى ، ولكن بالرغم منه .

ومن ذلك الحين اتجهت الأبحاث فى المصادرة الخامسة وجهة جديدة . فقد كان من آثار محاولة ساكيرى هذه أن بدأ الشك يتسرب إلى نفوس

---

(١) أنظر القسمين الثانى والثالث من هذا البحث .

الرياضيين فى إمكان البرهنة عليها . كما أن النتائج التى توصل اليها ساكيرى بعثت رغبة جديدة فى استكشاف الإمكانيات التى كان قد فتح الطريق إليها . وبالفعل استطاع الرياضى السويسرى يوهان هينرخ لامبرت Johann Heinrich Lambert (١٧٢٨ — ١٧٧٧) أن يضيف عددا كبيرا من القضايا إلى ماسبق أن استنبطه ساكيرى من افتراضه كذب المصادرة الأقليدية . وبين الرياضى الفرنسى أدريان ماري لجاندر Adrien Marie Legendre (١٧٥٢—١٨٣٣) فى بحوث عديدة ما كان قد أدركه ساكيرى من أن هناك صلة جوهرية بين نظرية التوازى الأقليدية والقضية القائلة بتساوى مجموع زوايا المثلث لقائمتين[1].

وشيئاً فشيئاً أخذ البحث ينأى عن محاولة البرهنة على مصادرة أقليدس ، أو على قضية مكافئة لها ، وسار فى طريق مستقلة عن هذه المصادرة . فكانت بحوث شفايكارت Schweikart (١٧٨٠ — ١٨٥٧) وتوريتوس Taurinus (١٧٩٤ — ١٨٧٤) وجاوس Gauss (١٧٧٧ — ١٨٥٥) ولوباتشيفسكى Lobachevskii (١٧٩٣ — ١٨٥٠) وبولياى Bólyai (١٨٠٢ — ١٨٦٠) وريمان Riemann (١٨٢٦ — ١٨٦٦) ، وكلها أبحاث فى الهندسات اللاأقليدية بمعنى الكلمة . وينبغى أن نلاحظ أخيراً أن جاوس كان أول من أعلن الاعتقاد باستحالة البرهنة على مصادرة أقليدس . ولكن هذه الاستحالة لم تثبت بالبرهان إلا على يد بلترامى Beltrami (١٨٦٨) وهويل Hoüel فى مقال له نشر عام ١٨٧٠ [2] .

ذلك هو باختصار ملخص تاريخ المحاولات التى كانت تهدف إلى حل الصعوبات المتصلة بالمصادرة الأقليدية ، وتلك هى النتيجة التى انتهت إليها .

---

(١) يقول نوردن ([١] ، ص ١٣) إن نصير الدين الطوسى كان أول من لاحظ أن المصادرة الخامسة مكافئة للقضية القائلة بمساواة مجموع زوايا المثلث لقائمتين . ويحيل نوردن إلى البحث الآتى :

B.A.Rosenfeld, "Über die mathematischen Arbeiten Nasir Eddins," *Historisch-mathematische Forschungen*, Heft IV, 1951 [بالروسية] .

(٢) هيث [١] ، الجزء الأول ، ص ٢١٩ ؛ سارتون [٢] ، ص ٢٥ — ٢٨ .

وهي نتيجة سلبية إن اعتبرنا مقاصد الذين نشأت على أيديهم هذه المحاولات ، ولكنها إيجابية في ذاتها إذ تقرر استقلال مصادرة التوازي عن غيرها من المقدمات التي وضعها أقليدس ، بمعنى أنه يمكن للمرء منطقيا أن يأخذ بهذه المقدمات الأخرى دون أن يضطره ذلك إلى التصديق بمصادرة التوازي الأقليدية . وقد كان تبين هذه الحقيقة ، أو تبين إمكانها ، هو الذي شجع على اكتشاف الهندسات اللاأقليدية .

ولكن أين برهان الطوسي من كل ذلك ؟ هذا ما نود الإجابة عنه الآن. الحق أن برهان الطوسي لم يكن مجرد محاولة من المحاولات الكثيرة التي توالت عبر القرون ؛ وإنما ينبغي أن نعرف له أهمية تاريخية خاصة . ذلك أن هذا البرهان مهد الطريق لبحوث ساكيري ؛ وقد رأينا أن هذه البحوث كان لها دور هام في تاريخ المسألة . وليست هذه أول مرة ينبه فيها إلى وجود صلة بين بحوث الطوسي وبحوث ساكيري . فإن اطلاع ساكيري على محاولة الطوسي حقيقة عرفها مؤرخو الرياضيات من أقوال ساكيري نفسه . ولكن الصلة بين بحوث كل منهما لم توضح للآن بالقدر الكافي ، بل قد أسيء فهمها في بعض الأحيان . وهذا المقال بدء محاولة لإعادة النظر في كل ذلك حتى ينجلي الوضع التاريخي لبحوث الطوسي على حقيقته . ولن تتم فائدة هذا البحث ، وما نرجو أن نلحقه به من بحوث ، إلا إذا عرضنا أولاً لبراهين الطوسي بشيء من التفصيل .

(٢)

برهان الطوسي

ولنبدأ القصة من أولها :

استحضر الخليفة المنصور مخطوطا لكتاب "الأصول" مع المخطوطات التي أرسل في طلبها من الإمبراطور البيزنطي . وكذلك فعل من بعده المأمون.

وكان أول من عني بترجمة الكتاب إلى العربية هو الحجاج بن يوسف بن مطر . نقله نقلين ؛ الأول في عهد هارون الرشيد (١٧٠/٧٨٦ —

٨٠٩/١٩٣) ويعرف بالهارونى ، والثانى للمأمون (٨١٣/١٩٨ — ٢١٨ /٨٣٣) ويعرف بالمأمونى . ولم يخلص إلينا من ترجمتى الحجاج إلا تسع مقالات من النسخة الثانية . ثم ترجم الكتاب مرة أخرى بيد أبى يعقوب إسحق بن حنين . وقد اندثرت هذه الترجمة نفسها ، ولكنها وصلتنا فى صورة منقحة من عمل ثابت بن قرة الحرانى (توفى ٢٨٨ / ٩٠١) . (١) والذى لاشك فيه أن ثابت اعتمد فى إصلاحه لترجمة إسحق على أصول يونانية كانت تفضل مانقل عنه المترجمون السابقون . وكان ثابت رياضياً قديراً ، وعالماً باللغة اليونانية ، فبلغت ترجمته من الدقة والأمانة فى التعبير مادعا بعض المؤرخين المحدثين إلى نعتها بأنها مثال يحتذى فى ترجمة النصوص الرياضية . (٢) أما النسخة التالية التى وصلتنا عن كتاب أقليدس فى العربية فهى من عمل نصير الدين الطوسى (٥٩٧/١٢٠١—٦٧٢/١٢٧٤) . لم يعمد الطوسى إلى ترجمة الكتاب من جديد ، بل اعتمد على الترجمات السابقة وبخاصة ترجمتى الحجاج وثابت ، فأداه النظر فيهما إلى الخروج بنسخة جديدة تناول فيها النص بالإيجاز أحيانا والإضافة والاستقصاء أحيانا أخرى ، مستعيناً تارة بما أفاده من كتب أهل العلم (كما يقول) ، ومهتدياً تارة أخرى بما انتهى إليه رأيه هو . ومن هنا كانت أهمية كتاب الطوسى : إذ يدلنا على بعض المشكلات التى أدركها كتّاب العربية فى هندسة أقليدس والحلول التى تراءت لهم ؛ وفى هذا الكتاب مثال واضح على أنهم لم يكتفوا فى هذا المجال بمجرد النقل والشرح الإيضاحى .

عرف كتاب الطوسى بعنوان "تحرير « أصول الهندسة والحساب » المنسوب إلى أقليدس". وقد أخرج منه صاحبه نسختين ، الواحدة مطولة والأخرى مختصرة . أما النسخة المطولة فقد قيل إنها لايوجد منها إلا مخطوط واحد تام وآخر ناقص فى فلورنسا (٣). وتحتوى هذه النسخة على الثلاث

---

(١) ابن النديم [١] ، ص ٣٨٥ . هيث [١] ، الجزء الأول ، ص ٧٥—٧٨ ؛ [٢] ، ص ٢٦—٢٧ ؛ [٣] ، الجزء الأول ، ص ٣٦١—٤ . بلوى [١] ، ص٣ .

(٢) هيث [٣] ، الجزء الأول ، ص ٣٦٢ .

(٣) هيث [١] ، الجزء الأول ، ص ٧٧—٧٨ . ويحيل هيث إلى Suter ، كتابه *Die Mathematiker und Astronomen der Araber* (Leipzig 1900) ، ص٦٥١ .

عشرة مقالة التي يتألف من مجموعها كتاب أقليدس . وقد طبعت هذه النسخة بنصها العربي في روما سنة ١٥٩٤ ، [١] واطلع على محتوياتها ساكيري فيما بعد . وأما النسخة المختصرة فيوجد منها مخطوطات كثيرة ذكرها بروكلمان[٢].

وتحتوي هذه النسخة (في أكثر المخطوطات) على خمس عشرة مقالة ، بإضافة مقالتين أخيرتين منسوبتين إلى أبسقلاوس (Hypsicles) ، وهو من رياضيي القرن الثاني قبل الميلاد . وقد عرض الطوسي « برهانا » على مصادرة أقليدس الخامسة في كل من النسختين — ولكن أحداً لم ينبه للآن (فيما أعلم) إلى أن البرهان الذي عرضه في النسخة المختصرة مختلف كل الاختلاف عن برهان النسخة المطولة . وفي كل ما اطلعت عليه من دراسات لمحاولة الطوسي ومقارنات بينها وبين ماحاوله ساكيري ، لم أجد إشارة إلى برهان النسخة المختصرة . ولكن يبدو لي أن دراسة البرهان في هذه النسخة تدعونا إلى إعادة النظر في تقدير الوضع التاريخي لمحاولة الطوسي ، كما توحي لنا (على الأقل) بصياغة بعض الأسئلة التاريخية الجديدة الهامة فيما يتصل بالعلاقة بين هذه المحاولة وبين محاولة ساكيري . ولابد لبيان كل ذلك من النظر أولاً في برهان النسختين . لذلك أوردتهما هنا بنصهما . أما برهان النسخة المطولة فهو مأخوذ عن طبعة روما سنة ١٥٩٤ . وأما برهان النسخة المختصرة فقد حققت نصه على المخطوطات الموجودة بالإقليم المصري ، وهي خمس ، منها أربع بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، والخامسة بمكتبة بلدية الإسكندرية . [٣]

فلننتقل الآن إلى النظر في محاولة الطوسي . ولنرمز إلى النسختين المطولة والمختصرة بالحرفين ا ، ب على الترتيب .

---

(١) الطوسي [١] .

(٢) بروكلمان [١] ، الجزء الأول ، ص ٥١٠ ؛ ملحق الجزء الأول ، ص ٩٢٩ . طبعت هذه النسخة في القسطنطينية سنة ١٨٠١ ، وطبعت المقالات الست الأولى منها في كلكتا سنة ١٨٢٤ .

(٣) أنظر بيان هذه المخطوطات ورموزها في ثبت المراجع .

يصوغ الطوسى (فى ا) مصادرة أقليدس الخامسة على النحو الآتى : "كل خطين مستقيمين وقع عليهما خط مستقيم ، وصير الزاويتين الداخلتين فى جهة واحدة من الخط أقل من قائمتين ، فإن الخطين إذا أخرجا فى تلك الجهة إلى غير النهاية فهما يتلاقيان." ثم يعترض عليها قائلا (فى ا) إن "... هذه القضية ليست من العلوم المتعارفة ، بل هى من القضايا التى تحتاج إلى إقامة البرهان على صحتها ببعض مسائل الكتاب من غير دور."(١) ويقول (فى ب) " إن هذه القضية ... ليست من العلوم المتعارفة ولا مما يتضح فى غير علم الهندسة . فإذن الأولى بها أن ترتب فى المسائل دون المصادرات."(٢) أى أنها لما كانت لاتعتبر ضمن القضايا المشتركة بين العلوم جميعا ، ولا يختص بالنظر فيها علم غير الهندسة ، فهى ليست مما يجوز أن يطلب التسليم به فى الهندسة ، وإنما ينبغى إدراجها فى عداد القضايا التى يطلب عليها البرهان الهندسى .

ولكى يبرهن الطوسى على المصادرة الأقليدية ، يطلب منا التسليم بقضية أخرى يضعها بدلا منها ويصوغها (فى ب) هكذا : "... الخطوط المستقيمة الكائنة فى سطح مستو ، إن كانت موضوعة على التباعد فى جهة فهى لاتكون موضوعة على التقارب فى تلك الجهة بعينها ، وبالعكس ، إلا أن يتقاطعا." (٣) ولنا أن نتساءل عما إذا كانت هذه القضية الجديدة لا يرد عليها نفس الاعتراض الذى أورده الطوسى على المصادرة الأقليدية . فما لاشك فيه أنها ليست من القضايا التى "تتضح فى غير علم الهندسة" ؛ فهل معنى ذلك أنه اعتبرها من العلوم المتعارفة ؟ لايجيب الطوسى صراحة على هذا السؤال ؛ وكل ما نستطيع افتراضه أنه اعتبرها أكثر وضوحا من مصادرة أقليدس .

---

(١) الطوسى [١] ، ص ٨ .

(٢) الطوسى [٢] : كا ، ص ٣-٤ ؛ كب ، ص ٤ ؛ كج ، ص ٤ ؛ كد ، ص ٥ ؛ با ، ص ٤ .

(٣) الطوسى [٢] : كا ، ص ٤ ؛ كب ، ص ٤ ؛ كج ، ص ٤ ؛ كد ، ص ٥-٦ ؛ با ، ص ٤ . أنظر صيغة هذه القضية (فى ب) فى النص الآتى المأخوذ عنها («المقدمة الأولى») .

وبالطبع يجيز الطوسى لنفسه فى برهانيه أن يستخدم ما يشاء من القضايا الأقليدية السابقة على القضية ٢٩ من المقالة الأولى فى كتاب "الأصول"، وهى القضية التى يفترض فيها أقليدس المصادرة الخامسة للمرة الأولى فى كتابه . ولكن الطوسى لم يكن باستطاعته أن يتم برهانيه معتمدا على تلك القضايا وحدها ، وإنما اضطر إلى التسليم بقضية أخرى — قد استعملها أقليدس ، كما يقول — ويصوغها الطوسى (فى ا) هكذا : "كل مقدارين محدودين مختلفين بالعظم والصغر ، فالصغير يصير أعظم من العظيم بالتضعيف مرة بعد أخرى . " (١) ويصوغها فى ب على النحو الآتى : "كل مقدارين محدودين من جنس واحد فإن الأصغر منهما يصير بالتضعيف مرة بعد أخرى أعظم من الأعظم . " (٢)

تعرف هذه القضية الأخيرة بـ " مصادرة أرخيدس " ، وإن لم يكن أرخيدس أول من استعملها . فالمعلوم (نقلا عن أرخيدس نفسه) أن أودكسوس Eudoxos (نبغ حوالى ٣٦٧ ق. م.) قد استعان بها فى البرهنة على بعض القضايا التى ظهرت فيما بعد فى كتاب " الأصول " . (٣) وكذلك استعملها أقليدس فى برهانه على القضية الأولى من المقالة العاشرة ، مستندا فى تبريره لها إلى تعريفه للمقادير ذوات النسبة كما ذكره فى المقالة الخامسة : " يقال عن المقادير إنها ذات نسبة إلى بعضها البعض ، إذا كان يزيد بعضها على البعض بالتضعيف . " (٤) ونحن سنحتفظ هنا باسم "مصادرة أرخيدس" للدلالة على تلك القضية التى استعملها الطوسى فى برهنته على المصادرة الأقليدية ، والتى يقول بحق إن أقليدس افترضها فى المقالة العاشرة من كتاب " الأصول " .

---

(١) الطوسى [١] ، ص ٨ .

(٢) الطوسى [٢] : كا ، ص ٤ ؛ كب ، ص ٤ ؛ كج ، ص ٤ ؛ كد ، ص ٦ ؛ با ، ص ٤—٥ .

(٣) هيث [١] ، الجزء الأول ، ص ٢٣٤ ؛ الجزء الثالث ، ص ١٥—١٦ ؛ [٤] ، ص xlviii .

(٤) هيث [١] ، الجزء الثانى ، ص ١١٤ ، ص ١٢٠ .

وضح لنا الآن الهدف الذي يرمي إليه الطوسي من محاولته ؛ والوسائل التي يقصد الاستعانة بها للبلوغ إلى هدفه . أما الهدف فهو البرهنة على مصادرة أقليدس الخامسة . وأما الوسائل فيمكن تصنيفها في ثلاث فئات : (أولا) المصادرة الجديدة التي ابتكرها الطوسي نفسه (ويمكن أن نطلق عليها "مصادرة الطوسي") ؛ (ثانيا) القضايا الأقليدية المفروضة والمبرهنة إلى ما قبل القضية ٢٩ من المقالة الأولى في كتاب "الأصول" ، فيما عدا المصادرة الخامسة طبعا ؛ (ثالثا) "مصادرة أرخميدس" التي يسلم بها أقليدس في المقالة العاشرة .

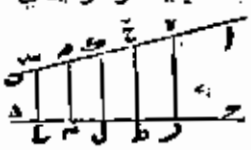
وفيما يلي نص برهان الطوسي :

(٢ ا) برهان الطوسي كما ورد في "النسخة المطولة" (ا)

المطبوعة في روما سنة ١٥٩٤ [1]

[يبني الطوسي برهانه في هذه النسخة على « ثلاث مقدمات » و « ثلاثة أشكال » — هي هذه :]

أقول وههنا ذكر موضع البرهان لان الموعود ببيانه في اول المقالة وهو مبني على ثلث مقدمات وثلثة اشكال المقدمة الاولى كل خطين مستقيمين موضوعين في سطح مختلف كخطي اب جد ووقع عليهما خطوط مستقيمة كخطوط دز حط الل مند سع كل واحد منها عمود على خط جد وقاطع خط اب على زاويتي حادة ومنفرجة ويكون الزوايا الحواد كلها في جهة بد والمنفرجات في جهة



اج فاقول ان خطي اب جد موضوعان على التقارب في جهة بد ما دام لم يتقاطعا وعلى التباعد في جهة اج ويكون الاعمدة متصاغرة في جهة بد الى التقاطع ومتعاظمة في جهة اج ويكون عمود دز اعظم من عمود حط وهو من عمود الل وهو من عمود مند وهو من عمود سع ويكون عمود سع اصغر من عمود مند وهو من عمود الل الى اخره وايضا فان كان كل واحد من الخطوط المستقيمة الواقعة على الخطين المستقيمين اعمدة على احدهما وكانت متعاظمة ان اخذنا نعتبر بعضها الى بعض في احدى جهتي

28

---

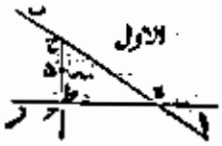
(1) الطوسي [١] ، ص ٢٨–٣٤ .

يسرني أن أعبر هنا عن امتناني للمستشرق الدكتور س. أ. بونيباكر بجامعة ليدن لما تكبده من مشقة في الحصول على صور فوتوغرافية لهذه الصفحات وإرسالها إلي .

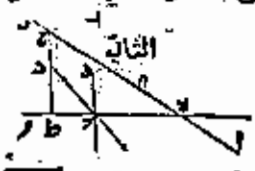
بجهتي الخطين ومصاغرة ان اخذنا نعتبر في الجهة الاخري من جهتي الخطين فان الخطين المستقيمين موضوعان علي التباعد في جهة تعاظم الاعمدة وعلي التقارب في الجهة الاخري وفي جهة تصاغر الاعمدة الي ان يتقاطع الخطان اما وان كل واحد من الخطوط المستقيمة التي هي اعمدة علي احد الخطين قاطعا لذلك الخط علي زوايا قايمة لا يكون لذلك الخط ميل الي الاعمدة ولا عنها فيكون كل واحد من الاعمدة قاطعا للخط الاخر من الخطين المستقيمين علي زاويتين احدهما حادة والاخري منفرجة ويكون جميع زوايا الحادة الي جهة تقارب الخطين وجميع زوايا المنفرجة الي جهة تباعدهما ويكون لذلك الخط ميل الي كل واحد من الاعمدة في جهة التقارب وميل عن كل واحد منها في جهة التباعد وهاتان القضيتان بديهيتان استعملهما بعض المهندسين من المتقدمين والمتاخرين علي انهما بديهيتان ٥ والمقدمة الثانية كل خطين مستقيمين خارجا من طرفي خط مستقيم في جهة واحدة عمودين عليه وكانا متساويين ووصل بين طرفيهما بخط مستقيم فكل واحدة من الزاويتين الحادثتين من العمودين والخط المستقيم الواصل بين طرفيهما قايمة. ليكن الخط المستقيم اب والعمودان المتساويان اج بد ووصل بين نقطتي ج د طرفيهما بخط مستقيم فاقول ان كل واحدة من زاويتي اجد بدج قايمة برهانه فلانه لو لم يكن زاوية اجد قايمة لكانت اما حادة او منفرجة فان كانت حادة كان خطا اب جد موضوعين علي التقارب في جهة د فيكون عمود اج اعظم من عمود بد بالمقدمة الاولي وهما متساويان هذا خلف وان كانت منفرجة كان خطا اب جد موضوعين علي التباعد في جهة د فيكون عمود اج اصغر من عمود بد بالمقدمة الاولي وهما متساويان هذا خلف فزاوية اجد قايمة وبمثله تبين ان زاوية بدج قايمة ٥ واقول ايضا ان خط جد يساوي خط اب برهانه فلان جد لو لم يكن كاب لكان اصغر منه او اعظم فان كان اصغر يلزم ان يكون خطا اب جد موضوعين علي التقارب في جهة ج وعلي التباعد في جهة ب فيكون زاوية ابد او باج حادة وزاوية جدب او زاوية اجد منفرجة بالقضية الثانية من المقدمة الاولي وهما قايمتان هذا خلف وان كان جد اعظم من اب كان خطا اج بد موضوعين علي التقارب في جهة ب وعلي التباعد في جهة ج فيكون زاوية جدب حادة او اجد حادة وزاوية ابد او باج منفرجة بالقضية الثانية من المقدمة الاولي وهما قايمتان هذا خلف المقدمة الثالثة كل مثلث مستقيم الاضلاع فان زواياه الثلث كقايمتين ولتكن زاوية ابج من مثلث اجب قايمة فاقول ان باج بجا كقايمة برهانه نخرج من نقطة ج عمود جد علي ضلع بج

ولتبيانة الشكل الحادي عشر ونفصل منه جد يساوي اب بالشكل الثالث ونصل بين نقطتي ا د بخط مستقيم خط اد لخط بج وزاوية ادج قائمة بالمقدمة الثانية فلان ضلعي اب بج وزاوية ابج من مثلث ابج مساوية لضلعي اد دج وزاوية ادج كل لنظيره فبالشكل الرابع زاوية اجد كزاوية باج وزاوية بجد المساوية لزاويتي بجا دجا قائمة فزاويتا باج بجا كقائمة فالحكم ثابت وذلك ما اردنا ان نبين ثم ليكن زاوية منفرجة فاقول ان الزوايا الثلث من مثلث ابج كقائمتين. برهانه فلان زاوية ابج منفرجة وزاويتي كل مثلث اقل من قائمتين بالشكل السابع عشر فزاوية اجب حادة واذا وقع خط مستقيم فالزاويتان الحادثتان كقائمتين بالشكل الثالث عشر وزاوية اجب حادة فالزاوية المجاورة لها منفرجة فاذا اخرجنا من نقطة ا عمود اد على ضلع بج بالشكل الثاني عشر فلا يمكن ان يقع على احدى نقطتي ب ج والا لكانت زاوية ابج او زاوية اجب قائمة وليست ولا يمكن ان يقع بين نقطتي ب ج او على ضلع بج بعد اخراجه في جهة ج والا يلزم ان يكون زاويتا مثلث وهما زاويتا ابد ادب او زاويتان احديهما اجد المجاورة لزاوية اجب والثانية زاوية ادج اعظم من قائمتين وهما اصغر منهما بالشكل السابع عشر فيقع على ضلع بج بعد اخراجه في جهة ب فيكون كل واحد من مجموع زاويتي داب ابد و دادج اجد كقائمة فاذا القينا زاوية داب المشتركة تبقى زاوية ابد متساوية لزاويتي باج اجد لكن زاويتي ابد ابج كقائمتين بالشكل الثالث عشر فزاوية ابج مع زاويتي باج اجب كقائمتين وذلك ما اردنا ان نبين ثم ليكن زوايا مثلث ابج كلها حواد فاقول ان زوايا المثلث كقائمتين برهانه نخرج من نقطة ا عمود اد على ضلع بج بالشكل الثاني عشر فلا يقع على احد نقطتي ب ج والا لكانت القائمة حادة ولا على بج بعد اخراجه في احدى جهتيه والا لكانت زاويتا مثلث اعظم من قائمتين وهما اما زاويتا ابد داب او زاويتا اجد ادج وهي اصغر من قائمتين بالشكل السابع عشر فيقع بين نقطتي ب ج فيكون زاويتا ابد باد كقائمة وزاويتا اجد جاد كقائمة ايضا بالشكل الاول من هذه المقدمة فيكون جميع زوايا مثلث ابج كقائمتين وذلك ما اردنا ان نبين واذا تقررت هذه المقدمات فنقول ليكن الخطان المستقيمان اللذان وقع عليهما خط مستقيم خطي اب جد والخط الواقع عليهما خط هز قاطعا اياهما على نقطتي ه ح ولتصير زاويتي

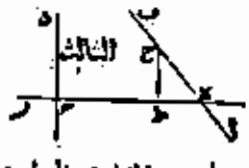
زاويتي ب ه ز د ح ه اقل من قايمتين فلا يخلو اما ان يكون احديهما قايمة والاخري حادة او يكونا حادتين او احدهما منفرجة والاخري حادة فان الخطين علي التقادير الثلثة اذا اخرجا علي استقامتهما في جهة ب د الي غير النهاية فانهما يتلاقيان برهانه اما الاول فليكن زاوية ب ه ح حادة وزاوية د ح ه قايمة ونرسم علي خط ب ه نقطة ح كيف ما وقعت ونخرج منها خط ح ط عمودا علي خط ه ز



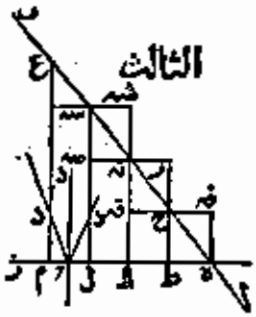
بالشكل الثاني عشر فهو اما ان ينطبق علي خط د ح او يقع علي نقطة بين نقطتي ح ز او فيما بين نقطتي ه ح او علي نقطة خارجة عنهما في جهة ه والتقدير الرابع محال والا لزم ان يكون زاويتا ح ط ه ح ه ط من مثلث ح ط ه اعظم من قايمتين لان زاوية ح ه ط



منفرجة بالشكل الثالث هذا خلف ثم خط ح د اذا اخرج في جهة د علي استقامته يلقي خط ا ب علي التقدير الاول وذلك ظاهر وعلي التقدير الثاني لا يمكن ان يلقي خط ح د عمود ح ط والا فليقع علي نقطة د فيكون زاويتان من المثلث الحادث هما د ح ط د ط ح كقايمتين وهما اقل منهما بالشكل

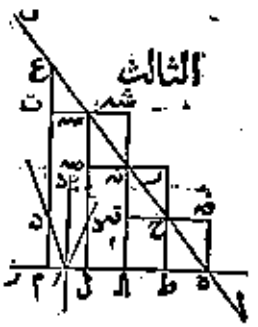


السابع عشر هذا خلف ولا يمكن ان يلقي خط د ح والا يلزم احاطة خطين مستقيمين بسطح فهو يلقي خط ا ب وعلي التقدير الثالث نضعف ح ط مرة بعد اخري الي ان تصير اعظم من خط ه ح وهي خطوط ه ط ط ا ا ل ل م ونفصل من خط ب ح خطوطا كل واحد منها يساوي خط ه ح بالشكل الثالث وهي خطوط ح ن ن س س ع ويكون عددها مع خط ه ح لعدد اقسام خط ه م ونخرج من نقطة ه عمود ه ف ما بالشكل الحادي عشر ونفصل منه ف ق مثل ح ط بالشكل الثالث ونصل بين نقطتي ق ح بخط مستقيم فيكون كل من زاويتي ه ف ح ف ح ط قايمة وضلع



ف ح كضلع ه ط بالمقدمة الثانية ونخرج من نقطة ن عمود ن ا علي ه ز بالشكل الثاني عشر ولان خطي ب ه ه ز موضوعان علي التباعد في جهة ب يكون عمود ن ا اعظم من عمود ح ط بالمقدمة الاول فنفصل منه خط ا ق كعمود ح ط بالشكل الثالث ونصل بين نقطتي ح ق بخط مستقيم وكل من زاويتي ط ح ق ا ق ح قايمة وضلع ط ا كضلع ح ق بالمقدمة

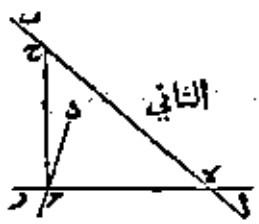
الثانية وكانت زاوية طحق قايمة فخط قح على سمت خط حق بل خط قق حط واحد بالشكل الرابع العشر ولما كانت زاوية حقا قايمة تكون زاوية حقن قايمة بالشكل الثالث عشر وزوايا قحه قحن المتقابلتان متساويتان بالشكل الخامس عشر وضلع قح من مثلث حهق كضلع حن من مثلث حقن فبالشكل السادس والعشرين ضلع قح كضلع حق وكان ضلع طا كضلع حق فضلع قح كضلع طا وكان ضلع هط كضلع قح فضلع هط كضلع طا فعمود نا وقع على نقطة ا من

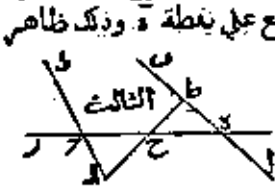


خط هر ونخرج من نقطة سه عمود سل على ضلع هر بالشكل الثاني عشر ونفصل خط صل كخط نا بالشكل الثالث لان خط سل اعظم من نا بالمقدمة الاول ونصل بين نقطتي نه صه بخط مستقيم فكل واحد من زاويتي انه صه لصه نه قايمة وضلع ال كضلع نه صه بالمقدمة الثانية ونخرج عمود حط في جهة ح على استقامته الى غير النهاية ونفصل منه طر مثل نا بالشكل الثالث ونصل بين نقطتي ر نه بخط مستقيم فكل من زاويتي طر نه انه ر قايمة وضلع طا كضلع رنه بالمقدمة الثانية فلان زاوية لصه نه قايمة تكون زاوية نه صه سه قايمة بالشكل الثالث عشر فكل واحد من زاويتي حر نه نه صه سه قايمة وزاويتا حنر صه نه سه متساويتان بالشكل الخامس عشر وضلعا نه ح نه سه متساويان فبالشكل السادس والعشرين ضلع نه صه من مثلث نه صه سه كضلع نه ر من مثلث نه ر صه فطا مثل نه صه وكان ال مثل نه صه فطا مثل ال فعمود سل واقع على نقطة ل من خط هر ونخرج انه في جهة نه على استقامته الى غير النهاية ونفصل منه اش مثل لسه بالشكل الثالث ونصل بين نقطتي شه سه بخط مستقيم فكل واحدة من زاويتي اشه سه لسه شه قايمة وضلع ال كضلع شه سه بالمقدمة الثانية ونخرج من نقطة ع عمود عم على خط هر بالشكل الثاني عشر ولان عم اعظم من لسه بالمقدمة الاولى فنفصل منه تم كضلع لسه بالشكل الثالث ونصل سه ت بخط مستقيم فكل واحد من زاويتي لسه ت م ت سه قايمة فخط شه ت خط مستقيم بالشكل الرابع عشر وضلع لم كضلع سه ت بالمقدمة الثانية وزاوية م ت سه قايمة فزاوية سه ت ع قايمة وزاويتي شه سه نه ع سه ت متساويتان بالشكل الخامس عشر وضلعا نه سه سه ع متساويان فبالشكل السادس والعشرين ضلع سه ت كضلع سه شه فضلع ال كضلع لم بمثل ما تقدم فعمود عم واقع على نقطة م من خط هر فخط هر الحاصر بين عمودي سل عم فاذا اخرجناه في

جهة

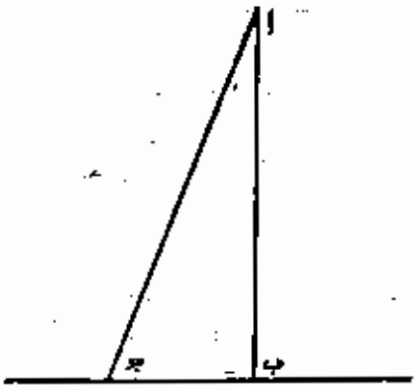
جهة د على استقامته لا يمكن ان يلقى احد عمودي سل ع م والا فليكن على نقطة د فيكون في مثلث دعم او دعل زاويتان كقايمتين وهما زاويتا دلع دعل او دعم دمع وكل زاويتي مثلث اقل منهما بالشكل السابع عشر هذا خلف فخط عد يلقى خط اب واما الثاني وهو ان يكون كل واحدة من زاويتي بدع دعه حادة فلان زاوية دعه حادة يكون زاوية دعر منفرجة بالشكل الثالث عشر ونخرج من نقطة ع عمود ع على خط دعر في جهة د باستبانة الشكل الحادي عشر فيقع بين ضلعي دع عر فاذا اخرجناه في جهة ع على استقامته يلقى خط اب بالشكل المتقدم فليلتقيا على نقطة ع فاذا اخرجنا خط دع في جهة د على استقامته يلقى خط اب بين نقطتي د ع وذلك ظاهر لامتناع احاطة خطين مستقيمين بسطح واما الثالث وهو ان يكون زاوية بدع حادة وزاوية دعه منفرجة فلان زاويتي بدع دعه اقل من قايمتين وزاويتا دعه والمجاورة لها معا كقايمتين بالشكل الثالث عشر فزاوية ع المجاورة لزاوية دعه اعظم من زاوية بدع ونرسم على خط دع نقطة ع كيف ما وقعت ونخرج منها عمود عط الى خط دب بالشكل الثاني عشر فلا يقع على نقطة د وذلك ظاهر ولا على خط اد والا لكانت زاويتا مثلث اعظم من قايمتين وقد بين في الشكل السابع عشر انهما اقل منهما هذا خلف فليقع على نقطة ط ونخرج خط طع على استقامته في جهة ع الى ا فلان زاوية عطد القايمة مع زاوية دعط اقل من قايمتين بالشكل السابع عشر وزاوية دعط الحادة كزاوية ععا بالشكل الخامس عشر وزاوية ع المجاورة لزاوية دعه اقل من قايمة فكل واحدة من زاويتي ععا و ع المجاورة لزاوية دعه حادة فخطا عا دع اذا اخرجا في جهة ا يتلاقيان بالشكل الثاني من الشكل المتقدمين فليتلاقيا على نقطة ا ولان زوايا كل مثلث مستقيم الاضلاع كقايمتين فزاويتي دعط ععا المتساويتان بالشكل الخامس عشر وزاوية ععا اعظم من زاوية عدط فزاوية دطع القايمة اعظم من زاوية عا لان الزوايا الثالث كل مثلث مستقيم الاضلاع كقايمتين بالمقدمة الثالثة فهي حادة وزاوية بطا قايمة بالشكل الثالث عشر فاذا اخرجنا خطا اب عد في جهة بد فهما يتلاقيان بالشكل الاول من الشكلين في جهة واحدة من الخط الواقع لقايمتين وذلك ما اردنا ان نبين ٥ ونعود الى تقرير مسايل الكتاب ٥





(٢ ب) برهان الطوسي كما ورد في «النسخة المختصرة» (ب)(*)

[يبني الطوسي برهانه في هذه النسخة على سبعة «أشكال» هي هذه :]



الأول : أقصر الخطوط الخارجة من نقطة مفروضة إلى خط غير محدود ليست هي عليه ، وهو المسمى ببعدها عنه ، هو الذي يكون عموداً عليه .

فليكن النقطة ا والخط ب ج (١) ، والعمود الخارج (٢) منها إليه ا ب .

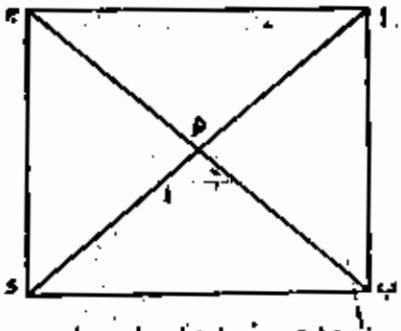
وذلك لأنا إذا أخرجنا منها إليه خطاً آخر كـ ا ج (٣) ، كانت زاوية ا ج ب الحادة (٤) أصغر من زاوية ا ب ج القائمة (٥) [أقليدس ، ق ١٧] ؛ فيكون ا ب أقصر من ا ج [أقليدس ، ق ١٩] ؛ وكذلك في غيره .(**)

(١) كد والخط د (٢) كج الخارجة (٣) كج سقط : كـ اج (٤) كد بل ذلك : ضرورة أن كل زاويتين من مثلث أصغر من زاوية ابج القائمة (٥) كد سقط : أصغر إلخ .

(*) الطوسي [٢] : كا ، ص ٢٠–٢٧ ؛ كب ، ص ٢١–٢٧ ؛ كج ، ص ١٩–٢٦ ؛ كد ، ص ٢٨–٣٨ ؛ با ، ص ٢٢–٢٩ .

وضعت بين حاصرتين معقوفتين أرقام القضايا الأقليدية التي يعتمد عليها الطوسي في خطوات برهانه . وكل هذه القضايا من المقالة الأولى من كتاب «الأصول» ؛ وقد أوردتها في آخر المقال .

(**) وبالإضافة إلى القضيتين ١٧ و ١٩ من المقالة الأولى من كتاب «الأصول» يسلم الطوسي في هذا «الشكل» بالقضية ١٢ من المقالة نفسها ، وهي عمل يختص بإخراج عمود إلى خط غير محدود من نقطة ليست فيه (أنظر القضايا الأقليدية المثبتة في آخر المقال) .



الثانى : إذا قام عمودان متساويان على خط ، ووصل طرفاهما بخط آخر ، كانت[1] الزاويتان الحادثتان بينهما متساويتين .

مثلا قام[2] عمودا ا ب ، جـ د المتساويان[3] على ب د[4] ، ووصل ا جـ فحدثت بينهما زاويتا ب ا جـ ، د جـ ا — أقول فهما متساويتان[5] .

ونصل ا د[6] ، ب جـ متقاطعين على هـ .

فيكون فى مثلثى ا ب د ، جـ د ب ضلعا ا ب ، ب د وزاوية ا ب د[7] القائمة مساوية[8] لضلعى جـ د ، جـ ب وزاوية جـ د ب القائمة ، كل لنظيره ؛

ويقتضى[9] ذلك تساوى باقى[10] الزوايا والأضلاع النظائر [أقليدس، ق٤].

ولتساوى زاويتى ا د ب ، جـ ب د يكون ب هـ ، د هـ[11] متساويين [أقليدس ، ق ٦] ؛

ويبقى ا هـ ، جـ هـ[12] متساويين ،

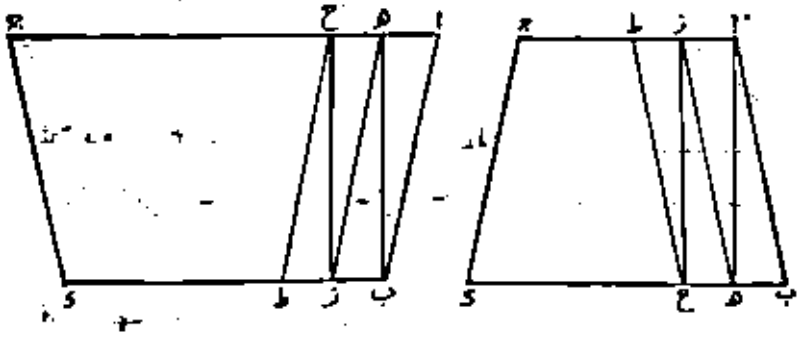
فيكون زاويتا هـ ا جـ ، هـ جـ ا متساويتين [أقليدس ، ق ٥] ؛

وكانت زاويتا د ا ب ، ب جـ د[13] متساويتين[14] ،

فيكون جميع زاوية ب ا جـ مساوية لجميع زاوية د جـ ا .

(١) كا كان (٢) با اذا قام (٣) كب المتساويتان (٤) كا دب (٥) كا متساويان (٦) كد دا (٧) با اب (٨) با متساوية (٩) كد ويقضى (١٠) كب ، كج ، با باقية (١١) كا هد (١٢) كا ، كد هج ؛ با دهـ (١٣) كد دد (١٤) كب متساويين .

الثالث : إذا قام عمودان متساويان على خط ووصل طرفاهما بخط كانت الزاويتان الحادثتان بينهما[1] قائمتين(*) .



ولنعد عمودى ا ب ، ج د على خط ب د ونصل ا ج — فأقول : إن زاويتى ب ا ج ، ج د ا[2] المتساويتين[3] [«الشكل» الثانى] قائمتان .

وإلا لكانتا إما منفرجتين أو حادتين (**) .

فليكونا أولا منفرجتين :

(١) كد بينهما متساويتين كانتا أيضا (٢) كد دج (٣) كج المساويتين

(*) هذا الشكل الرباعى القائم الزوايا كان له دور هام فى تاريخ مسألة التوازى . ويبدو أن الشاعر ، الفيلسوف ، الرياضى عمر الخيامى (توفى ٥١٧/١١٢٣) كان أول من نظر فيه (أنظر نوردن [١] ، ص ٧٦) . أنظر أيضا ، فيما يتصل برسالة الخيامى « فى شرح ما أشكل من مصادرات أقليدس » ، بروكلمان [١] ، الجزء الأول ، ص ٤٧١ ؛ ملحق الجزء الأول ، ص ٨٥٥ .

(**) هذان هما الفرضان اللذان أطلق عليهما ساكيرى فيما بعد اسمى « فرض الزاوية المنفرجة » و « فرض الزاوية الحادة » على الترتيب . والفرض الأول (فرض الزاوية المنفرجة) محقق فى هندسة ريمان ، ويلزم عنه أن مجموع زوايا المثلث أكبر من قائمتين . والفرض الثانى (فرض الزاوية الحادة) محقق فى هندسة لوباتشيفسكى ، ويلزم عنه أن مجموع زوايا المثلث أنقص من قائمتين . أما هندسة أقليدس فتأخذ بما سماه ساكيرى « فرض الزاوية القائمة » ، وهو الفرض الذى يحاول الطوسى هنا أن يبرهن على صدقه . ويلزم عن « فرض الزاوية القائمة » أن يكون مجموع زوايا المثلث مساويا لقائمتين .

ونخرج من ا عمود ا ه على خط ا ج [أقليدس ، ق ١٢] ، فيقع لا محالة فيما بين خطي ا ب ، ج د ، ويكون(٤) زاوية ا ه د الخارجة من مثلث ا ب ه (٥) أعظم من زاوية ا ب ه القائمة [أقليدس ، ق ١٦] فيكون(٦) أيضاً منفرجة ؛

ثم نخرج (٧) من نقطة ه عمود ه ز على خط ه د ، ويقع فيما بين خطي ا ه ، ج د ، ويكون زاوية ه ز ج أيضاً منفرجة(٨) ؛

ثم نخرج(٩) من ز عمود ز ح على ز ج ، ومن ح عمود ح ط على ح د ، وهكذا إلى غير النهاية (١٠) ، فيكون (١١) الأعمدة الخارجة من نقط(١٢) ا ، ز ، ط من خط ا ج على خط ب د — أعني أعمدة ا ب ، ز ه ، ط ح — متزايدة الأطوال على الولاء(١٣) ؛

وأقصرها عمود ا ب : لأنه يوتر زاوية ا ه ب الحادة ، فهو أقصر من ا ه(١٤) الموتر للقائمة [أقليدس ، ق ١٩] ؛ و

ا ه الموتر لزاوية (١٥) ا ز ه الحادة أقصر من ز ه الموتر للقائمة ؛ ف

ا ب أقصر من ا ه (١٦) ، و

ا ه من ز ه (١٧) ، وكذلك ز ه من ط ح ، وعلى هذا الترتيب(١٨) .

ويظهر من ذلك أن أبعاد النقط ، التي هي مخارج (١٩) الأعمدة الخارجة من خط ا ج على خط (٢٠) ب د ، عن (٢١) خط ب د (٢٢)

(٤) كد فيكون (٥) كج اهب (٦) كج ، با فتكون (٧) با يخرج
(٨) كد منفرجة أيضا (٩) با يخرج (١٠) كب ، با نهاية (١١) كد ويكون ؛
با فتكون (١٢) كا ، كب ، با نقطة (١٣) كد الولا (١٤) كد ده
(١٥) كد الزاوية (١٦) كب ، كج ، با ف اب أقصر من زه (١٧) سقط :
و اه إلخ (١٨) كد ف اب أقصر من زح الموتر للقائمة و زح الموتر لـ زطح الحادة أقصر
من طح ، وعلى هذا الترتيب (١٩) كد مجاز (٢٠) كج ساقطة (٢١) كب ،
با من (٢٢) كد سقط : عن خط ب د

متزايدة الأطوال فى(٢٣) جهة جـ [الشكل الأول] (فإذن(٢٤) خط ا جـ موضوع على التباعد عن خط ب د فى جهة جـ(٢٥)) ، وعلى التقارب(٢٦) فى جهة ا .

ولكون زاوية (٢٧) د جـ ا أيضا منفرجة تبين(٢٨) بمثل هذا التدبير أن خط ا جـ بعينه موضوع على التباعد من (٢٩) خط ب د بعينه فى جهة ا التى كان فيها بعينها موضوعا على التقارب منه .

فإذن(٣٠) هو متباعد متقارب(٣١) معاً (٣٢) من (٣٣) خط واحد فى جهة واحدة من غير تلاق — هذا خلف (٣٤) [مصادرة الطوسى] .

ثم ليكونا حادثين :

ونقيم(٣٥) الأعمدة المتوالية ، إلا أنا نبتدىء(٣٦) بإخراج العمود من نقطة ب على خط ا جـ ، فيقع فيما بين خطى ا ب ، جـ د (٣٧) ، لكون زاوية ا حادة (٣٨) — إذ لو وقع خارجا عنهما (٣٩) لاجتمع فى مثلث قائمة ومنفرجة .

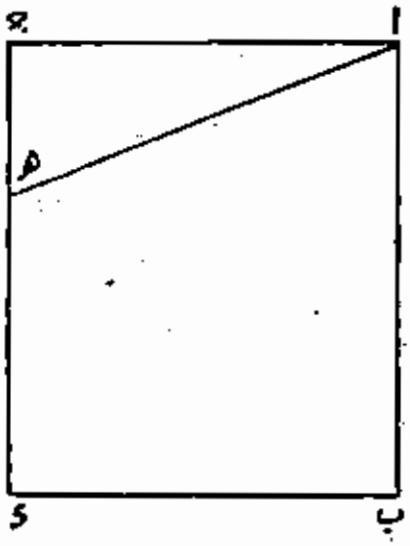
وهكذا إلى أن (٤٠) نخرج (٤١) أعمدة ا ب ، هـ ز ، ح ط المتناقصة الأطوال على الولاء (٤٢) .

ثم نبين بمثل ما مر أن خط ا جـ موضوع على التقارب من خط ب د فى جهة جـ ، وعلى التباعد عنه فى جهة ا ؛

ونبين باستئناف العمل والتدبير أنه موضوع على التباعد عنه (٤٣) فى الجهة التى كان موضوعا فيها على التقارب منه بعينه — هذا خلف (٤٤) [مصادرة للطوسى] .

فإذن ثبت أن زاويتى ب ا جـ ، د جـ ا قائمتان .

(٢٣) كج من (٢٤) كا وإذن (٢٥) سقط : وإذن إلخ (٢٦) كج ، كد التقارب منه (٢٧) كب زاوية (٢٨) كا ، با يتبين (٢٩) كج ، كد ، با عن (٣٠) كا وإذن (٣١) كب متقارب متباعد (٣٢) كج ساقطة (٣٣) كا عن (٣٤) كا ، كد « هذا خلف » مختصرة هكذا « هف » (٣٥) كب ولنقم (٣٦) كج فنبتدىء نبين (٣٧) با اجـ (٣٨) با ساقطة (٣٩) كد عنها (٤٠) كا ساقطة (٤١) با يخرج (٤٢) كا كد ، با الولا (٤٣) كج ساقطة ؛ كد سقط : فى جهة ا إلخ (٤٤) كا ، كد « هذا خلف » مختصرة هكذا « هف » .



الرابع : كل ضلعين متقابلين من (١) سطح ذى أربعة أضلاع قائم الزوايا متساويان .

كضلعى ا ب ، ج د من سطح ا ب ج د القائم الزوايا (٢) .

وإلا فليكن ج د أطول :

ونفصل د ه مثل ا ب [أقليدس، ق ٣] ؛ ونصل ا ه ؛

فيكون زاويتا ب ا ه ، د ه ا ، قائمتين لحدوثهما بين عمودى ا ب ، ه د المتساويين (٣) القائمين (٤) على ب د [الشكل الثالث] ؛

وقد كانت زاويتا ب ا ج ، د ج ا قائمتين ؛

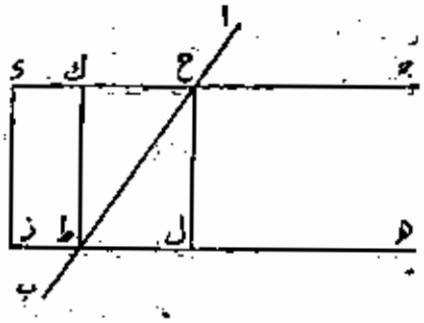
فالكل (٥) كالجزء ، والخارجة كالداخلة ، وكلاهما خلف (٦) [أقليدس ، ق ١٦] ، فإذن الحكم ثابت (٧) .

(١) كج فى (٢) كد سقط : متساويان إلخ ؛ يا كل ضلعين متقابلين من سطح ذى أربعة أضلاع قائم الزوايا ، كضلعى اب ، جد من سطح ابجد القائم الزوايا ، متساويان .
(٣) كا المتساويتين (٤) كج القائمتين (٥) كج والكل (٦) كب وكلاهما باطلان ؛ يا كلاهما خلف (٧) كا فالحكم ثابت ؛ كج فإذن ثبت الحكم .

الخامس : كل خط يقع(١) على عمودين قائمين(٢) على خط فإنه يصير المتبادلتين متساويتين ، والخارجة مساوية لمقابلتها الداخلة ، والداخلتين(٣) فى جهة معادلتين(٤) لقائمتين(*) .

(١) يا ساقطة (٢) كج على من قائمتين (٣) كد الداخلتين (٤) يا متعادلتين

(*) تقوم هذه القضية هنا مقام القضية ٢٩ من المقالة الأولى فى كتاب أقليدس . والقضية الأقليدية منطوقها كما يلى : اذا وقع خط مستقيم على خطين مستقيمين متوازيين فانه يصير =



ج مثلا وقع ا ب على عمودى، ج د ، هـ ز القائمين(٥) على د ز ، وقطعهما على ح ، ط —

فأقول(٦) إن متبادلتى د ح ط (٧) ، هـ ط ح متساويتان ؛

وكذلك خارجة ا ح ج وداخلة ا ط هـ ؛

وإن داخلتى ج ح ط ، هـ ط ح معادلتان لقائمتين .

— وذلك لأن ط ز إن كان مساويا ا ح د كانت جميع الزوايا المحيطة بنقطتى ح ، ط قوائم : وثبت الحكم [الشكل الثالث ؛ أقليدس ، ق ١٣].

وإلا فليكن ح د أطول :

ونفصل د ك مثل ز ط [أقليدس ، ق ٣] ، ونصل ط ك (٨) ؛

ونفصل ط ل أيضا مثل ح ك ، ونصل ح ل ؛

فيكون سطح ح ل ط ك قائم الزوايا .

ويكون فى مثلثى ح ل ط ، ح ط ك ضلعا ح ل ، ل ط وزاوية ل مساوية لضلعى ط ك ، ك ح وزاوية ك [الشكل الرابع] ؛

(٥) كج ، كد القائمتين (٦) كب ، كج أقول (٧) با زح ط (٨) كب ، كد نكط

= الزاويتين المتبادلتين متساويتين ، والخارجة مساوية لمقابلتها الداخلة ، والداخلتين فى جهة بعينها معادلتين لقائمتين .

وهنا يفترض أقليدس ـ توازى الخطين المستقيمين ، بمعنى أنهما المستقيمان الواقعان فى سطح واحد مستو ، ولا يلتقيان مهما أخرجا فى جهة من جهتيهما . وكذلك يستند أقليدس فى برهانه على القضية ٢٩ فى المصادرة الخامسة كما أشرنا قبلا . أما الطوسى فلم يكن له بالطبع أن يسلم بشىء من هذا . وهو ، بدلا من افتراض توازى الخطين المستقيمين ، يفترض أنهما عمودان على خط آخر ، حتى يتوصل إلى هدفه من غير دور .

فيكون زاويتا ك ح ط ، ح ط ل النظيرتان(٩) متساويتين(١٠) [أقليدس ، ق ٤] ، وهما المتبادلتان .

ولكون(١١) زاوية ط ح ك مساوية لزاوية ا ح ج [أقليدس ، ق ١٥] ، يكون(١٢) زاويتا ا ح ج(١٣) ، ح ط هـ (١٤) متساويتين(١٥) ، وهما الخارجة والداخلة .

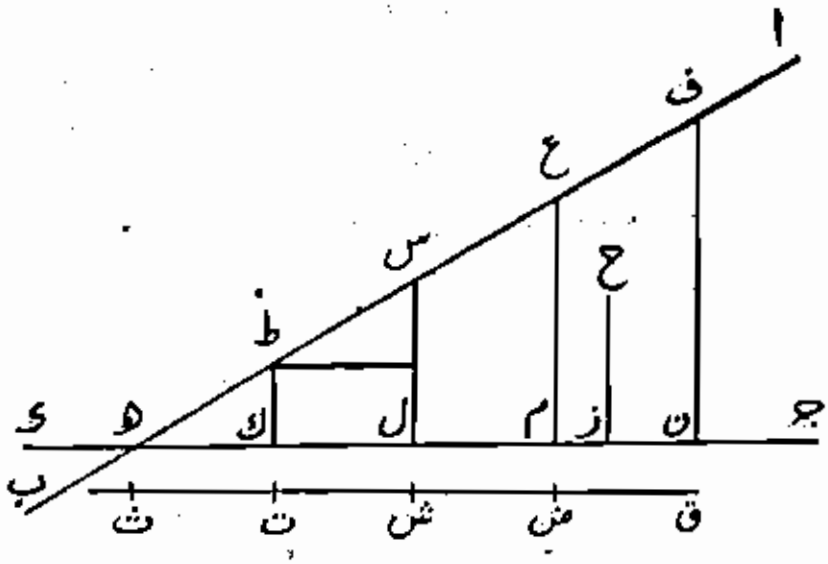
ولكون زاوية ج ح ط مع زاوية ا ح ج معادلة لقائمتين [أقليدس ، ق ١٣] ، فهي مع زاوية ح ط هـ أيضا معادلة لقائمتين ؛ وهما الداخلتان .

وذلك ما أردناه .

وهنالك(١٦) استبان أن كل خط يقع عموداً على أحد هذين العمودين فهو عمود على الآخر .

(٩) كد النظيريان (١٠) با متساويتان (١١) كج ويكون (١٢) با ساقطة
(١٣) با اجح (١٤) با طهـ (١٥) كب ، كج متساويتان ؛ با مساويتان .

السادس : إذا (١) تقاطع خطان غير محدودين على غير قوائم ، وقام على أحدهما عمود ؛ فإنه إن أخرج قاطع الآخر(٢) في جهة الحادة .



(١) با إن (٢) با للآخر

فليتقاطع[٣] ا ب ، ج د على ه ؛ وليكن زاوية ا ه ج التي تلي[٤] ا حادة ، وجارتها التي تلي[٥] ب منفرجة ؛ وليقم[٦] على ج د عمود ز ح —

أقول[٧] إنه[٨] إن أخرج ، قاطع ا ب في جهة ا .

فلنعين على ا ه نقطة ط ، ونخرج عمود ك ط[٩] على ج د [أقليدس ، ق ١٢] ؛ فلا يخلو[١٠] إما أن يقع فيما بين نقطتي ه ، ز[١١] ، أو على نقطة ز منطبقا على ح ز ، أو خارجاً عن ه ز .

فإن وقع فيما بين ز ، ه[١٢] ، فلنفرض خطاً ونأخذ[١٣] منه أمثالا ل ه ك على الولاء[١٤] يزيد[١٥] جميعها[١٦] على ه ز [مصادرة أرخميدس] — وهي ق ض ، ض ش ، ش ت[١٧] ، ت ث ؛

ونفصل من ه ا أمثالا[١٨] ل ه ط[١٩] بتلك العدة — وهي ه ط ، ط س ، س ع ، ع ف ؛

ونخرج من نقط[٢٠] س ، ع ، ف أعمدة س ل ، ع م[٢١] ، ف ن على ج د ؛ ومن ط عمود ط ي على س ل .

فيكون[٢٢] في مثلثي ه ط ك ، ط ي س : زاويتا ه ط ك ، ه س ي[٢٣] الداخلة والخارجة متساويتين[٢٤] ؛

وكذلك زاويتا ه ك ط ، ط ي س القائمتان ؛ وضلعا ه ط ، ط س ؛

(٣) با فلتتقاطع (٤) كب ، كد يلي (٥) كد يا [؟] ؛ با ساقطة
(٦) كب ولتقم (٧) كب ، كج ، كد فأقول (٨) كد اه (٩) كج ، كد طك (١٠) كا فلانج ؛ كج فلا يخلوا ؛ كد فلا د (١١) كج ، كد ، با ز ، ه (١٢) كج فيما بين نقطتي ه ، ز ؛ كد فيما بين ه ، ز (١٣) كج ويأخذ
(١٤) با الولا (١٥) كد ، با نريد (١٦) باجمعها (١٧) كا س ت ؛ با ش ث (١٨) كد مثالا (١٩) كب سقط : ل ه ط (٢٠) كب، كج، كد ، با نقطة
(٢١) كج غم ؛ كد ع ا (٢٢) كب فتكون (٢٣) كد طس ى (٢٤) كد متساويين

فيكون ى ط المساوى لـ ل ك(٢٥) (لكونهما متقابلين فى سطح ط ى ل ك القائم الزوايا [الشكل الرابع]) مساويا لـ هـ ك (٢٦) ؛ [أقليدس ، ق ٢٦] وبمثل(٢٧) ذلك نبين أن كل واحد من ل م ، م ن أيضا مساو لـ هـ ك ؛

فجميع أقسام هـ ن متساوية ، ومساوية لأقسام ق ث ، وبتلك العدة ؛

ف هـ ن ، ق ث متساويان . و

ق ث أطول من هـ ز ؛ ف هـ ن أطول من هـ ز ؛

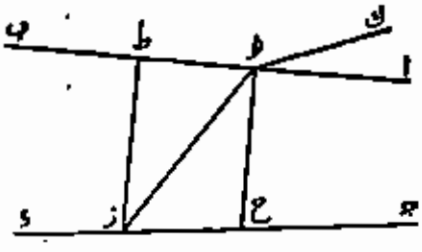
فعمود ف ن قد وقع خارجاً عما بين(٢٨) نقطتى هـ ، ز(٢٩) ؛ وصار ح ز داخل مثلث ف ن هـ ؛

فإذن(٣٠) إذا أخرج عمود ح ز الموازى لعمود ف ن إلى أن يخرج(٣١) من(٣٢) المثلث ، قاطع ا ب لا محالة(٣٣) فى جهة ح — وهى التى تلى الحادة .

وأما إن وقع(٣٤) عمود ط ك على نقطة ز منطبقاً على عمود ح ز ، أو خارجاً عما بين ز ، هـ ، كان ثبوت الحكم أظهر .

فإذن الحكم ثابت .

(٢٥) كد المساوى لـ الك (٢٦) كد لـ هـ ك هـ (٢٧) كد وبمثل (٢٨) با عن ما بين (٢٩) كج ، با ز ، هـ (٣٠) با فإذاً (٣١) با خرج (٣٢) كج عن (٣٣) كد لا مخالفة (٣٤) كد يقع .



السابع : كل خطين وقع عليهما خط ، وكانت الداخلتان فى جهة أصغر من قائمتين ، فإنهما إن أخرجا فى تلك الجهة تلاقيا .

فليكن ا ب ، ج د خطين وقع عليهما خط (١) ه ز ، وكانت داخلتا ا ه ز ، ج ز ه معاً أصغر من قائمتين [illegible]

أقول فإنهما يتلاقيان فى جهة ا ، ج إن أخرجا [illegible]

وذلك لأنه إما أن يكون إحدى هاتين الزاويتين قائمة أو منفرجة ، أو لا يكون(٢) ، بل يكونان حادتين .

فإن كانت إحداهما قائمة ، كانت الأخرى حادة ويلتقيان فى جهة الحادة كما مرّ [الشكل السادس] .

وإن كانت إحداهما منفرجة ، وليكن(٣) هى(٤) زاوية ا ه ز ، فلنخرج(٥) من ه(٦) عمود ه ح على ا ب [أقليدس ، ق ١١] ، ومن ز عمود ز ط أيضا على ا ب [أقليدس ، ق ١٢] :

فيكون (لوقوع ه ز على عمودى ه ح ، ط ز) متبادلتا(٧) ح ه ز ، ه ز ط(٨) متساويتين [الشكل الخامس] ؛

ولما كانت زاويتا ا ه ز ، ه ز ح(٩) أصغر من قائمتين ، وكانت زاوية ا ه ح قائمة ،

يبقى زاويتا(١٠) ح ه ز ، ه ز ح معاً — أعنى زاويتى ه ز ط ، ه ز ح ، بل زاوية ط ز ح(١١) أقل من قائمة ؛

وكانت زاوية ا ط ز قائمة ؛

فإذن(١٢) الخطان يتلاقيان فى جهة(١٣) ا ، ج(١٤).

(١) كج ساقطة (٢) با يكونان (٣) كاساقطة (٤) كج ساقطة (٥) كج ولنخرج ؛ كد ، با فليخرج (٦) با سقط : من ه (٧) كب مبادلتا ؛ كج متبادلتا ؛ با مساويتا (٨) كد بل ذلك تكرار : أيضا على اب ... متبادلتا [ح] ه ز ، ه ز ط (٩) كد ه ز ح معا ؛ با ه ز ح معا (١٠) كب ، كج ، كد ، با يبقى جميع زاويتى (١١) كد بل زاوية خارج (١٢) كد فإذاً (١٣) كا ، كد جهتى (١٤) كب ا ، ح

وإن كانتا حادثتين :

فلنخرج من ه عمود ه ح [١٥] على ج د ، ومن ز عمود ز ط أيضا على ج د —

وإذا [١٦] ألقينا زاويتى ج ز ه ، ز ه ح معا — أعنى [١٧] زاويتى ج ز ه ، ه ز ط معا المساويتين لزاوية ج ز ط القائمة — من زاويتى ا ه ز ، ج ز ه ، بقيت زاوية ا ه ح [١٨] أصغر من قائمة ؛

وكانت ج ح ه قائمة ؛

وإذن [١٩] هما يتلاقيان [٢٠] فى جهة ا ، ج [٢١] .

ولهذا [الشكل] الأخير وجه آخر :

وهو أن نخرج [٢٢] من ه عمود ه ك على خط ه ز :

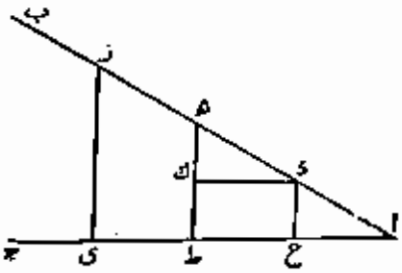
فيكون [٢٣] زاوية ك ه ز قائمة ، وزاوية ه ز ج [٢٤] حادة ؛

فيتلاقى [٢٥] خطا ه ك ، ز ج ، ويتلاقى [٢٦] ه ا ، ز ج لا محالة إن أخرج [٢٧] فى [٢٨] جهة ج .

(١٥) كد دهح (١٦) كج فإذا (١٧) با سقط : زاويتى إلخ
(١٨) كب اح‌ه (١٩) كب فإذن (٢٠) با متلاقيان (٢١) كد فى جهة آخر
(٢٢) كد ، با يخرج (٢٣) با فتكون (٢٤) كد هزج (٢٥) كا ، كج فيتلاقا ؛ با فيلاق (٢٦) كب ، كج ، كد وتلاق ؛ با ويلاق (٢٧) كد أخرجا
(٢٨) با من .

ولبيان هذه [١] القضية وجه آخر يتم بثمانية أشكال خمسة منها [٢] هى هذه التى مرت [٣] من الأول [٤] إلى الخامس وثلاثة هى هذه [٥] :

(١) كد هذا (٢) كا ساقطة (٣) كد مررت (٤) كد الأول (٥) كد ، با « ويليه هى هذه » بدل « وثلاثة هى هذه »



السادس [ب] : كل زاوية حادة فصل من أحد ضلعيها خطوط متساوية على الولاء[٦] وأخرج من تلك المفاصل أعمدة على الضلع الآخر فالخطوط[٧] التي تفصلها مواقع الاعمدة من ذلك[٨] الضلع متساوية[٩] أيضا .

فليكن الزاوية ب ا ج وقد فصل من ا ب خطوط ا د ، د ه ، ه ز[١٠] متساوية ، وأخرج[١١] من د ، ه ، ز أعمدة د ح ، ه ط ، ز ى على خط ا ج —

فأقول إن خطوط ا ح ، ح ط ، ط ى المفصولة بها[١٢] أيضا متساوية .

فلنعمل[١٣] على د من خط ه د زاوية ه د ك مثل زاوية ا [أقليدس ، ق ٢٣] ونخرجه إلى ك .

فيكون في مثلثي ا ح د ، د ك ه زاويتا ح ا د ، ك د ه متساويتين[١٤] ؛

وكذلك زاويتا ا د ح ، د ه ك الخارجة والداخلة [الشكل الخامس] ؛

وكذلك ضلعا ا د ، د ه ؛

فـ ا ح مساو لـ د ك ، وزاوية ا ح د القائمة لزاوية[١٥] د ك ه [أقليدس ، ق ٢٦] ؛

فيكون سطح د ك ط ح[١٦] قائم الزوايا [الشكل الخامس] ؛ و

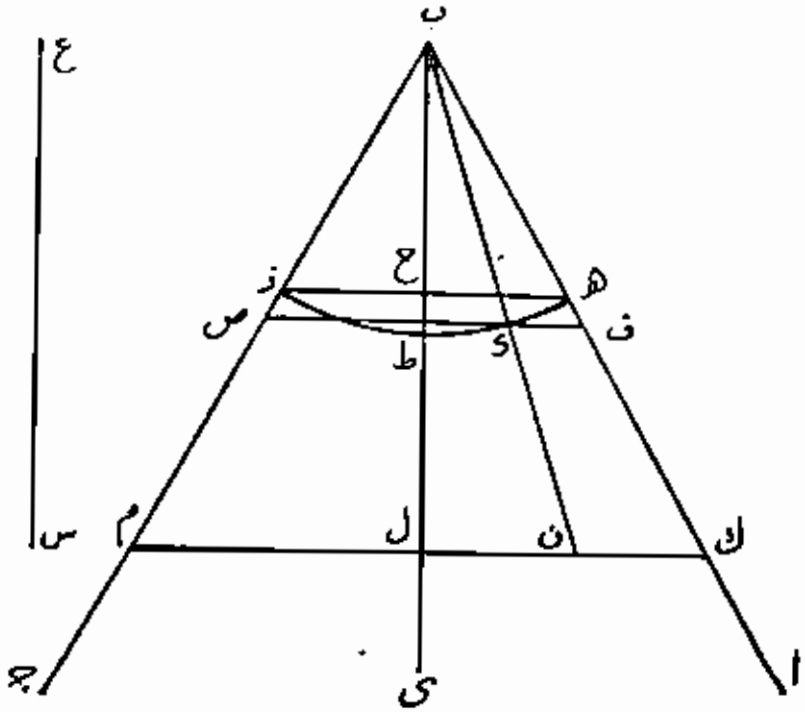
(٦) كد ، با الولا (٧) با بالخطوط (٨) كد تلك (٩) كب مسارية
(١٠) كب زه (١١) كب ولنخرج (١٢) با الفصول منها (١٣) كج ولنعمل ؛ كه فليعمل (١٤) كج ، با متساويتان (١٥) كج كزاوية (١٦) كب دكطه ؛ با دكطح

د ك منه يساوى ح ط [الشكل الرابع] ، أعنى ا ح .

وبمثل ذلك نبين أن ط ى أيضا مساو(١٧) ز ا ح .

(١٧) كب يساوى

السابع [ب] : كل زاوية فرضت نقطة فيما بين خطيها ، فإنه يمكن أن يوصل (١) بينهما بخط مستقيم يمر (٢) بتلك النقطة .



فلنفرض نقطة د بين خطى ا ب ، ب ج (٣) المحيطين بزاوية ا ب ج (٤) ؛

وندير (٥) على مركز ب وببعد (٦) ب د قوس ه د ز(٧) المارة (٨) بنقطة د ؛

ونصل وتر ه ز ؛

وننصف زاوية ه ب ز بخط ب ح إلى حادثتين [أقليدس ، ق ٩] .

(١) كا نوصل (٢) كب تمر ؛ كد ساقطة (٣) كد خطى ابد (٤) كد بزاوية اد (٥) كد ونريد (٦) كا ، كد ، با يبعد (٧) كا هد ؛ كج هطز (٨) كا المار

فيكون في مثلثي ه ب ح ، ز ب ح ضلعا ه ب ، ب ح وزاوية (٩) ه ب ح (١٠) مساوية لضلعي ز ب ، ب ح (١١) وزاوية ز ب ح ؛

فيكون زاويتا ب ح ه ، ب ح ز متساويتين [أقليدس ، ق ٤] ، بل قائمتين [أقليدس ، ق ١٣].

ونخرج ب ح الى ى ، فيقطع قوس ه د ز على ط ؛

ونأخذ ل ب ح أضعافا يزيد مجموعها على ب ط [مصادرة أرخيدس] ، وليكن تلك الأضعاف خط ع س ؛

ونفصل من ضلع ب ا أمثالا ل ب ه يكون عدتها (١٢) عدة تلك الأضعاف ، وهي ب ه ، ه ك ؛

ونخرج من أطراف تلك الخطوط — وهي ه ، ك — أعمدة ه ح ، ك ل على ب ى [أقليدس ، ق ١٢] ، فينفصل (١٣) منه (١٤) ب ح ، ح ل متساوية [الشكل السادس ب] ، ويكون مجموعها (١٥) المساوي ل ع س أطول من ب ط ، فيكون موقع عمود ك ل على ب ى (١٦) — وهو نقطة ل — خارجاً (١٧) عن (١٨) ب ط ؛

ونفصل من ب ج ب م مثل ب ك ، ونصل م ل ؛

فيكون في مثلثي ب ك ل ، ب م ل ضلعا ك ب ، ب ل وزاوية ك ب ل مساوية لضلعي م ب ، ب ل وزاوية م ب ل ؛

فيتساوى زاويتا ب ل ك ، ب ل م ؛ و

ب ل ك قائمة ، فـ ب ل م قائمة ، و(١٩)

(٩) كد ضلعي ابد (١٠) كد هب (١١) كد لضلعي زبح بح (١٢) كد عدتهما (١٣) كا فتنفصل ؛ كب فيفصل ؛ با فنفصل (١٤) من (١٥) كج ، كد مجموعهما (١٦) كد على ب (١٧) كا خارجة (١٨) با من (١٩) ب فـ

ك ل م خط مستقيم [أقليدس ، ق ١٤] .

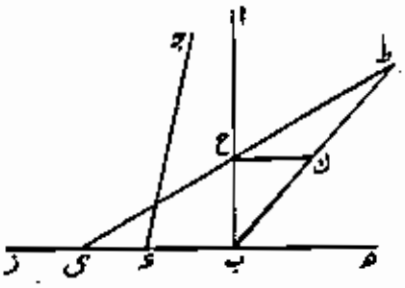
ونصل د ب ، ونخرجه إلى ن ، ونعمل على نقطة د من خط ن د زاوية ن د ف [٢٠] مثل زاوية د ن ل [أقليدس ، ق ٢٣] ؛

فيكون خطا ف د ، ك م متوازيين ، لتساوي متبادلتيهما [٢١] [أقليدس ، ق ٢٧] ؛

ونخرج ف د حتى يخرج [٢٢] من مثلث ب ك م على نقطتي ف ، ص ؛ فيكون خط ف د ص هو الموصول بين ضلعي ا ب ، ب ج [٢٣] — المار بنقطة د .

(٢٠) كج فدن (٢١) كا ، با متبادلتهما ؛ كب متبادليهما (٢٢) كد ، با نخرج (٢٣) كد ضلعي ابد .

الثامن (وهو لإثبات القضية) [١] :



وليكن الخطان ا ب ، ج د ، والواقع عليهما ب د ، والداخلتان — اللتان هما [٢] أصغر من قائمتين — هما ا ب د ، ج د ب .

ولنخرج ب د في الجهتين إلى ه ، ز ؛ ونفصل من ب ا ب ح مثل ب د .

فزاوية [٣] ا ب د مع زاوية ج د ب أصغر من قائمتين ؛ ومع زاوية ا ب ه كقائمتين [أقليدس ، ق ١٣] ،

يبقى زاوية [٤] ا ب ه أعظم من زاوية ج د ب .

فنعمل [٥] على ب من ب ح زاوية [٦] ح ب ط مثل زاوية ج د ب

(١) كج والثامن هو لإثبات القضية (٢) كا ، كد ، با ساقطة (٣) كا ، با وزاوية (٤) كا ساقطة (٥) كا فلنعمل ؛ كد نعمل ؛ با ونعمل (٦) با وزاوية

[أقليدس ، ق ٢٣] ، ونصل بين خطى ط ب ، ب ز المحيطين بزاوية ب خط(٧) ط ح ى ماراً بنقطة ح [الشكل السابع ب] ؛

فزاوية ط ح ب الخارجة من مثلث ى ح ب أعظم من زاوية ح ب د(٨) [أقليدس ، ق ١٦] .

ونعمل على نقطة ح من خط ب ح زاوية ب ح ك(٩) مثل زاوية ا ب د ، ونخرج ح ك إلى أن يقطع(١٠) ب ط على ك ؛

وإذ تقدم ذلك أقول : فخطا ا ب ، ج د يتلاقيان —

لأنا لو توهمنا تطبيق ب د على ب ح المساوى له ، انطبق د ج على ب ك لتساوى زاويتى ح ب ك(١١) ، ب د ج(١٢) ، و

ب ا على ح ك لتساوى زاويتى ب ح ك ، د ب ا(١٣) ؛
فيتلاقيان ضرورة على نقطة ك .

وذلك ما وعدت (١٤) بيانه .

(٧) كا ، كه بخط (٨) با وزاوية (٩) با بكح (١٠) كج تقطع
(١١) با بحك (١٢) با دبا (١٣) با سقط : و بدا إلخ.

قضايا من أقليدس افترضها الطوسى فى استنباطاته السابقة

(وجميعها من المقالة الأولى من كتاب «الأصول»)

٣ — لنا أن نفصل من أطول خطين خطاً مساوياً لأقصرهما .

٤ — إذا تساوى من مثلثين ساقاهما ، كل لنظيره ، وكانت الزاويتان المحصورتان بينهما متساويتين ، فقاعدتاهما أيضا متساويتان ، والمثلثان متساويان ، والزاويتان الأخريان متساويتان ، كل لنظيرتها ، وهما الزاويتان اللتان يوترهما الساقان المتساويان .

٥ ــ زاويتا قاعدة المثلث المتساوى الساقين متساويتان ، وإن أخرج الساقان المتساويان على الاستقامة فإن الزاويتين اللتين تحت القاعدة متساويتان .

٦ ــ إذا تساوى فى المثلث زاويتان ، فإن الضلعين الموترين للزاويتين المتساويتين أيضا متساويان .

٩ ــ لنا أن ننصف زاوية مستقيمة الضلعين .

١١ــ لنا أن نخرج عمودا على خط مستقيم من نقطة عليه .

١٢ــ لنا أن نسقط عمودا على خط مستقيم غير محدود من نقطة ليست عليه .

١٣ــ إذا قام خط مستقيم على خط مستقيم ، فإن الزاويتين الحادثتين عن جنبتيه إما قائمتان وإما مساويتان لقائمتين .

١٤ــ إذا خرج من نقطة فى خط مستقيم خطان مستقيمان عن زاويتين مساويتين لقائمتين ؛ فالخطان متصلان على الاستقامة .

١٥ــ إذا تقاطع خطان مستقيمان ، فكل زاوية مثل مقابلتها .

١٦ــ إذا أخرج ضلع من مثلث ، فالزاوية الخارجة أعظم من كل واحدة من الداخلتين اللتين تقابلانها .

١٧ــ كل مثلث فمجموع أى زاويتين فيه أنقص من قائمتين .

١٩ــ الزاوية العظمى فى كل مثلث يوترها الضلع الأعظم .

٢٣ــ لنا أن نعمل على خط مستقيم معلوم ، ومن نقطة فيه ، زاوية مستقيمة تساوى زاوية مستقيمة معلومة .

٢٦ ــ إذا ساوت زاويتان من مثلث كلٌ نظيرتها من مثلث آخر ، وتساوى ضلعان متناظران ، أى إما الضلعان المجاوران للزاويتين المتساويتين وإما الضلعان الموتران لزاويتين متساويتين ، فإن الزوايا والأضلاع الباقية متساوية على التناظر .

٢٧ ــ إذا وقع خط مستقيم على خطين مستقيمين فصير الزاويتين المتبادلتين متساويتين ، فالمستقيمان متوازيان .

للبحث بقية

مراجع

ابن النديم

[١] الفهرست ، القاهرة .

بروكلمان ، Carl Brockelmann

[١] *Geschichte der Arabischen Litteratur.* Band I, Weimar 1898; Band II, Berlin 1902; Supplementband I, Leiden 1937; Supplementband II, Leiden 1938.

پلوى E. B. Plooij

[١] *Euclid's Conception of Ratio and his Definition of Proportional Magnitudes as Criticized by Arabian Commentators.* Rotterdam 1950.

بونولا ، Roberto Bonola

[١] *Die Nichteuklidische Geometrie.* Historisch-Kritische Darstellung ihrer Entwicklung. Leipzig 1919.

هذه ترجمة عن الأصل الايطالي .

سارتون ، George Sarton

[١] *Introduction to the History of Science.* Baltimore 1927-1948.

ثلاثة أجزاء في خمسة مجلدات .

[٢] *Ancient Science and Modern Civilization* . Nebraska 1954.

الطوسي ، أبو جعفر نصير الدين (٥٩٧/١٢٠١–٦٧٢/١٢٧٤)

[١] *Euclidis elementorum geometricorum libri tredecim. Ex traditione doctissimi Nassiridini Tusini nunc primum arabice impressi.* Romae in typographia Medicae MDXCIV. Cum licentia superiorum. ("النسخة المطولة" ا)

[٢] تحرير أصول الهندسة والحساب المنسوب إلى أقليدس (" النسخة المختصرة " ب) :

كا : مخطوط دار الكتب المصرية ، ٧٠٣ رياضة ؛ ١٠٠٦ هـ .

كب : مخطوط دار الكتب المصرية ، ٣٥ رياضة م ؛ ١١١٩ هـ .

كج : مخطوط دار الكتب المصرية ، ٣٦ رياضة م ؛ ١١٢٢ هـ .

كد : مخطوط دار الكتب المصرية ، ١٠٢٦ رياضة ؛ ١٢٥٠ هـ . (*)

با : مخطوط بلدية الإسكندرية ، ٥١٩٨ ج ؛ ١١٣٠ هـ .

نوردن ، A. P. Norden

[١] *Elementare Einführung in die Lobatschewskische Geometrie*. Berlin 1958.

طبع هذا الكتاب بلغته الأصلية (الروسية) سنة ١٩٥٣ .

هيث ، Thomas L. Heath

[١] *The Thirteen Books of Euclid's Elements*. Translated from the Text of Heiberg with Introdcution & Commentary by Sir Thomas L. Heath, 3 vols. 2nd. edition, Cambridge 1925. (Reprinted by Dover Publications, Inc., New York, 1956.)

[٢] *Euclid in Greek*. Book I, with Introduction and Notes. Cambridge 1920.

[٣] *A History of Greek Mathematics*. 2. vols. Oxford 1921.

[٤] *The Works of Archimedes*. Edited in Modern Notation with Introductory Chapter by T. L. Heath. Cambridge 1912. (Reprinted by Dover Publications, inc., New York.)

(*) أشكر دار الكتب المصرية بالقاهرة لسماحها لي بالحصول على صور فوتوغرافية من هذه المخطوطات . وأخص بالشكر القائمين بها عن شؤون قسمي المخطوطات والتصوير لما أسدوه إلي من معونة كريمة .

نظام طبقات العمر

دراسة فى الأنثربولوجيا المقارنة

بقلم أحمد أبو زيد

يعتبر موضوع التفاضل الاجتماعى وتقسيم المجتمع إلى هيئات أو فئات اجتماعية متمايزة من أهم وأطرف الموضوعات فى ميدان الأبحاث الاجتماعية والأنثربولوجية . وقد كتبت فى ذلك كتابات كثيرة تحاول أن ترد ذلك التفاضل الى أصوله الاجتماعية مثل اختلاف روابط الدم كما هو الحال فى العائلة والبدنة والعشيرة ، أو رابطة الجوار المكانى كما هو الحال فى أهل الناحية الواحدة أو أهل الحى الواحد ، أو إلى الثروة والجاه كما هو الحال فى كثير من نظم الطبقات الاجتماعية فى مختلف المجتمعات ، أو إلى الدين والسلالة كما هو الحال مثلاً فى الطوائف الهندية . والتمييز بين كل هذه الزمر والفئات الاجتماعية يقوم فى الأصل على فكرة تفاوت أفراد المجتمع واختلافهم فى مظهر معين — أو أكثر — من مظاهر الحياة الاجتماعية مما يترتب عليه توزعهم بين جماعات مختلفة ، تشغل كل جماعة منها منزلة اجتماعية محددة تفرض عليهم القيام بواجبات وأعمال معينة كما تمنحهم حقوقا وامتيازات مرسومة معلومة إزاء الفئات الأخرى التى ينقسم إليها المجتمع . بيد أن ثمة عددا محدودا من المجتمعات البدائية يقوم التفاضل الاجتماعى فيها على أساس مخالف لتلك الأسس السابقة التى كثرت فيها الكتابة ، وإن اتفق معها فى الغرض والهدف . وأعنى بذلك ترتيب أعضاء المجتمع — وبخاصة الذكور منهم — على أساس السن أو العمر . وليس المقصود من (العمر) هنا السن الفسيولوجية أو المراحل العمرية التى يمر بها الفرد فى حياته من الطفولة إلى المراهقة والشباب إلى الرجولة الكاملة ؛ فهذه تقسيمات عامة فضفاضة وتوجد فى كل المجتمعات على اختلاف درجاتها ونصيبها من الحضارة والتقدم ، كما أنها تتعلق بالفرد من حيث هو فرد وليس من حيث هو عضو فى مجتمع معين .

أى أنها — بقول آخر — لا تتخذ شكل النظام الاجتماعى Social institution . إنما المقصود هنا هو تقسيم أعضاء المجتمع أو الذكور منهم على الأقل إلى جماعات طبقية تنتظم كل جماعة منها كل الأفراد الذين ينتمون إلى سن معينة بحيث يترتب السكان جميعا فى النهاية فى طبقات تعلو إحداها الأخرى ويقف كل منها موقفا معينا من بقية الطبقات التى تعلوها أو تأتى دونها فى السلم الاجتماعى ، كما تعمل الطبقة الواحدة وتتصرف فى كل شئون الحياة الاجتماعية ككل أو كوحدة متماسكة .

ويشيع هذا النوع من التمايز الاجتماعى فى مجتمعات معينة بالذات فى إفريقيا وأمريكا وبعض جزر المحيط الهندى وبعض قبائل أستراليا ، ولكنه لا يتمثل بوضوح وقوة فى أى منها كما يتمثل فى شرق إفريقيا عند تلك المجموعة من الشعوب التى تعرف على العموم باسم الشعوب نصف الحامية Half-Hamites وبخاصة عند القبائل النيلية الحامية أو النيلوحامية Nilo-Hamites (1) . وهى كلها مجتمعات تنفرد بنسق سياسى معين

(1) أنصاف الحاميين عبارة عن مجموعة كبيرة من الشعوب تقطن منطقة واسعة فسيحة فى شرق إفريقيا وبخاصة فى كينيا ، وإن كان بعضها يقيم فى جنوب السودان مثل قبائل بارى Bari ولاتوكا Latuka وتوبوثا Topotha ، بينما يسكن البعض الآخر فى شمال تنجانيقا مثل بعض قبائل الماساى Masai . وتنتمى كل قبائل هذه المجموعة إلى أصل إثنولوجى ولغوى واحد ، فهم يجمعون بين العناصر الحامية Hamites والنيلية Nilotes ؛ كما أن بلادهم ذاتها تعتبر على حد تعبير الأستاذين باومان وفستر مان « جسرا جغرافيا » يصل الحاميين الذين يسكنون الشمال الشرقى من إفريقيا بالشعوب النيلية التى تقطن أعالى النيل . أنظر فى ذلك : Baumann, H. and Westermann, D : *Les Peuples et les Civilisations de l'Afrique*, Paris, 1948, P.251.

وكلمة « أنصاف الحاميين » غير دقيقة تماما لأن هذه القبائل قد يكون بعضها أقرب إلى الحاميين لغة وعنصرا ، بينما يقترب البعض الآخر اقترابا شديدا إلى النيليين. ولذا نجد درايبرج Driberg مثلا يقسم هذه المجموعة إلى قسمين كبيرين يسميهما النيليين الحاميين Nilo-Hamites والحاميين النيليين Hamito - Nilotics ، ويضع تحت الشعبة الأولى قبائل لاتوكا وتوبوثا وجى Jie وكاراموجونج Karamojong وتركانا Turkana ومورلا Murle وتسو Teso وسوك Suk أو بوكوت Pokot ، بينما يضع تحت الشعبة الثانية قبائل ماساى وكيبسيجيس Kipsigis وكيو Keyu ومجموعة قبائل ناندى Nandi . أنظر فى ذلك : Driberg : " A Note on the Classification of Half-Hamites in East Africa " ; *Man*, vol. 39; No. 19 .

وبطراز خاص من البناء الاجتماعي . والغرض من هذه الدراسة المقارنة لنظام طبقات العمر هو التعريف بهذا النوع الفريد من النظم الطبقية ومحاولة تفسيره وتبيين وظيفته الاجتماعية أو الدور الذي يؤديه في البناء الاجتماعي في تلك المجتمعات . ومما يؤسف له أن الكتابات التي تناولت هذا النظام بالدراسة والتحليل لا تزال قليلة جدا . إذ لا نكاد نجد سوى كتابين اثنين (١) يعالجان الموضوع معالجة جزئية تنقصها الدقة في كثير من المواضع ، وإن كان هناك عدد لا بأس به من المقالات والأبحاث التي نشرت في المجلات والدوريات العلمية والتي تعالج في الأغلب بشيء من التفصيل دقائق هذا النظام في مجتمعات معينة بالذات . وقد بلغ بعض هذه الأبحاث حدا كبيرا من الدقة والإتقان والعمق . وعلى هذه المقالات والأبحاث سوف يكون معظم اعتمادنا في هذه الدراسة التي سوف تقتصر بالضرورة على المجتمعات والقبائل النيلوحامية . والعامل الوحيد الذي يفرض علينا هذا التحديد هنا هو توفر المراجع والمعلومات الصحيحة الدقيقة .

= وثمة تقسيمات أو تصنيفات أخرى لا داعي للتعرض لها أو الدخول في تفاصيلها هنا ؛ مثل تصنيف هنتجفورد الذي رد فيه على التصنيف السابق . راجع في ذلك :

Huntingford : "On the Classification of Half - Hamites in East Africa" ; *Man*, Vol. 39; No. 185

وعلى أي حال فإن العلماء الذين تعرضوا لهذه المسألة يقرون بعدم إمكان وضع تصنيف نهائي لهذه الشعوب . وعلى العموم فالأغلب في الكتابات الأنثروبولوجية هو استخدام كلمة « النيليين الحاميين » لكل هذه القبائل ، وهذا هو ما سوف نتبعه هنا . ويسهل التمييز في النيليين الحاميين بين خمس مجموعات على أساس اللغة هي : (أ) مجموعة القبائل التي تتكلم لغة الباري مثل قبائل باري وقبائل ماندارى Mandari ؛ (ب) مجموعة القبائل التي تتكلم لغة اللانوكا مثل قبائل لانوكا ذاتها وقبائل لانجو Lango ؛ (ج) المجموعة التي تتكلم لغة التيسو ومنها قبائل تسو وتوبوثا وتركانا وكارامونجونج ؛ (د) مجموعة قبائل ماساي ؛ (هـ) وأخيرا مجموعة القبائل التي تتكلم لغة الناندي وهي قبائل ناندي وكيسيس وكيبو وبوكوت وغيرها . راجع في ذلك :

Greenberg : " Studies in African Linguistic Classification : The Eastern Sudanic Family " ; *Western Journal of Anthropology, VI*, p. 143-599;

Dryan and Tucker : *Distribution of the Nilotic and Nilo-Hamitic Languages of Africa*; p p. 27-37 .

(١) Eisenstadt, S. N. : *From Generation to Generation; Age Groups and Social Structure* (Routledge & Kegan Paul, 1956); Prins, A. H. J : *East African Age-Class Systems*; (Walters, 1953) .

ولما كان منهج الدراسة فى الأنثربولوجيا الاجتماعية يفترض أن أى نظام اجتماعى لا يمكن فهمه حق الفهم إلا فى ضوء النظم الاجتماعية الأخرى السائدة فى ذلك المجتمع نظراً لما بين تلك النظم المؤلفة للبناء الاجتماعى من تساند وترابط وتفاعل ؛ ولما كان الهدف من الدراسة الأنثربولوجية هو فى النهاية التعرف على وظيفة النظام موضوع البحث (١) ، فإنه يستحسن لكى نفهم نظام طبقات العمر أن نتعرف أولاً على الملامح الأساسية لذلك الطراز من المجتمعات التى يشيع فيها نظام طبقات العمر ، ثم ننتقل بعد ذلك إلى دراسة الطريقة التى تتكون بها طبقة العمر بشىء من التفصيل ثم دراسة ميكانيزم النظام كله أو الكيفية التى يعمل بها ، لنصل فى النهاية إلى تبيين الوظيفة الاجتماعية التى يؤديها النظام فى حياة تلك المجتمعات وفى بنائها الاجتماعى .

١

تنتمى القبائل والشعوب التى تعرف نظام طبقات العمر إلى ذلك الطراز من المجتمعات التى يطلق عليها عادة اسم المجتمعات الانقسامية Segmentary societies أو المجتمعات المتعددة الأقسام Polysegmentary societies والتى تعتبر من أبسط أنواع المجتمعات الإنسانية فى تركيبها ودرجة تقدمها . وينفرد هذا الطراز من المجتمعات ببعض خصائص هامة تميزه عن غيره من الأطرزة الاجتماعية . وأولى هذه الخصائص هى ارتكاز البناء الاجتماعى على نظام التوزع أو التقسيم الإقليمى . فأرض القبيلة تنقسم إلى عدد من الأقاليم أو الوحدات المكانية التى تنقسم بدورها إلى وحدات إقليمية أصغر فأصغر ، بحيث تحتفظ كل وحدة منها بشخصيتها الذاتية التى تتمثل فى استقلالها الاقتصادى والسياسى والحربى والدينى من ناحية ، وإن كانت الوحدات المماثلة فى الدرجة تتحد معا من الناحية الأخرى لتؤلف وحدة أكبر لها نفس الاستقلال والتمايز السياسى والاقتصادى والحربى والدينى وهكذا . وتختلف

(١) أنظر مقالنا « الطريقة الأنثربولوجية لدراسة المجتمع » — مجلة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية — العدد العاشر ١٩٥٦ ، صفحات ٨٥—١٠٠ .

عدد هذه الأقسام من قبيلة لأخرى كما تختلف أسماؤها ، ليس فقط فى اللغات واللهجات الوطنية المحلية الخاصة بكل قبيلة بل وأيضا فى الدراسات والكتابات التى بأيدينا ، حيث يترجم الكتاب المختلفون الكلمة الواحدة فى المجتمع الواحد بأسماء كثيرة مختلفة . ويكاد معظم الكتاب يتفقون الآن — لتسهيل أمر البحث والمقارنة وللتغلب على الفوضى السائدة من جراء تعدد الأقسام واختلاف المصطلحات — على الاقتصار على التميز عند كل هذه الشعوب بين ثلاثة أقسام اقليمية أساسية يسمونها : الأقسام الإقليمية الابتدائية أو أقسام الدرجة الأولى primary sections ، والأقسام الإقليمية الثانوية أو أقسام الدرجة الثانية Secondary sections ثم أقسام الدرجة الثالثة tertiary sections . والمقصود بهذا القسم الأخير أصغر وحدة إقليمية تكون لها شخصية سياسية واقتصادية وحربية ودينية متميزة وواضحة ، وهى نواة كل الأقسام والتجمعات الأخرى الكبيرة . وتتمثل الشخصية السياسية المستقلة لتلك الوحدة الإقليمية الصغرى فى وجود مجلس يضم الشيوخ وكبار السن فيها ، وتكون وظيفته النظر فى المنازعات التى تنشب بين أعضاء هذه الوحدة وكذلك البت فى الأمور التى تتعلق بأمنهم وسلامتهم . ويتمثل استقلالها الاقتصادى فى قصر حق استغلال الحقول وموارد المياه والمراعى المحيطة بها على أهلها دون غيرهم من سكان الوحدات المماثلة المجاورة والا اعتبر ذلك تعديا على حقوقها . كذلك تؤلف هذه الوحدة الصغرى من بين أبنائها القادرين على حمل السلاح قوة تدافع بها عن كيانها أو تقوم بالإغارات الليلية السريعة الخاطفة على مواطن الأعداء لتسلبهم ماشيتهم على الخصوص . وأخيرا فإن لهذا القسم الإقليمى الصغير (رئيسا) دينيا هو أحد شيوخ الإقليم يشرف على الحفلات الدينية والطقوس السحرية التى تستهدف خير القسم كله ، مثل استنزال المطر أو ممارسة الشعائر التى من شأنها زيادة خصوبة الأرض والماشية . ويتجمع كل عدد من هذه الأقسام المتجاورة وتتحد معا لتؤلف قسما إقليميا ثانويا تكون له نفس الخصائص ، بمعنى أن يكون له مجلس للفصل بين المنازعات ويتألف من ممثلين لكل مجالس الأقسام الإقليمية الصغرى وهكذا . كما تتحد الأقسام الثانوية لتؤلف قسما ابتدائيا على مثالها ونمطها . فالقسم الإقليمى الكبير إذن

ليس فى حقيقة الأمر غير مجرد تكرار للأقسام الصغيرة التى تدخل فى تكوينه كما يعكس نفس بناء تلك الأقسام المكونة له . وربما كان القسم الثانوى هو أهم هذه الأقسام فى معظم القبائل والشعوب النيلوحامية ، وذلك نظراً لمساحته ودرجة تركز الحياة الاجتماعية فيه . فهو ليس من الصغر الى الحد الذى تمتنع معه إلا أبسط الظاهرات الاجتماعية كما هو الحال فى أقسام الدرجة الثالثة حيث تمارس شئون الحياة الاجتماعية على نطاق ضيق محلى ؛ كما أنه ليس من الاتساع إلى الحد الذى يفقد البناء السياسى معه معالمه وملامحه كما هو الشأن فى أقسام الدرجة الأولى أو الأقسام الابتدائية . وكثيراً ما يكون القسم الثانوى هو القسم الإقليمى الوحيد الذى يتمتع بوجود مجلس خاص به ، أى تكون له وظائف سياسية واضحة كما هو الحال عند قبائل تسو وتوبوتا ولاتوكا مثلا . وفى هذه الحالة لا تعدو الأقسام الابتدائية أن تكون مجرد أقسام جغرافية غير وظيفية (١) .

والخاصية الثانية التى تميز هذه المجتمعات هى انعدام الترابط بين هذه الأقسام الإقليمية السياسية وأقسام العشيرة على النمط الذى نجده مثلا عند قبائل النوير أوعند بعض قبائل البدو فى الصحراء ، فالعشيرة النيلوحامية — وهى أكبر وحدة قرابية ينحدر أعضاؤها من جد واحد هو الذى يعطى العشيرة اسمها — لاترتبط بمكان معين بالذات ، أى أنها ليست جماعة متوطنة أو متمركزة . وهذا يصدق على كل الأقسام التى تنقسم العشيرة اليها ، أى البدنات بدرجاتها

---

(١) يقل وضوح هذا البناء السياسى الإقليمى عند القبائل الرعوية منه عند القبائل الأكثر استقرارا وارتباطا بالأرض ، أى التى تعتمد اعتمادا كبيرا على الزراعة حيث تتخذ العلاقات الاجتماعية فى أى قسم من أقسامها ، وكذلك بين مختلف الأقسام ، شكلا منظما ثابتا . فانتجاع الرعى كوسيلة للعيش يضعف صلة الناس بأى بقعة معينة محددة من الأرض نظراً لانتقالاتهم الدائمة وتجوالهم المستمر مما يؤدى إلى عدم تميز الحدود الإقليمية وإلى تداخلها حتى الضياع والزوال . ولعل أفضل مثال لذلك هو ما نجده عند قبائل البوكوت . فالبناء الإقليمى السياسى عند البوكوت الزراعيين من سكان التلال واضح إلى أبعد حدود الوضوح والتميز بحيث تؤلف كل وحدة إقليمية هناك وحدة سياسية وقضائية واقتصادية ، بينما يميل هذا البناء الى التمييع والاختفاء عند البوكوت الرعاة . راجع فى ذلك :

Peristiany :- "The Age - Set System of the Pastoral Pokot" ; *Africa, XXI*,1951.

المختلفة . وبذلك فلا توجد أية علاقة قوية مباشرة بين نظام العشيرة والنسق السياسي ، أي أن نظام العشيرة ليست له أية وظيفة سياسية محددة . إنما تنحصر وظيفته في المجال العائلي على الخصوص ، إذ يتدخل في تنظيم الزواج تبعاً لقواعد الإكسوجامية exogamy[1] وفي تنظيم ملكية الماشية وأحياناً ملكية عيون الماء والمساهمة في دفع الدية وما إلى ذلك . ولكن على الرغم من عدم تمركز العشيرة ومن انتشار أفرادها في كل الأقسام الإقليمية التي تنقسم إليها أرض القبيلة فإن أبناء العشيرة الواحدة يحملون دائماً اسمها معهم أينما ذهبوا ، كما يحملون شارة الطوطم الذي ينسبون أنفسهم إليه ويتخذونه رمزاً لهم[2] .

---

(١) العادة أن العشيرة clan كلها تعتبر هي الوحدة الإكسوجامية أو الاغترابية التي يحتم على أفرادها الزواج من خارج ، أي من عشيرة أخرى أجنبية ، وذلك نظراً لاعتبار جميع أفرادها من نفس الجد ومشاركتهم في نفس الطوطم ، مما يعني اشتراكهم في وحدة الدم وهو ما يجعل الزواج بين أفراد العشيرة الواحدة أقرب إلى الزنا بالمحارم incest . ولكننا نجد في بعض العشائر أن الفروع الصغرى للعشيرة – وهي التي تتألف في العادة من أفراد ينتمون إلى ثلاثة أو أربعة أجيال فقط – هي التي تؤلف الوحدات الاغترابية، أي أنه يباح بذلك الزواج بين أفراد العشيرة بشرط أن يكونوا منتمين إلى فروع أو بدنات مختلفة ، وذلك على الرغم من أن العشيرة كلها هي أيضاً جماعة طوطمية . وأفضل مثال لذلك هو قبيلة الكيسيس . أنظر في ذلك :

Peristiany, J. G : *The Social Institutions of the Kipsigis*; p. 117.

كذلك يذكر هنتنجفورد أن قبائل النانذي تنقسم إلى خمس عشائر اندوجامية أي تبيح الزواج الداخلي أو الإضوائي . ولكنه يلاحظ أن كل عشيرة من تلك العشائر الخمسة لها أكثر من حيوان طوطمي واحد ، أي أن العشيرة الواحدة تنقسم إلى عشائر صغرى لكل منها طوطمها الخاص ، وإن كانت كلها تحمل اسم العشيرة الرئيسية وتنتمي في نفس الوقت إلى الطوطم الرئيسي : راجع :

Huntingford, G. W. B : *Nandi Work and Culture*; p. 6 and p p. 105 - 7

(٢) يستثنى من ذلك قبائل الماندارى والبوكوت الزراعيين حيث يوجد تلازم واضح بين البدنة وأقسامها من ناحية والتوزع الإقليمي السياسي من الناحية الأخرى وحيث يلعب نظام البدنات هناك دوراً هاماً في البناء السياسي . فالبدنات هناك تترتب ترتيباً تصاعدياً تبعاً لمركزها في القسم الإقليمي الواحد ؛ إذ تشغل البدنة التي كان لها فضل السبق في احتلال موقع القرية مثلاً مركزاً أعلى وأكثر امتيازاً على بقية البدنات كما يقوم رئيسها بوظيفة الزعيم الديني الذي يشرف على شئون الزراعة والحقول وتوزيع الأرض الزراعية وتقديم القرابين والشعائر ، كما قد يشغل وظيفة كبير الحكمين في المنازعات وبذلك يجمع بين السلطتين الدينية والزمنية . راجع :

Beech : *The Suk, Their Language and Folklore*; pp. 6-7 and p. 36; Peristiany : " Age - Set System ... " ; op. cit.

والخاصية الثالثة التي يمتاز بها البناء الانقسامي في تلك الشعوب هي عدم وجود جهاز إداري تتركز في يديه السلطة التنفيذية في المجتمع كله. فالمجتمعات النيلوحامية تنتمي إلى ذلك الطراز من المجتمعات التي لا تؤلف دولة Stateless Societies (١). والواقع أننا لا نجد في أي قسم من أقسام القبيلة رئيسا يتمتع بأي نصيب من السلطة التنفيذية فضلا عن وجود رئيس أعلى للقبيلة كلها، أو نظام هرمي من الرؤساء على ما نجد في المجتمعات التي تؤلف دولة State societies. ومن المعروف أن من مقتضيات الرياسة السياسية القدرة على القسر والقهر، أي القدرة على اتخاذ القرارات القاطعة النهائية وتنفيذها قسراً إن احتاج الأمر بالاستعانة بجهاز إداري يخضع للرئيس ويأتمر بأمره. وصفة القسر أو القهر تنعدم تماما في كل هذه المجتمعات. فمجالس كبار السن التي تتألف من شيوخ الأقسام الإقليمية والتي تنظر في المنازعات التي تنشب بين أعضاء هذه الأقسام لا تستطيع إصدار أحكام نهائية فيما يعرض عليها، وإنما هي توصي فقط أو تنصح المحتكمين إليها دون أن تكون لها القوة على تنفيذ تلك القرارات أو إجبار المتقاضين على قبول الرأي الذي تشير به. ويحب بعض الكتاب أن يستخدم كلمة (رئيس) أو (رؤساء) ليصفوا بها بعض الشخصيات البارزة في تلك المجتمعات. ولكن الواقع أن أحدا من هؤلاء (الرؤساء) لا يتمتع بأي قدر من السلطة الزمنية. وعلى ذلك فإطلاق كلمة (رؤساء) عليهم هي من قبيل المجاز فحسب، لأنهم إنما يستمدون نفوذهم ومكانتهم إما من تفوقهم ونبوغهم في مسائل الطب والسحر كما هو الحال فيما يتعلق (برؤساء) الماساي والكيسجيس، وإما من قدرتهم على استنزال أو صنع المطر كما هو الحال عند الباري والماندارى. فهم إذن (رؤساء) دينيون وليسوا رؤساء سياسيين بالمعنى المفهوم (٢).

---

(١) Fortes, M. and Evans-Pritchard, E. E ; (eds.) : *African Political Systems*; p. 5 and p. 13.

(٢) يوجد عند الكيسجيس عدد كبير من هؤلاء (الرؤساء)، لعل أهمهم على الإطلاق ما يسمونه *Kiruogindet neo* أو القاضي الأعظم، ويصفه بريستيان بأنه لا يتمتع بأي سلطة فردية خاصة وإنما هو مجرد ناطق بلسان المجلس. كذلك يوجد في كل مجموعة من مجموعات =

والخلاصة من هذا العرض السريع الموجز هي أن المجتمعات التي سوف ندرس نظام طبقات العمر فيها مجتمعات انقسامية ، بمعنى أنها :

١ — تنقسم أرض القبيلة فيها إلى عدد من الوحدات الإقليمية المنقسمة ، وتعكس كل وحدة منها نفس بناء ووظائف الوحدة الكبيرة التي هي جزء منها ، ولكن الوحدات الصغيرة حين تتحد لتؤلف الوحدة الكبيرة الشاملة لا تفقد شخصيتها الاجتماعية تماما .

٢ — تنقسم العشيرة وكل الزمر الاجتماعية الأخرى التي تقوم على روابط الدم إلى وحدات قرابية منقسمة هي أيضا ، وليس لأي من هذه الوحدات القرابية دور واضح في الحياة السياسية إلا عند البوكوت والمانداري ؛ بل إن أثرها لا يظهر حتى في أحداث الحياة اليومية العادية كالتعاون في العمل مثلا وذلك لتوزع أفرادها وتبعثرهم ، ومن هنا كانت روابط الجوار أقوى وأهم من روابط الدم .

٣ — نظام مجالس الوحدات الإقليمية نظام غير فعال من الناحية السياسية لعجز هذه المجالس عن تنفيذ القرارات التي تتخذها .

ولكن إذا كان الأمر كذلك ، وإذا لم تكن ثمت حكومة أو سلطة مركزية تشرف على شئون الضبط والقانون ، فما هو إذن الجهاز الذي يسير أمور الحياة في تلك المجتمعات وينظم قواعد السلوك في داخل المجتمع نفسه كما يرسم علاقة كل مجتمع منها بالمجتمعات الأخرى ؟

= القرى هناك (أي القسم الثاني) رئيس المراسيم والشعائر يسمونه *Poyot ap Tumdo* . راجع : Peristiany : *Kipsigis*, p p. 176-80 .

أما الماساي فان فوزبروك ينفي عنهم وجود رئيس أعلى لهم وإن كان يوجد في كل قسم من الأقسام الابتدائية شخص أو (رئيس) يدعى *Laibon* ولكن وظائفه في الأصل وظائف شعائرية خالصة ، فهو يعتبر بمثابة الطبيب الساحر . كذلك القبيلة كلها طبيب أعلى أو طبيب أول ولكنه هو أيضا لا يتمتع بأي سلطات زمنية أو تنفيذية . راجع :

Fosbrooke, H. A : " An Administrative Survey of the Masai Social System", *T. N. R*, No. 26; 1948 .

إن الفرض الذى نقدمه هنا هو أنه فى المجتمعات الانقسامية التى لا تتمتع بسلطة مركزية أو هيئة إدارية تنفيذية ، والتى لا يلعب نظام القرابة فيها دورا أساسيا ، يقوم نظام طبقات العمر بمهمة التنظيم والضبط والتكامل الاجتماعى ، كما يعمل على حفظ وحدة المجتمع وتماسكه . وهذا هو ما سنحاول البرهنة عليه فى الأجزاء التالية من هذه الدراسة .

٢

كان أول من أدخل اصطلاح "age-sets" الذى نترجمه « طبقات العمر » فى ميدان الأنثربولوجيا الاجتماعية هو المرحوم الأستاذ رادكليف براون Radcliffe - Brown ، وذلك فى غضون مناقشة طويلة على صفحات مجلة *Man* فى عام ١٩٢٩ (١) . فقد كان ثمة تردد طويل وعدم تثبت فيما يتعلق باختيار مصطلح يطلق على ما نسميه الآن « نظام طبقات العمر » وقدمت اقتراحات كثيرة . فنجد درايبرج Driberg مثلا يكتب مقاله عن هذا النظام فى دائرة المعارف البريطانية تحت عنوان « مراحل العمر Age - grades » ، كما اقترح غيره من العلماء مصطلحات أخرى كثيرة مثل « عشائر العمر age clans » أو « جماعات العمر age groups » وغيرها . وظل الخلاف قائما حتى حسم رادكليف براون الأمر باستخدام كلمة age - set . وفى عام ١٩٣٦ نشر الأستاذ إيفانز بريتشارد مقالا فيما عن « طبقات العمر عند النوير » (٢) استخدم فيه ذلك المصطلح الجديد بالمعنى الذى أعطاه له رادكليف براون ، وكان ذلك ايذانا بانتشار هذا المصطلح فى الكتابات الأنثربولوجية انتشارا كبيرا ، وإن كنا لا نزال نجد من حين لآخر بعض محاولات فردية غير موفقة لإطلاق تسمية جديدة على هذا النظام (٣) .

---

(١) c. f. *Man*, 1929, No. 13.

(٢) Evans - Pritchard, E. E: " The Nuer Age - Sets " ; *S. N. R.*, 1936, p p. 233 sqq.

(٣) مثال ذلك أن برنز A. H. J. Prins حاول استخدام كلمة age-class بدلا من كلمة age-set الشائعة الآن فى كل الكتابات الأنثربولوجية المعاصرة وذلك فى كتاب له ظهر =

وقد يحسن التمييز منذ البداية بين لفظي « طبقة العمر age-set » و « مرحلة العمر age-grade » ما دمنا سنستخدمهما كثيرا في هذا المقال .

يعرف رادكليف براون « طبقة العمر » بأنها « جماعة محددة منظمة تضم جميع الأشخاص الذين ينتمون إلى سن واحدة ؛ وغالبا ما تتألف من الذكور وحدهم .. ففي إفريقيا مثلا — أو على الأقل في شرق إفريقيا وجنوبها — تتكون طبقة العمر في العادة من جميع الذكور الذين يكرسون معا في وقت واحد .. وسواء كان التحاق الشخص بطبقة عمر معينة يحدث بمجرد ولادته أو بعد تكريسه فإنه يظل معتبرا عضوا في تلك الطبقة طيلة حياته » (١) . ويضيف إيفانز بريتشارد إلى ذلك أن « لأفراد الطبقة الواحدة اسما واحدا مشتركا يعرفون به ، كما أنهم يشغلون جميعا نفس المركز الاجتماعي ، ويتبعون نفس أنماط السلوك في معاملتهم بعضهم بعضا ، ويتخذون موقفا واحدا إزاء غيرهم من الناس ممن ينتسبون إلى طبقات العمر التي تعلو طبقتهم أو التي تكون أدنى منها في المنزلة » (٢) . أما كلمة « مرحلة العمر » فإنها تطلق عادة على تلك « الأقسام المعروفة التي تنقسم إليها حياة الفرد في انتقاله من الطفولة إلى الشيخوخة » (٣) . والعادة أن الناس يميزون في حياة الفرد بين ثلاث مراحل مختلفة هي مرحلة الطفولة ومرحلة المراهقة ومرحلة الرجولة الكاملة ، مع وجود بعض اختلافات طفيفة من مجتمع لآخر بهذا الصدد .

= في عام ١٩٥٣ بعنوان : *East African Age-Class Systems* ، ولكني أحدا من الكتاب لم يستجب لهذه الدعوة رغم أن النظام في أساسه نظام طبقي . فقد رؤي أن استخدام كلمة class وغيرها من الكلمات التي يقترحها برنز لن ينتج عنها إلا إشاعة البلبلة بعد أن أتفق العلماء بالفعل على استخدام كلمة set .

أنظر في ذلك نقدنا للكتاب المذكور ، وقد نشرناه في مجلة *Africa* (عدد يوليه ١٩٥٤ صفحة ٢٧٩ — ٢٨٠) .

(١) Radcliffe-Brown : *op. cit.*

(٢) Evans-Pritchard : *op. cit.*, p. 234.

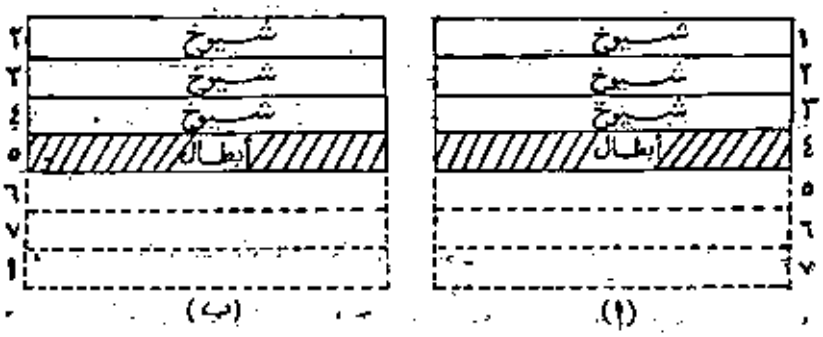
(٣) Radcliffe-Brown : *op. cit.*

وتنحصر الفوارق الأساسية بين هذين النوعين من التقسيم ، أعنى طبقات العمر ومراحل العمر ، فى نقطتين : الأولى هى أن الرجل الفرد لا يستطيع بحال أن يغير طبقة العمر التى ينتمى إليها . فكما يقول رادكليف براون إن ولادة الفرد أو تكريسه فى طبقة عمر معينة يعنى انتماءه إلى تلك الطبقة طيلة حياته ، بينما هو ينتقل بالطبع وبحسب نموه من مرحلة عمر معينة إلى المراحل التالية بمرور الزمن وبفعل تقدمه فى السن . والنقطة الثانية هى أن فكرة التماسك والتمايز التى تعتبر ركنا جوهريا فى « طبقة العمر » لا تظهر على الإطلاق فى « مرحلة العمر » . فطبقة العمر هى جماعة من الناس تتميز باتحادها وتضامنها فى أداء واجبات وأعمال معينة مرسومة ، كما تتمتع كلها كوحدة بحقوق وامتيازات محددة ، وتؤدى — كوحدة أيضا — وظائف معينة فى الحياة الاجتماعية بشكل لا يتوفر فى مرحلة العمر . أى أن لطبقة العمر معنى اجتماعيا بينما يصطبغ مفهوم « مرحلة العمر » بصبغة فسيولوجية غالبة .

ومع ذلك ، فثمة علاقة وثيقة بين الاثنين . والواقع أنه لن يمكن فهم نظام طبقات العمر إلا بدراسة هذه الطبقات فى ضوء علاقتها بالمراحل العمرية التى يمر بها الإنسان فى حياته ، لأن احتلال الطبقة مركزا اجتماعيا معينا وانتقالها من مستوى اجتماعى إلى مستوى آخر أعلى منه يرتبط ولا شك بالانتقال التدريجى بين مراحل العمر المختلفة على ما سنرى حين نتكلم عن ميكانيزم النظام . كما أن الطبقات التى ينقسم إليها سكان المجتمع تتوزع فى العادة بين مختلف المراحل العمرية . وقد يحسن أن نوضح هذه النقطة الأخيرة باعطاء بعض أمثلة قليلة :

المثال الأول من قبيلة الكيسجيس التى درسها بريستيانى ... يميز الكيسجيس فى حياة الفرد بين ثلاث مراحل هى مرحلة الطفولة والصبا ومرحلة البطولة ومرحلة الشيخوخة . ولكن نظام طبقات العمر عندهم يتألف من سبع طبقات ، لكل طبقة منها اسم خاص تعرف به ، ويتتابع ظهور الطبقات أو اختفاؤها واحدة بعد الأخرى تبعا لتكريس فئات جديدة

من الشبان أو موت شيوخ القبيلة وكبار السن فيها بحيث أننا لا نجد في أي لحظة من اللحظات إلا أربع طبقات فقط تضم كل أعضاء المجتمع المكوسين . وإحدى هذه الطبقات تتألف من الأفراد الذين يكونون في مرحلة البطولة بينما تنتظم الطبقات الثلاثة الأخرى جميع الأفراد الذين ينتمون إلى مرحلة الشيخوخة . أما الأفراد الذين يكونون في مرحلة الطفولة أو الصبا فإنهم لا يؤلفون طبقة متماسكة متمايزة لأن تكوين الطبقات يرتبط ارتباطا وثيقا بتكريس الفتيان عند وصولهم إلى سن البلوغ . فالشبان المراهقون الذين تمارس عليهم شعائر التكريس في وقت واحد يؤلفون طبقة عمر واحدة ، ثم يتوالى ظهور الطبقات واحدة إثر الأخرى ، على ما يظهر في الشكل التالي ، بتكريس فئات جديدة من الشباب . حتى إذا ما تم ظهور الأسماء السبعة بدأت الأسماء تكرر من جديد وهكذا .



والمثال الثاني لشعبة من قبائل الناندي الذين يشبهون الكيسجيس شبها كبيرا في تنظيمهم الاجتماعي وفي نظام طبقات العمر . فهم يميزون مثلهم بين نفس العدد من المراحل ومن الطبقات ؛ ولكن توزيع الطبقات بين مراحل العمر يختلف هناك عنه عند الكيسجيس ، لأن مرحلة الطفولة عندهم تشتمل على طبقتين كاملتين تضم إحداهما الأطفال الصغار وتضم الأخرى الصبيان الذين قاربوا سن البلوغ وأصبحوا بالتالي على وشك المرور بشعائر التكريس . أما مرحلة البطولة فإنها تضم طبقة واحدة تعرف باسم طبقة المحاربين ، بينما تشتمل مرحلة الشيخوخة على أربع طبقات تتفاوت في المركز والمستوى الاجتماعي .

والمثال الثالث والأخير نأخذه من قبائل المورلا Murle الذين يقسمون حياة الفرد إلى أربع مراحل متتالية هي الطفولة والمراهقة والرجولة الكاملة أو ما يسمونه بمرحلة "رجال القرية Village-men" ثم الشيخوخة ، بينما يتألف نظام طبقات العمر عندهم من إحدى عشرة طبقة . فالأطفال والصبيان يوزعون في طبقتين كما يوزع المراهقون أيضا في طبقتين تعرفان بطبقتي الأبطال المحاربين ، أما رجال القرية أو الرجال المكتملو النضج فانهم يؤلفون أربع طبقات ، وأخيرا يتوزع الشيوخ وكبار السن أي الأفراد الذين في مرحلة الشيخوخة بين ثلاث طبقات متمايزة .

ومن هذه الأمثلة الثلاثة نرى أن مرحلة العمر الواحدة قد تضم أكثر من طبقة عمر واحدة في نفس الوقت ؛ أي أن الأفراد الذين ينتمون إلى مرحلة معينة من مراحل العمر الفسيولوجي كالمراهقة أو الرجولة الكاملة قد يتوزعون بين عدد من الطبقات ، بحيث تحتل كل طبقة منها مركزا أو مرتبة اجتماعية معينة بالنسبة للطبقات الأخرى التي تشترك معها في نفس المرحلة .

ويزيد النظام تعقيدا أن الطبقة الواحدة تنقسم هي ذاتها إلى وحدات صغيرة قد تنقسم بدورها إلى وحدات أصغر وهكذا . وتقوم كل هذه الانقسامات على أساس الاختلاف في العمر الاجتماعي . ولن نحاول الدخول هنا في تفصيل هذه الأقسام واختلافها من مجتمع لآخر واختلاف الأسماء التي يطلقها الكتاب المختلفون عليها ، ونكتفي لتسهيل التحليل وعقد المقارنة بأن نميز بين قسمين أساسيين من تلك الأقسام التي تنقسم إليها طبقة العمر . فالطبقة تنقسم أولا إلى ما سوف نسميه هنا بالأفواج ، كما أن الفوج قد ينقسم إلى ما سوف نسميه بالأرهاط . ونعني بالفوج هنا أكبر الأقسام التي تنقسم إليها طبقة العمر ، وكثيرا ما تكون هي الأقسام الوحيدة في الطبقة . أما الرهط فإننا نعني به جميع الأفراد الذين يكرسون في حفل واحد أي الذين يمرون بشعائر التكريس في نفس الوقت . والعادة أن يكون لكل فوج ولكل رهط

اسم خاص يتميز به عن غيره من الأفواج أو الأرهاط ثم تزول هذه الأسماء بعد ظهور الطبقة كوحدة . وهذا ينقلنا إلى الكلام عن تكوين طبقة العمر ثم عن ميكانيزم النظام كله .

٣

سبق أن قلنا إن طبقة العمر تتكون فى العادة بعد إقامة الشعائر الخاصة بتكريس الشبان المراهقين ، وأن الشخص لا ينتمى إلى إحدى الطبقات إلا بعد تكريسه ، وإن كانت هناك بعض قبائل قليلة تلحق الفرد بطبقة من الطبقات بمجرد ولادته كما هو الحال عند الناندى مثلا . بيد أنه حتى فى مثل هذه الحالات لا تتخذ (الطبقة) شكل الجماعة المتحدة المتمايزة التى تتمتع بوجود مستقل وكيان متماسك إلا بعد أن يتم بالفعل تكريس كل الأفراد الذين تتألف منهم ؛ أى أنها لا تظهر كوحدة وظيفية إلا بعد التكريس . أما قبل ذلك فإن أفراد (الطبقة) لا يمارسون معا أى عمل جماعى منظم كما أنهم لا يشعرون بنفس التضامن أو نفس المصالح التى تتشكل وتتبلور بوضوح بعد التكريس . صحيح أنهم قد يرعون ماشيتهم معا فى نفس الرقعة من الأرض ، ولكنهم يفعلون ذلك تلقائيا بفضل تقاربهم فى السن وبالتالى فى الميول والأهواء ، دون أن يكونوا خاضعين لأى نوع من الالتزام الذى يفرضه عليهم فيما بعد انتماؤهم إلى طبقة عمر واحدة لها قواعدها وقوانينها الصارمة الدقيقة فيما يتعلق بالتعاون والتماسك والتضامن . فكأن طبقة العمر لا يعترف بها اجتماعيا إذن إلا بعد إتمام تكريس أفرادها ، على اعتبار أن التكريس هو الذى يعطى الفرد شخصيته الاجتماعية ويجعل منه عضوا فى المجتمع .

وليس هنا مجال تفصيل القول فى شعائر التكريس الخاصة بتكوين الطبقات أو بالحاق الشبان المراهقين بطبقة عمر جديدة ، ولو أن للموضوع طرافته ودلالاته الاجتماعية . ولكننا نرجو أن نفرد له مقالا مستقلا . ويكفى هنا أن نقول إن هناك نوعين من شعائر التكريس : شعائر جماعية وهى الأغلب

وشعائر فردية تمارس عند عدد قليل من القبائل . وفى الشعائر الجماعية نجد أن الفتيان هم الذين يطالبون بإقامة الحفلات الخاصة بتكريسهم ويحاولون فى سبيل ذلك الحصول على موافقة شيوخ القبيلة الذين بيدهم أمر السماح والإذن بتكوين الطبقات الجديدة ، وكذلك الحصول على موافقة طبقة الأبطال المحاربين القائمة بالفعل والتى سوف يحلون هم محلها بعد تكريسهم وتكوينهم لطبقة جديدة تتولى وظيفة الحرب (١) . ويمارس شعائر التكريس الجماعية فى العادة على أساس أكبر الوحدات الإقليمية السياسية ؛ ويعتبر الختان أهم عنصر فى تلك الشعائر (٢) وإن كان الفتيان يتعرضون إلى جانب ذلك إلى أنواع أخرى كثيرة من التعذيب ولقون شتى من المحن والمتاعب (٣)

---

(١) تمتاز العلاقات بين (الطبقة) الوشيكة التكوين والطبقة التى تشغل مرتبة البطولة بالفعل بالعداء الشديد عند معظم الشعوب التى تعرف نظام طبقات العمر ، ولكن هنتجفورد ينكر وجود مثل هذا الصراع العدائى ، وإن كان فى نفس الوقت يعترف بأن طبقة المحاربين لا تبدى استعدادا ولا ترحيبا بتكوين الطبقة الجديدة التى سوف تحل محلها والتى سوف تدفعها بذلك إلى التخلى عن مكانتها الاجتماعية وعن امتيازاتها الطبقية . ويتخذ العداء بين هاتين الطبقتين قبل أن يتم التكريس والتكوين شكل اعتداءات متكررة يقوم بها المحاربون ضد الفتيان المطالبين بالتكريس لمنعوهم بذلك عن تكوين الطبقة الجديدة .

(٢) يوجد الختان عند مجموعة الشعوب الناطقة باللغة النانديه (فيما عدا البوكوت الرعاة) وكذلك عند الماساى . ويمارس البوكوت الرعاة بدلا من ذلك بعض الشعائر التى تعرف باسم سابانا Sapana وهى تدور حول قيام الفتى بطعن أحد الثيران القوية بشرط أن يقتله من الطعنة الأولى . وبنفس هذه الشعائر تعرف عند كل مجموعة الشعوب الناطقة بلغة التسو . ويعتبر قتل الحيوان من الطعنة الأولى علامة على النضج الغريزى وبذلك يؤخذ بشيرا بنجاح الشاب فى حياته القتالية كمحارب . راجع فى ذلك :

Gulliver: *A Preliminary Survey of the Turkana*, pp. 192—3; Nalder: *A Tribal Survey of Mongalla Province*, p. 70 and pp. 94—6; Fosbrook, *op. cit.*, pp. 26—8.

(٣) يتعرض الشبان فى كثير من المجتمعات إلى أنواع من التعذيب تختلف فى الشدة والقسوة من مجتمع لآخر مثل خلع بعض الأسنان عند التوبوزى أو تشليخ الجبهة والرأس عند الماندارى أو الوخز بالأشواك والشجيرات الشوكية عند الكيسيس والمورلا ، أو الجلد بالسياط عند التسو . وقد نجد أنواعا من التعذيب أقل قسوة من هذه وتظهر على الخصوص فى إجبار الفتية على تناول طعام ساخن ملتهب أثناء حفلات التكريس ، أو حرمانهم من الطعام تماما فى ذلك اليوم مثلما يفعل البوكوت الرعاة . انظر فى ذلك :

وهي كلها تهدف إلى اختبار قوة احتمال الشبان على ملاقاة الصعاب التي سوف يصادفونها حين يحتلون مركز المحاربين الأبطال . فالتكريس إذن هو الرخصة التي بمقتضاها يعتبر الفرد لأول مرة في حياته عضوا في المجتمع ويحتل مركزا اجتماعيا محددا ويحق له مباشرة وظيفته الجنسية . هذا بالطبع إلى جانب إلحاقه بطبقة العمر الخاصة به (١) . أما شعائر التكريس الفردية فإنها توجد على الخصوص عند البوكوت الرعاة والتركانا ، وهي لا تحتاج إلى تجمع الفتيان المطالبة بتكريسهم وبإنشاء طبقة عمر جديدة ، وإنما تقام حفلة التكريس لكل منهم على حدة وانفراد على أن يلحق بعد تكريسه بالطبقة التي هي بسبيل التكوين . ولا يعتبر الختان عنصرا هاما في تلك الشعائر الفردية وإنما تهتم هذه الشعوب أكبر الاهتمام بمسألة طعن الحيوان التي سبق ذكرها .

وتكوين طبقة العمر يتم تدريجيا ويستغرق وقتا طويلا قد يمتد إلى بضعة أعوام قبل أن تتبلور الطبقة كوحدة اجتماعية وظيفية . والعامل الذي يتحكم في ذلك هو موسم التكريس ، أي موعد بدء الشعائر والفترة التي تستغرقها تلك الشعائر قبل إعلان إتمام تكوين الطبقة الجديدة . وقد ذكرنا من قبل أن طبقة العمر تنقسم في العادة إلى عدد من الأفواج ، وأن الفوج ينقسم إلى عدة أرهاط . ولكن الواقع أن الرهط هو الذي يتكون أولا نتيجة لتكريس عدد من الشبان معا في وقت واحد . ثم يتألف الفوج بعد ذلك بتجمع عدد من تلك الأرهاط واندماجها في وحدة متمايزة ؛ وأخيرا تتكون الطبقة ذاتها باندماج هذه الأفواج واتخاذها اسما واحدا عاما يحل محل أسماء الأرهاط والأفواج الداخلة في تكوينها (٢) .

= Peristiany : *The Kipsigis*, pp. 6—33; Id : "The Age-set System of the Pastoral Pokot", *Africa*, p. 190., Nalder : *op. cit.*, p. 71.

(١) Peristiany : *The Kipsigis*, pp. 6—33; Beech : *The Suk*, p. 21; Barton : "Notes on the Suk Tribe"., *J. R. A. I.* LI. p. 91.

(٢) العادة أن يطلق على كل رهط من الشبان الذين يكرسون معا اسم خاص بهم يميزهم عن غيرهم من الأرهاط ، وحين تتحد الأرهاط مكونة فوجا واحدا فإنها تتخذ اسما مشتركا هو اسم الفوج كله ، بينما تسقط أسماء الأرهاط المكونة لذلك الفوج من الاستعمال ويتكرر ذلك عند تأليف الطبقة . وتستمد الأرهاط والأفواج أسماءها في معظم الأحوال من الأحداث الهامة التي تقع أثناء =

ويختلف عدد الأرهاط والأفواج التي تنقسم إليها طبقة العمر من مجتمع لآخر . فحفلات التكريس عند الكيسجيس مثلا كانت تقام في الماضي كل سبعة أعوام ، وكان الشبان الذين يكرسون في كل موسم يؤلفون فوجا واحدا ، ثم تنضم كل ثلاثة أفواج معا لتكون طبقة واحدة ؛ أي أنه كانت تظهر عندهم طبقة عمر جديدة كل حوالي إحدى وعشرين سنة تضم جميع الأفراد الذين يكرسون في تلك الفترة من الزمن ، رغم ما بينهم من اختلاف في السن الفيزيقي . أما الآن ، فلم يعد هناك ضابط دقيق لتحديد مواعيد بدء مواسم التكريس وانتهائها ، وأصبحت هذه الحفلات تقام على فترات أقصر مما كانت عليه في الماضي . بل وكثيرا ما تقام كلما توافر عدد كاف من الشبان الذين بلغوا السن المناسبة ، وبذلك لم يعد من المستطاع تحديد عدد ثابت للأفواج الداخلة في تأليف الطبقة ؛ وإن كان پريستياني يرى أن الطبقة قد تشمل سبعة أفواج [1] أو أكثر ما دامت لا تتحكم في تكوين الأفواج أية مقاييس زمنية ثابتة . أما النانديّ فإن شعائر التكريس تقام عندهم مرة كل خمسة عشر عاما تقريبا ؛ وتظل قائمة لمدة أربعة أعوام متتالية ، وبذلك تشمل الطبقة عندهم أربعة أفواج متمايزة يضم كل فوج منها الأفراد الذين مروا بتلك الشعائر في نفس العام ، فارتبطوا بذلك بعضهم ببعض بروابط قوية متينة تظهر في معيشتهم معا وفي تلازمهم في العمل والتجوال وجلوسهم للسمر حول نار واحدة أثناء الليل [2] . وتقام شعائر التكريس عند الماساي مرة

— موسم التكريس . من ذلك أن أحد الأفواج عند الكيسجيس أطلق عليه اسم (شلن) لأنه تكون في الوقت الذي حل فيه الشلن الانجليزي محل الروبية الهندية في التعامل في شرق إفريقيا ، كما أطلق على فوج آخر اسم (قطار) لمصادفة تكوينه وقت إدخال السكك الحديدية هناك . أما أسماء طبقات العمر فهي في معظم المجتمعات النيلوحامية ثابتة لا تتغير ويتكرر ظهورها في النظام كله واحدا بعد الآخر . وقد نجد بعض الاستثناء من ذلك عند الپوكوت الزراعيين وعند النانديّ حيث نجد الأفواج أسماء ثابتة لا تتغير وإنما يتكرر ظهورها من طبقة لأخرى ؛ بينما قد تتغير أسماء الطبقات ذاتها في بعض المجتمعات بمعنى أن كل طبقة جديدة تتخذ اسما جديدا لم يستخدم من قبل . راجع :
Peristiany : *The Kipsigis*, pp. 43—5; Barton, *op. cit*, pp. 60—61.

(1) Peristiany : *Ibid*, p. 44

(2) Hollis : *The Nandi*, p. 12

كل سبعة أعوام ، وتستمر هي أيضا حوالى أربع سنين . ويخبرنا فوزبروك أن جميع الأفراد الذين يختنون فى نفس العام يؤلفون رهطا واحدا له اسم خاص به ، ثم تندمج الأرهاط الأربعة التى تتكون فى موسم التكريس الواحد لتؤلف فوجا واحدا يتسمى باسم خاص ، وأخيرا يندمج كل فوجين متتالين فى طبقة واحدة تضم بذلك جميع الأفراد الذين يكريسون فى فترة خمسة عشر عاما تقريبا ، وهى الفترة التى يستغرقها كل موسمين متتالين من مواسم التكريس (١) .

والأمر لا يسير دائما على مثل هذه الدقة والرتابة فى كل المجتمعات . فكثيرا ما لا يكون هناك مواسم محددة مرسومة للتكريس . فحفلات التكريس عند البوكوت الزراعيين مثلا لا تقام فى مواعيد معلومة ، وإنما يختن كل الأفراد بين العاشرة والعشرين من عمرهم كلما توافر عدد ملائم منهم ، وان كانت العادة أن تقام حفلات الختان والتكريس كل ثلاث سنوات تقريبا على ما يذكر بارتون وبيتش ، ثم تتألف طبقة عمر جديدة من جميع الأفراد الذين يختنون فى بحر خمسة عشر عاما وهكذا (٢) .

بيد أن هذه الاختلافات فى عدد الأفواج والأرهاط بل وفى عدد طبقات العمر لا يترتب عليها أية فوارق فى الأسس الجوهرية التى يقوم عليها النظام ذاته فى أى من هذه المجتمعات . فالخطوط الرئيسية واحدة ومتشابهة وإن اختلفت التفاصيل . فطبقة العمر تتكون بالتدريج خلال فترة معينة من الزمن تحددها مواسم التكريس ذاتها ، وبعد أن يتم تكوين الطبقة ينظر

---

(١) Fosbrooke : *op. cit.*, pp. 26—30; Hollis : *The Masai*, p. 262 .

أما ستيجان Stigand فانه يقول فى كتابه *The Land of the Zinj*, (P. 212) إن كل موسم من مواسم التكريس ينتج عنه تكوين ثلاثة أرهاط فقط من الأفراد الذين يختنون خلال ثلاثة أعوام متتالية ، بينما يقول هيندى Hinde فى كتابه *The Last of the Masai*, (p. 40). إن هناك حفلة تكريس واحدة تقام مرة كل خمسة أعوام ، ويختن فيها جميع الأفراد الذين فى سن ملائمة فيؤلفون فوجا واحدا ، أى أن الفوج يتكون — تبعا له — كل خمسة أعوام .

(٢) Barton : *op. cit*; p. 87; Beech : *op. cit.*, p. 6. n. 2.

إليها من خارج على أنها وحدة متماسكة متعاونة لا يعتد معها بالتميزات الداخلية بين الأرهاط والأفواج . أى أن كل طبقة تتصرف – بكل أفرادها وأرهاطها وأفواجها – كجسم واحد إزاء الطبقات الأخرى دون أن تعير التميزات والتقسيمات الداخلية فى تلك الطبقات أدنى اعتبار ، وإن كانت نفس هذه التميزات والتقسيمات تظل ذات أثر فعال فيما يتعلق بتنظيم السلوك داخل الطبقة ذاتها لأن أفراد الرهط الذى تكون أولا يعتبرون أعلى منزلة من أفراد الأرهاط التالية ولذا ينتظرون منهم أن يبدوا شيئا من التجلة والاحترام فى معاملتهم (١) .

وليس التكريس هو العامل الوحيد فى تكوين وقيام طبقة العمر كوحدة وظيفية متمايزة . فهناك عامل آخر لا يقل عنه أهمية ويتمثل فى ممارسة بعض الشعائر التى بمقتضاها تتقاعد الطبقة التى تشغل المحاربين وتحال أفرادها إلى مرتبة أعلى منها هى مرتبة الشيوخ ، وبذلك يخلو الطريق تماما أمام الطبقة الجديدة الناشئة . والواقع أن هذه الشعائر تحقق غايتين متكاملتين : الأولى هى إدماج الوحدات العمرية الصغرى فى الوحدة الكبرى أى فى طبقة عمر واحدة ، ما دام التكريس لا يمارس على كل أفراد الطبقة فى نفس الوقت . وبمقتضى ذلك الاندماج يحتل كل أفراد الطبقة نفس المستوى ونفس المركز الاجتماعى وتتناسى فوارق العمر الفسيولوجى ويعطى الاعتبار الأول للعمر الاجتماعى . والغاية الثانية هى زحزحة طبقة المحاربين وترقيتها إلى مرتبة شيوخ العشيرة مما يستتبع بالضرورة زحزحة جميع الطبقات الأخرى الموجودة بالفعل ونقلها إلى مراكز أعلى من تلك التى كانت تشغلها قبل تكوين الطبقة الجديدة (٢) .

---

(١) Bernardi : "The Age-System of the Nilo-Hamitic Peoples", *Africa*, *XXII*, p. 319.

(٢) ترجع أهمية هذه الحفلات إلى أن طبقة العمر الجديدة لا تمارس حقها فى القيام بوظيفة المحاربين إلا بعد تقاعد الطبقة التى تقوم بالفعل بهذه الوظيفة وتنازلها عن السلطات المخولة لها للطبقة الناشئة . وقد يحدث هذا الانتقال آليا كما هو الحال عند البوكوت الزراعيين والتركانا والمورلا : بمعنى أنه بمجرد انتهاء موسم التكريس يعتبر كل الأفراد الذين كرسوا خلال خمسة =

وهذه الحفلات التي بمقتضاها تتقاعد طبقة الأبطال وتحل طبقة العمر الجديدة محلها تمارس هي أيضا بالضرورة في أوقات معينة تقدر في معظم المجتمعات التي بأيدينا معلومات وافية عنها بحوالي خمسة عشر عاما في العادة . وفي أثناء هذه الفترة تكون هناك طبقة عمر تشغل مركز البطولة وتمارس دون غيرها من الطبقات وظيفة الحرب وبخاصة الحرب الهجومية . وتعرف هذه الفترة باسم «مدة الطبقة» . فكأن «مدة الطبقة» هي الفترة التي تمضيها

= عشر عاما تقريبا هم الأبطال المحاربون ، وإن كانوا لا ينفردون مع ذلك بهذه الوظيفة ، لأن كل الرجال المكرسين يشاركون بالفعل في الحرب وبخاصة الحرب الدفاعية . أنظر في ذلك :

Barton, *op. cit.*, p. 90; Beech : The Suk, p. 6.

ويذكر جليفر أن التركانا لا يمارسون أية شعائر لتسهيل هذا الانتقال أو التقاعد من وظيفة الحرب والبطولة . ويذكر أن هذه الزحزحة تحدث آليا . أنظر :

Gulliver : *Survey*, p. 129.

ولكن الأغلب أن هذه الزحزحة لا تحدث إلا بممارسة هذه الشعائر التي يمكن تسميتها بشعائر الإحالة أو شعائر التقاعد . وحيث توجد هذه الشعائر فإنها تتألف من عنصرين أساسيين : الأول هو ذبح الماشية وبخاصة الثيران ، ويقوم بتلك العملية نفس الطبقة المتقاعدة ويطلق على هذه الحفلات اسم *Sagei* (عند الكيسيجيس) أو *Saket* (عند النانذي) أو *Sakobet* (عند الكيو والكارامويجونج) وهي كلها تعني ذبح الثور . والعنصر الثاني عنصر رمزي بحت يعكس لنا معنى الشعائر بل والموقف الاجتماعي كله ؛ إذ تقوم الطبقة المتقاعدة بتسليم كل ملابسها وأغطية الرأس والعلامات والشارات الخاصة بها والتي تدل على البطولة إلى الطبقة الجديدة ثم يرتدون بدلا منها عباءات الشيوخ . راجع :

Péristiany : *The Kipsigis*, pp. 34—7; Massam, *op. cit.*, pp. 57—64; Huntingford : *Nandi Work and Culture*, p. 14; Fosbrooke; *op. cit.* p. 30; Fox : "Further Notes on the Masai of Kenya Colony", *J. R. A. I.*, LX, p. 453; Leakey : "Some Notes on the Masai of Kenya Colony", *J. R. A. I*, LX, p. 169.

وعلى العموم فقد أبطلت هذه الحفلات أخيرا عند معظم هذه القبائل وبخاصة عند الكيسيجيس والنانذي والتسو لخوف حكومات المستعمرات من تكتلات الأبطال المسلحين الذين ينتمون إلى الطبقة الناشئة والطبقة المتقاعدة بكامل عدتهم وعتادهم ، وخشية ما قد ينجم عن مثل هذه التجمعات من ثورات أو قلاقل ضد هذه الحكومات . ويخبرنا هنتجفورد في هذا الصدد أن أحد الزعماء الدينيين الذين يعرفون باسم *orkoiyot* عند النانذي أراد أن ينتهز فرصة هذا التجمع ليوجه المحاربين ضد البريطانيين لإخراجهم من أرض العشيرة .

بالفعل أي طبقة من الطبقات في مرتبة البطولة قبل أن تنتقل إلى الشيخوخة ؛ وإن كان هذا لا يمنع من أن يكون التكريس قائما طيلة هذه الفترة لتكوين الأرهاط والأفواج التي سوف تتألف منها الطبقة الجديدة . وعلى ذلك ، فإذا كانت الطبقات الجديدة تظهر على فترات معينة هي ذاتها « مدة الطبقة » المحاربة ، وإذا كانت هذه الطبقة المحاربة تتقاعد بعد تلك الفترة ذاتها وتنتقل إلى مرتبة اجتماعية أعلى ، فإنه يمكن القول إذن بحدوث زحزحة في كل الطبقات المكونة للنظام على فترات مرسومة معينة وبالتالي حدوث تغير في كل الأوضاع والمراكز الاجتماعية وكذلك الوظائف المتعلقة بكل طبقة من تلك الطبقات ؛ أي أنه تحدث نقلة إلى أعلى في كل مكونات البناء الاجتماعي مع احتفاظ البناء ذاته بشكله وبالنسب القائمة بين تلك المكونات . ففي أي وقت من الأوقات يظل عدد الطبقات والعلاقات وأنماط السلوك بين تلك الطبقات ثابتة لا تتغير وإن كان الأفراد أنفسهم ينتقلون في هيئة طبقة من مرتبة لأخرى ، وتتغير تبعا لذلك وظائفهم وواجباتهم وحقوقهم . والواقع أن ذلك التقدم الذي يحدث على فترات مرسومة دقيقة مع ثبات الصورة البنائية يؤلفان أهم مبدأين في كل نظام طبقات العمر ، رغم ما قد يبدو بينهما من تناقض ظاهري . فالطبقات كلها تنتقل من مرتبة إلى أخرى أعلى منها في ترتيب تصاعدي كلما تكونت طبقة جديدة . ولكن العلاقات النسبية بين الطبقات التي تشغل مختلف المراتب تظل كما هي بدون تغيير . ويكفي في تلك المجتمعات أن يذكر الشخص اسم الطبقة التي ينتمي إليها ليعرف وضعه في المجتمع ولتعرف مكانته ومركزه بالنسبة لكل الأفراد الآخرين تبعا لانتمائهم إلى طبقات أعلى أو أدنى من الطبقة التي ينتمي إليها ، بغض النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى . فاختلاف الطبقات يستتبع بالضرورة اختلاف المرتبة والمركز . والطبقة تعتبر في أدنى مستويات التمايز الطبقي بعد تكوينها مباشرة ، وتصل إلى أعلى تلك المستويات حين تقترب نهايتها ، أي حين يموت معظم أفرادها بفعل السن وتكاد تختفي من الوجود . وكل فرد يعرف بالضبط مختلف المستويات التي تشغلها مختلف طبقات المجتمع

لأن مركزه هو نفسه مرتبط بذلك[1] . وهكذا يمكن القول إن المراتب أو المراكز الاجتماعية تحتفظ بعلاقات ثابتة فيما بينها ، بينما تنتقل طبقات العمر خلالها فتتحرك إلى أعلى ككل أو كوحدة متماسكة ، وتكتسب في أثناء هذه النقلة أو الحركة إلى أعلى مكانة اجتماعية أكثر رقيا وسموا ، كما يفرض عليها القيام بواجبات والتزامات معينة وتتمتع بحقوق وامتيازات معلومة إزاء الطبقات الأخرى الداخلة في تكوين النظام كله . فارتباط كل طبقة من طبقات العمر إذن بمرتبة اجتماعية ما هو ارتباط مؤقت تختلف مدته من مجتمع لآخر . ويتحدد هذا الارتباط على العموم بما أسميناه « مدة الطبقة » من حيث أن تكوين طبقة جديدة ودخولها إلى مرتبة البطولة هو الذي يدفع طبقة المحاربين إلى مرتبة أعلى تشغلها طبقة أخرى تندفع بالتالي إلى مرتبة أعلى ، وهكذا .

٤

وتختلف عدد المراتب الاجتماعية التي تمر بها طبقة العمر الواحدة من مجتمع لآخر ، وإن كان هناك ميل عام إلى التمييز بين ثلاث مراتب أساسية هي البطولة والرجولة الكاملة والشيخوخة . وقليل من هذه المجتمعات يعتبر الطفولة مرتبة تشغلها الطبقة لفترة معلومة من الزمن[2] . ولكل مرتبة من هذه المراتب وظيفة خاصة بها . فالبطولة وظيفتها الحرب ، بمعنى أن الطبقة التي تشغل تلك المرتبة يعهد إليها بأمر شن الإغارات على معسكرات وغيات القبائل الأخرى المعادية لسرقة الماشية التي تلعب دورا هاما في الحياة الاجتماعية كلها علاوة على قيمتها الاقتصادية ، كما يوكل إليها — وحدها في الأغلب — القيام بالحروب الهجومية التي يقررها شيوخ العشيرة ،

---

(1) Bernardi : *op. cit.*, p. 321.

(2) رأينا أنه في هذه الحالات القليلة لا ينظر إلى الصبيان غير المكرسين على أنهم يكونون طبقة بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة ، أي أنهم لا يعتبرون وحدة متماسكة متمايزة ولا تكون لهم وظائف اجتماعية معينة لأن الذي يكسبهم هذا التمايز والتماسك هو التكريس .

وذلك بعكس الحرب للدفاعية التي يشترك فيها كل أفراد المجتمع القادرين على حمل السلاح بما في ذلك النساء أحيانا : وترتبط مرتبة الرجولة الكاملة بالاشتغال بأمور الحياة المدنية والاقتصادية والسياسية . وأفراد الطبقة التي تشغل هذه المرتبة يدخلون — إلى جانب الشيوخ — في تأليف مجالس الوحدات الإقليمية التي سبقت الإشارة إليها والتي تنظر في المنازعات الداخلية وتحاول إنهاءها . أما مرتبة الشيخوخة فإنها ترتبط بوجه خاص بالوظيفة الدينية . فطبقات الشيوخ هي التي تشرف على أمور الدين وعلى الطقوس والشعائر باعتبارهم أكبر الأحياء سنا في المجتمع وأقربهم بذلك إلى الموت وإلى العالم الآخر وأدناهم بالتالي إلى الآلهة . ولذا يلجأ الناس إليهم في الملمات والأزمات ، كما يطلبون إليهم التحكيم فيما قد ينشب بينهم من خلافات ، ويقبلون آراءهم ويخضعون لمشورتهم ونصحهم نظرا لمكانتهم الدينية الممتازة .

ويذهب بعض العلماء إلى أن مرتبة البطولة هي أهم مرتبة في هذا النظام من المراتب الاجتماعية ، وأن طبقة المحاربين الأبطال هي المفتاح الأساسي لفهم النظام كله ، وذلك على زعم أن نظام الطبقات يخدم في أساسه وجوهره الوظيفة الحربية ، وأن الغرض الأول من تكوين الطبقات هو تزويد المجتمع بفئة متجددة من الأبطال المحاربين الذين لا غنى عنهم في مثل هذه المجتمعات التي يغلب عليها الطابع الرعوي والتي يعتبر القتال والإغارات والحروب جزءا أساسيا من حياتها اليومية . وسوف نرى فيما بعد أن هذا الرأي ليس دقيقا تماما وإن كان لا يخلو من الصدق . ولكن طبقة الأبطال المحاربين لها مع ذلك أهمية خاصة بالنسبة لفهم ميكانيزم النظام وطريقة عمله ؛ لأن تكوين هذه الطبقة هو الذي يتحكم في زحزحة الطبقات الأخرى الموجودة فعلا ، وبالتالي في تعيين الوظائف الاجتماعية التي توكل إلى تلك الطبقات على ما رأينا .

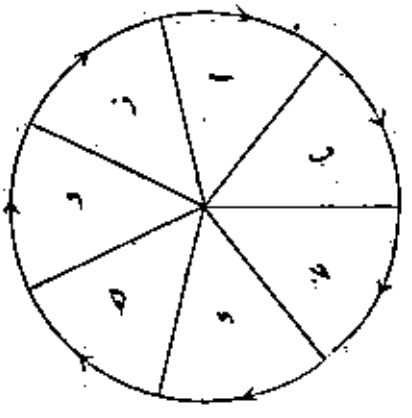
ولقد ذكرنا أن التكريس يمارس في العادة على الشباب في سن الخامسة عشرة إلى العشرين ، وأن «مدة الطبقة» ، أي فترة البطولة وبالتالي المدة التي تمضي في سائر المراتب الاجتماعية ، تقدر هي أيضا بحوالي خمسة عشر عاما . وهذا معناه أن الفرد يتخلى عن وظيفة الحرب في حوالي الثلاثين من عمره ،

ثم يظل فى مرتبة الرجولة الكاملة حتى الخامسة والأربعين تقريبا حين يحال إلى الشيخوخة التى يقضى فيها بقية حياته ، وإن كان يشغل مستوى جديدا فى تلك المرتبة كل خمسة عشر عاما أى كلما تكونت طبقة عمر جديدة. وقد رأينا عند الكبسجيس مثلا ثلاث طبقات تحتل مرتبة الشيخوخة ولكل منها مستواها الخاص بالنسبة للطبقات الأخرى . بيد أن هذا هو النظام المثالى الصورى البحت الذى لا يمكن أن نأخذه بحرفيته وحذافيره ، ولكنه يكفى على أى حال لأن يعطينا فكرة تقريبية واضحة عن ميكانيزم النظام . فالواقع أن هناك اعتبارات كثيرة تتدخل فى سير النظام بحيث تجعل من العبث محاولة وضع أى قاعدة حسابية يمكن الزعم بأن نظام طبقات العمر يتبعها بدقة . فتكريس الفتيان يخضع لكثير من الاعتبارات الخاصة . فالفتى الفقير يكرس فى العادة فى سن عالية نسبيا (حوالى العشرين) لعدم قدرته على تقديم الماشية اللازمة لتلك الحفلات والتى تنحر فى مثل هذه المناسبات ، وذلك بعكس الحال فيما يتعلق بالفتى الأكثر ثراء وبخاصة إذا كان وحيد أبويه أو إذا مات أبوه وهو صغير ؛ إذ يسارعون فى هذه الحالة بتكريسه فى سن الثانية عشرة مثلا حتى يمكن له أن يحتل مركزه فى المجتمع [1] . ومن ناحية أخرى كثيرا ما يستغرق التكريس فترة طويلة من الزمن قد تصل إلى بضعة أعوام ؛ وهذه الفترة لا تدخل ولا شك فى الحساب ما دامت الطبقة لن تتمتع بكيان اجتماعى واضح متميز ولن ينظر إليها كوحدة متمايزة إلا بعد انتهاء التكريس بالفعل وبعد تقاعد طبقة المحاربين على ما ذكرنا . فكأن هذه الأعوام الخمسة عشرة التى تذكرها معظم الكتابات التى بأيدينا هى الفترة المثالية التى يفرضها هؤلاء الكتاب تعسفيا لفهم ميكانيزم النظام وعمله .

---

(١) يذكر لنا فوزبروك أن الختان عند الماساى يتم عادة فى سن ١٦ أو ١٧ على الأقل ، ولكن الفتى اليتيم يكرس فى سن أقل من ذلك كثيرا أى حوالى العاشرة أو الثانية عشرة من العمر حتى يمكنه القيام بواجباته الاجتماعية ، وهذا معناه أن يلتحق فى الأغلب بفوج أكثر تبكيرا من ذلك الذى كان يجب أن يكرس فيه . وعلى العكس من ذلك تماما يذكر هوليس أن الفقراء واليتامى عند الماساى يكرسون فى سن متأخرة وأعلى من المعتاد . وقد تتدخل درجة النمو الجثمانى فى تحديد الأفواج التى يكرس فيها الفتيان ، فيذكر هيندى مثلا أن الختان لا يجرى عند الماساى=

وكذلك يختلف عدد الطبقات التي يشتمل عليها النظام باختلاف المجتمعات (١) . فنظام الكيسجيس والباندى مثلا يتألف من سبع طبقات تتتابع في الظهور والاختفاء على فترات رتيبة معلومة ، ولهذه الطبقات أسماء ثابتة لا تتغير . ولما كانت مدة كل طبقة منها خمسة عشر عاما فإن الأسماء كلها تظهر في بحر مائة وخمسة أعوام قبل أن تبدأ هذه الأسماء في الظهور من جديد على ما يبدو في الشكل التالي . ونظام طبقات العمر عند البوكوت الزراعيين يشتمل على ثماني طبقات متعاقبة وهكذا . ويعرف هذا النوع



من نظام الطبقات باسم الطراز الدائري cyclical type لأن عدد الطبقات فيه ثابت كما أن أسماءها ثابتة لا تتغير وتتتابع الطبقات في الظهور إحداها بعد الأخرى كما تختفي كل منها بموت أفرادها لتعود وتظهر مرة أخرى حين يكتمل ظهور الطبقات كلها . بيد أن هناك نوعا آخر من طبقات العمر

حالا على الفتيان الذين يبلغون درجة من التوافق تمكنهم من حمل السلاح (الحربة والقوس)، بينما يؤجل تكريس ضعاف البنية حتى يشتد ساعدهم . أنظر في ذلك :

Fosbrooke : *op. cit.*, p. 28; Hollis : *The Masai*, p. 262, n. I; Hinde : *op. cit.*, p. 40.

(١) بل إن الكتاب المختلفين كثيرا ما يختلفون على عدد الطبقات الموجودة في نفس النظام الواحد وفي نفس المجتمع . مثال ذلك أن بريستياني يذكر أن نظام الطبقات عند الكيسجيس يشتمل على سبع طبقات عمرية ، بينما يذكر بارتون أن عددهم ١٢ طبقة أو مرحلة على ما يسميها ، ويذكر دوبز Dobbs أن نظامهم يتألف من ١٣ طبقة . وقد يكون هذا التضارب راجعا إلى الخلط بين (طبقات العمر) والأفواج التي تتألف منها الطبقة الواحدة . والواقع أن مقارنة قوائم أسماء الطبقات والأفواج التي يعطينا إياها هؤلاء الكتاب الثلاثة تبين وقوع مثل هذا الخلط من جانب بارتون ودوبز . ولكن المجال هنا لا يسمح بتسجيل كل تلك القوائم الطويلة .

يطلق عليه اسم الطراز الاطرادى أو التقدمى linear or progressive ، ولا يشتمل هذا النوع على عدد محدد بالذات من الطبقات كما أن الطبقات لا يكون لها أسماء ثابتة تتكرر ، وإنما تتخذ كل طبقة جديدة اسما جديدا لم يستخدم من قبل . والعادة أن يكون هذا الاسم مستمدا من إحدى خصائص الطبقة ذاتها أو قد يشير إلى أحد الأحداث التى وقعت أثناء تكوين الطبقة . وتتبع كل الشعوب الناطقة بلغة الناندى (الكيسجيس والناندى والبوكوت والكيبو) وكذلك قبائل التسو والتوبوتا هذا الطراز الدائرى مع اختلاف فى عدد الطبقات . أما بقية الشعوب النيلوحامية فإن نظمها تتبع الطراز الاطرادى أو التقدمى . ولعل الاستثناء الوحيد من هذه القاعدة هو قبيلة المانبارى التى رغم نظامها التقدمى فإن أسماء طبقات الأجداد كثيرا ما تستخدم للأحفاد ، وإن لم يكونوا يتبعون فى ذلك نظاما محددا ثابتا دقيقا كما هو الحال فى الطراز الدائرى .

ويمتاز الطراز الدائرى من نظام طبقات العمر على الطراز الاطرادى بأنه يمكن التنبؤ فيه مقدما بالطبقة التى سوف يكرس الشخص فيها . فالانتماء الى طبقة معينة من طبقات العمر يتوقف إلى حد كبير على وقت الولادة وكذلك على الطبقة التى ينتمى إليها الأب . فالابن لا يكرس فى طبقة تالية لطبقة الأب ، وإنما لابد أن تفصل بينهما طبقة واحدة أو طبقتان تبعا لسن لسن الابن ؛ بمعنى أن الأبناء الأوائل يصبحون أعضاء فى الطبقة الثانية بعد طبقة الأب ، بينما يكرس الأبناء الذين يولدون فى وقت متأخر فى الطبقة الثالثة . ولما كانت الطبقات فى هذا الطراز الدائرى تحتفظ بمواضعها من الدائرة وبنظام تعاقبها وبأسمائها ، فانه يصبح من السهل معرفة اسم الطبقة التى سوف يلتحق الابن بها بمجرد ولادته . فإذا كان الابن ينتمى إلى الطبقة رقم ١ مثلا فإن أبناءه ينتمون إلى الطبقة رقم ٣ أو رقم ٤ بحسب ترتيب ولادتهم[1] .

---

(١) يذكر جليفر أن الرجل النبى عند التركانا يتزوج فى العادة عددا كبيرا من النساء الصغيرات السن وعلى فترات متفاوتة وبذلك ينجب منهن عددا كبيرا من الأبناء الذين تفصل =

ولهذه النقطة الأخيرة بعض الأهمية من الناحية النظرية . ذلك أنه إذا كان التكريس يحدث عادة فى سن الخامسة عشرة إلى العشرين وإذا كان الرجل يكرس فى الطبقة الثانية أو الثالثة بعد تلك التى ينتمى إليها أبوه فإن هذا معناه أنه سوف ينتمى إلى الطبقة الرابعة أو السادسة بعد تلك التى ينتمى إليها جده . ولما كانت مدة الطبقة هى فى العادة حوالى خمسة عشر عاما إلى عشرين عاما فإن الفترة التى تفصل بين طبقة الجد وطبقة الحفيد تتراوح بذلك بين ٦٠ — ٨٠ سنة ؛ وهذا فى حالة الأبناء الأوائل فقط ، لأن هذه الفترة تتسع فى الأغلب فى حالة الكلام عن الأحفاد الذين يولدون متأخرين من زيجات متأخرة . وعلى ذلك فإنه فى الوقت الذى يبدأ فيه تكريس الأحفاد (فى سن الخامسة عشرة أو العشرين) للدخول فى طبقة عمر جديدة نجد أن أعمار الأجداد تتراوح بين الخامسة والسبعين والمائة (١٥ — ٢٠ + ٦٠ — ٨٠) أو أكثر من ذلك إذا قسنا الفترة بين الأجداد والأحفاد المتأخرين . وليس من المحتمل أن يعيش الرجل فى تلك المناطق القاسية وتحت تلك الظروف المرهقة إلى مثل تلك السن العالية . وعلى ذلك فإنه يمكن القول إنه فى الوقت الذى يكرس فيه الأحفاد لتكوين طبقة عمر جديدة لن يكون هناك — على أحسن الفروض — إلا أفراد قلائل من طبقة الأجداد ، ولن يكون لهؤلاء الأفراد القلائل من الأحياء دور كبير واضح فى الحياة الاجتماعية . أى أن طبقة الأجداد لن تكون فعالة أو ذات أثر محسوس فى المجتمع . فالعبرة هنا بالوجود الاجتماعى وليس بالوجود الفيزيقى . وهذا معناه أنه فى الوقت الذى تختفى فيه طبقة عمر الأجداد أو تتضاءل قيمتها وأهميتها الاجتماعية تظهر طبقة الأحفاد كوحدة اجتماعية فعالة فى الحياة الاجتماعية . ويظهر ذلك بجلاء

= بين أعمارهم فترات طويلة من الزمن مما يتيح لهم الالتحاق بعدد من الأفواج والانتماء إلى طبقتين متتاليتين وليس إلى طبقة واحدة . أى أن البعد الاجتماعى بين طبقة الرجل وطبقة أبنائه الصغار من زيجاته الأكثر حداثة تكون أوسع وأكبر مما تسمح به القاعدة العامة . راجع :

Gulliver : *Survey*, p. 130; Peristiany : *The Kipsigis*, p. 7; Stigand : *op. cit*, pp. 212—13.

فى المجتمعات التى يتألف نظام طبقات العمر فيها من طبقتين فقط تنتظم كل طبقة منهما جميع أفراد الجيل الواحد كما هو الحال عند البوكوت الرعاة ، وكذلك فى نظم طبقات العمر الاطرادية أو التقدمية . فعند البوكوت الرعاة مثلا نجد أن طبقة العمر (التى تعرف باسم sapana) تنتظم فى الواقع جميع أفراد الجيل الواحد . والمجتمع لا يعترف بها رسميا إلا بعد اختفاء طبقة الأجداد عن طريق موت أعضاء هذه الطبقة أو موت معظمهم على الأقل ، ثم تأخذ هذه الطبقة الجديدة اسم الطبقة التى اندثرت . وهكذا الحال فى كثير من المجتمعات الاطرادية حيث تطلق على طبقة الأحفاد اسم طبقة الأجداد ، ولا يكون ذلك الا بعد اختفاء هذه الطبقة الأخيرة من مسرح المجتمع ، أى أن طبقة الأحفاد وطبقة الأجداد ، وهما تحملان نفس الاسم ، لا يمكن أن توجدا كوحدتين متماسكتين معا فى نفس الوقت . ومما يؤسف له حقا أنه ليست لدينا معلومات كافية تسمح لنا بفحص هذه النقطة فحصا دقيقا عند كل الشعوب التى تعرف نظام طبقات العمر ، خاصة وأن بعض هذه النظم لم يعد يتبع الآن أى مبدأ زمنى ثابت وإنما تتكون طبقة العمر كلما وجد هناك عدد كاف من الفتيان الصالحين ، وإن كانت هذه القاعدة تصدق لدى كل الشعوب التى تتبع مبدأ زمنيا دقيقا فى تكوين طبقاتها كما هو الحال عند الكيسجيس والناندى والماساى ؛ فهى كلها تتفق فى عدم احتمال وجود طبقتى عمر الأجداد والأحفاد معا وظهورهما كوحدتين اجتماعيتين وظيفيتين . وقد تكون هذه النقطة علاقة بالاعتقاد السائد فى كثير من المجتمعات من أن الأحفاد يعتبرون بديلا من الأجداد ولذا يتسمون بأسمائهم حتى يحتفظ المجتمع بكيانه عن طريق تجدد الأجيال . ولكن هذا موضوع آخر ليس هنا مجال مناقشته .

والخلاصة من هذا كله هو أن نظام طبقات العمر الذى يتوزع أعضاء المجتمع بمقتضاه فى طبقات متمايزة بحسب السن يتيح لكل فرد فى المجتمع المشاركة فى وظائف الحياة الاجتماعية الكبرى حسب نظام محكم دقيق فى جملته وتبعا لقدراتهم الجثمانية وكفايتهم الذهنية وما يكتسبونه من خبرة وتجربة نتيجة لتقدمهم فى السن ؛ كما يتيح لكل فرد أيضا الانتقال — ضمن

جماعة متماسكة من الزملاء والقرناء — والترقى فى مختلف المراتب الاجتماعية تبعا لتوقيت مرسوم معلوم ، وذلك إذا تغاضينا عن بعض الاختلافات والفوارق الزمنية الطفيفة التى تجد سبيلها إلى ذلك النظام نتيجة للعوامل التى سبق ذكرها . وهذا ينقلنا إلى الحديث عن وظيفة النظام فى تلك المجتمعات .

٥

دراسة وظيفة أى نظام من النظم الاجتماعية معناها ببساطة واختصار معرفة معنى هذا النظام والدور الذى يؤديه فى البناء الاجتماعى كله . وعلى ذلك فلكى نفهم وظيفة نظام طبقات العمر فى المجتمعات النيلوحامية سوف نحتاج إلى أن نتذكر دائما أهم الملامح البنائية التى تميز هذه المجتمعات من أنها مجتمعات انقسامية يقوم بناؤها الاجتماعى على أساس الانقسامات الإقليمية المتعددة ، ولا تلعب العشائر أو البدنات فيها دورا سياسيا واضحا نظرا لانتشار أفرادها وتبعثرهم فى جميع أنحاء أرض القبيلة كما ينقصها وجود أى جهاز إدارى تنفيذى فعال .

ولعل أول ما يتضح للأذهان مما قلناه فى الأجزاء السابقة من هذه الدراسة هو أن نظام طبقات العمر هو طريقة ينقسم بها المجتمع إلى عدد من الطبقات التى تقوم على أساس التقارب فى العمر والتى يحتل كل منها مكانا معلوما فى السلم الاجتماعى ، أى أن النظام يعمل فى تلك المجتمعات كمبدأ للتمايز أو للتفاضل الاجتماعى social differentiation بمقتضاه يتوزع سكان المجتمع الواحد من الذكور بين عدد معين من المستويات و المراتب الاجتماعية بحيث تعتبر كل فئة منهم وحدة مستقلة ومتمايزة عن غيرها من الوحدات ، وتسلك فى نفس الوقت إزاء تلك الوحدات الأخرى سلوكاً معيناً عليه علها مركزها فى ذلك السلم الاجتماعى أى أن سلوكها يكون محكوماً بمبدأ التفاوت الاجتماعى المبنى على التفاوت فى العمر . وهذا صحيح فى جملته ولا ريب . فقد رأينا أن طبقات العمر ترتبط ارتباطا وثيقاً بمراحل العمر وتتوزع بينها وأن كل طبقة منها تقف تبعاً لذلك فى مركز أعلى وأسمى من كل الطبقات التى تكونت بعدها فى الزمن ، كما تعتبر نفسها فى الوقت ذاته

أقل وأدنى منزلة من كل الطبقات التى سبقتها فى التكوين والظهور . وهذا معناه أن كل طبقة تحتل مركزا ثانوياً ليس فقط بالنسبة لتلك الطبقات التى تمثل مراحل العمر العليا، بل وأيضاً الطبقات التى تشغل المستويات الأعلى من نفس مرحلة العمر، وتكون بذلك مطالبة بالخضوع وإبداء الاحترام لها ، بينما هى تمارس شيئاً من النفوذ والسيطرة وتبدى نوعاً من السيادة ومن التعالى على الطبقات التى تليها . فالتوزع الطبقى على أساس العمر ينظم إذن سلوك الطبقات إزاء بعضها بعضاً. والواقع أن الشبان يتلقون أثناء حفلات تكريسهم بعض الدروس والتوجيهات المتعلقة بنوع السلوك الذى يجب أن يصدر عنهم إزاء الطبقات التى تعلو الطبقة التى سوف ينتمون إليها، وكذلك ازاء الطبقات التى سوف تأتى دون طبقتهم فى المنزلة . كذلك يرتبط هذا التوزع الطبقى القائم على مبدأ العمر ارتباطا وثيقا بمسألة توزع الوظائف المختلفة فى المجتمع ؛ أى أن هناك علاقة قوية بين التفاوت فى طبقات العمر والتفاضل فى الوظيفة (١) .

فالوظائف الاجتماعية المختلفة ، من حربية وقضائية وشعائرية — توزع هناك فى الواقع على أساس طبقة العمر وليس على أساس أى زمرة اجتماعية أخرى كالعشيرة أو البدنة أو العائلة مثلا ، بمعنى أننا لن نجد عائلة أو عشيرة معينة تتركز فيها أى وظيفة من هذه الوظائف ويتوارثها أبناؤها جيلا من جيل . وإنما تقوم الطبقة المؤلفة من أفراد ينتمون إلى جميع العائلات والبدنات والعشائر بتلك الوظيفة فى فترات معينة من حياتها تتوقف على مكان الطبقة فى النظام كله وعلى مرحلة العمر التى يمر بها أفراد هذه الطبقة . فالطبقة الواحدة تقوم بالوظيفة الحربية بمجرد تكوينها وإدخالها إلى مرتبة البطولة ؛ ثم تقوم بالوظيفة القضائية بعد تقاعدها وتنازلها عن الوظيفة الحربية وهكذا . وهذا معناه أيضا أن كل طبقة تتمتع فى النظام كله بنوع معين من (السلطة)، كما يكون لها امتيازاتها وحقوقها وواجباتها الخاصة التى تتفق وتتماشى مع المركز الاجتماعى الذى تشغله والمرتبة التى تحتلها .

---

(١) Bernardi : op. cit; *Africa*, XXII, p. 322.

ومما يؤسف له حقا أن مسألة توزع السلطات والوظائف لم تدرس دراسة وافية حتى الآن فى أى من المجتمعات التى نعرض لها هنا بالدراسة ، وذلك إذا استثنينا مسألة ارتباط طبقة الأبطال بالوظيفة الحربية . والواقع أن معظم الكتاب الذين درسوا نظام طبقات العمر ينظرون إليه على أنه نظام حربى فى الأصل ، وظيفته الرئيسية هى تزويد المجتمع بالمحاربين . وقد يكون لهذه النظرة ما يبررها ؛ فقد رأينا أن التكريس عند الشعوب النيلوحامية يهدف إلى إدخال الفتيان إلى مرتبة البطولة التى ترتبط بالحروب والإغارات ؛ كما أنه من الملاحظ أن النظام كله بدأ يتهدم تحت الحكم الاستعمارى الأوربى وبعد أن منعت الحروب والإغارات بين القبائل مما لم يعد معه ثمة جدوى أو فائدة من قيام نظام طبقات العمر . وقد يستدل من ذلك على أن النظام كان يخدم فى الأصل غايات حربية وعسكرية . إنما يوجد إلى جانب ذلك شىء من التلازم والترابط بين طبقات العمر وبقية مظاهر النشاط الاجتماعى الأخرى لم تكد الكتابات التى بأيدينا تعرض لها بالتفصيل . فالوظيفة القضائية والوظيفة الشعائرية وممارسة الطقوس الدينية والسحرية والإشراف على الحياة الاقتصادية وتوجيهها لم تكن كلها من واجبات طبقة المحاربين الأبطال ، وإنما هى تنحصر دائما فى طبقات الشيوخ أو الطبقات التى تعتزل البطولة والحرب ؛ وإن كنا لا نستطيع من المعلومات التى تحت أيدينا أن نزعم أن طبقة معينة بالذات من هذه الطبقات المتقاعدة تحتكر لنفسها الوظيفة القضائية مثلا كما يحتكر الأبطال الوظيفة الحربية ، وإن كنا نستطيع القول إن الطبقات المتقاعدة تشارك كلها فى القيام بالواجبات القضائية والاقتصادية وتشارك فى مجالس الأقاليم ، بينما يمارس أكبر الشيوخ سنا مسائل السحر والدين وما إليها باعتبارهم أقرب الأحياء إلى الآلهة على ما ذكرنا من قبل . فالارتباط بين طبقات العمر ومختلف أنواع النشاط الاجتماعى ليس واضحا — رغم وجوده — إلا فى حالة طبقة المحاربين والحرب . والواقع أن طبقة العمر تفقد كثيرا جدا من تماسكها واتساقها وتضامنها بعد التقاعد والركون إلى الحياة المدنية الخاملة المسالمة . أضف إلى ذلك أنه ليس من المعقول أن تمارس الطبقة كلها كوحدة الوظيفة القضائية أو الشعائرية على ما نرى

فى حالة المحلوبين والحرب ، إذ يتدخل هنا العامل الشخصى الذى يميز أفراداً على غيرهم ويؤهلهم من دونهم للقيام بهذه الوظائف والسلطات (١) .

والذى يهمنا من هذا كله هو أنه بمقتضى ذلك النظام يتوزع السكان إلى وحدات عمرية محددة تحتفظ كل وحدة منها باستقلالها وتمايزها عن الطبقات الأخرى . فأفراد كل طبقة من هذه الطبقات يعتبرون أنفسهم متساوين فى المركز وفى العمر الاجتماعى على السواء ، ويرتبطون بعضهم ببعض بروابط قوية قوامها وحدة الشعور والنشاط المشترك والتعاون فى الحياة اليومية والتساوى فى الحقوق والامتيازات والواجبات . وينعكس هذا التماسك والتمايز فى عدد من المظاهر الخارجية . فلكل طبقة أولاً اسم خاص بها يلازم أفراد الطبقة طيلة حياتهم وينتقل معهم فى انتقالهم خلال المراتب الاجتماعية المختلفة ، كما يلعب فى الحياة اليومية دورا أهم بكثير من اسم العشيرة أو البدنة ، وذلك نظرا لدرجة التماسك القوى الذى يخلقه هذا الاسم بين جميع أفراد الطبقة المنتشرين فى كل أقسام أرض القبيلة . ويتمثل هذا التمايز والتماسك ثانيا فى وجود منتدى أو عدد من المنتديات الخاصة بكل طبقة بحيث لا يسمح بالدخول فيها لغير أفراد تلك الطبقة ؛ وإن كانت هناك بعض مجتمعات لا تعرف نظام المنتديات . والأصل فى هذه المنتديات أنها تقام للأبطال المحاربين ليلتقوا فيها أثناء « مدة الطبقة » وقبل تقاعدهم وانصرافهم إلى شئون الحياة المدنية . ويقام المنتدى فى العادة على أساس أصغر الوحدات الإقليمية ، أى على أساس وحدات الدرجة الثالثة ؛ ولكن قانون الطبقة يعطى لكل عضو من أعضائها الحق فى النزول فى كل منتديات طبقته التى تنتشر فى جميع أنحاء القبيلة ، وهناك يجد من (إخوانه) فى الطبقة كل عون وإكرام حتى وإن لم يكن ثمة تعارف سابق بينهم . ولكن الشخص لا يقطع علاقته بهذه المنتديات بعد التقاعد بل يزورها من حين لآخر وينزل بها أثناء رحلاته وتجواله (٢) .

---

(١) Peristiany : *The Kipsigis*, pp. 216—17; Gulliver : *Survey*, p. 132.

(٢) Peristiany : *The Kipsigis*, pp. 40—1; Leakey : *op. cit*; *J. R. A. I*, LX, p. 195; Hollis : *The Masai*, p. 77.

والمظهر الثالث من مظاهر تماسك الطبقة هو تعاون أفرادها وبخاصة فى أوقات الشدة وفى أثناء الأزمات والمجاعات ، هذا بالإضافة إلى ما يفرض عليهم من قواعد حسن الضيافة لأفراد طبقتهم ومعاونتهم لهم فى أعمالهم العادية اليومية . والواقع أن التكريس ذاته يوجد بين أفراد الطبقة الواحدة — وبخاصة بين هؤلاء الذين كرسوا معا فى نفس الحفل — نوعا من العلاقات والروابط القوية المتينة التى قد يبلغ من قوتها ومتانتها أن تعتبر مماثلة لروابط القرابة الدموية . فأفراد الطبقة يشعرون كأن بينهم شيئاً من الأخوة الروحية ، بل إنهم يستعملون بالفعل كلمة (أخ) فى الإشارة أحدهم للآخر ، كما يحرم عليهم الزواج من بنات (إخوانهم) فى الطبقة لأنهن يعتبرن بنات لهم والزواج منهن يكون على هذا الأساس أقرب إلى الزنى بالمحارم incest . من أجل ذلك كنا نجد أنه حين يرتكب أحدهم جريمة ويحكم عليه بالغرامة مثلا فان جميع أفراد طبقته يساهمون فى دفعها كما يشاركون فى دفع الدية حين يرتكب أحدهم جريمة القتل ؛ بل ان أفراد الطبقة كثيراً ما يساهمون فى دفع (ثمن العروس) أو المهر حين يتزوج أحدهم كما يحدث عند قبائل البارى مثلا[1] . ويظهر هذا التعاون حتى فى المجتمعات والقبائل الرعوية التى لا يكاد أفراد الطبقة الواحدة فيها يجتمعون معا إلا فى القليل النادر . وليست قواعد الضيافة والتعاون المتبادل والتساند بين أفراد الطبقة مجرد التزامات تعاقدية يدخلها الفرد حرا مختارا ويخرج منها حين يشاء أو أنها تنتهى بتنفيذ ما يتعاقد أعضاء الطبقة عليه ، انما هى فى الحقيقة التزامات اجتماعية تُفرض على الطبقة فرضا ولا سبيل إلى التحرر منها ، ولا تسقط عنهم على الإطلاق .

ولكن على الرغم من أن أعضاء طبقة العمر الواحدة يعتبرون أنفسهم متساوين ويُنظر إليهم من خارج على هذا الأساس ، فإن الشعور بالقرب الاجتماعى لا يكون على نفس الدرجة من القوة بين الأشخاص الذين ينتمون إلى مختلف الأفواج والأرهاط ؛ وإنما يكون أقوى بين أفراد الرهط الواحد ،

(1) Seligman : *Pagan Tribes*, p. 263; Gulliver : *Survey*, pp. 137—8; Peristiany : *The Kipsigis*, p. 39.

أى بين الأشخاص الذين يكرسون معا ، عنه بين أعضاء الأرهاط المختلفة للذين ينتمون إلى نفس الفوج ، كما أنه يكون أشد وأقوى بين أعضاء الفوج الواحد (بكل أرهاطه) عنه بين أعضاء الأفواج المختلفة فى الطبقة الواحدة . أى أن التفاضل الاجتماعى القائم على أساس العمر لا يوجد بين الطبقات فحسب وإنما تمتد جذوره إلى داخل الطبقة ذاتها نتيجة لانتماء أفرادها إلى أرهاط وأفواج مختلفة بحسب ترتيبهم وأولويتهم فى التكريس . ويراعى هذا التفاوت الطبقى فى الاجتماعات العامة والحفلات الشعائرية التى يمثل المجتمع فيها بكل طبقاته . فالعادة فى مثل هذه الحفلات العامة أن أعضاء المجتمع يجتمعون فى شكل نصف دائرة بحيث يجلس أفراد طبقة العمر العليا أولا وتجلس بقية الطبقات إلى يسارها حسب منزلتها الاجتماعية . وفى كل طبقة يجلس أفراد الفوج الأعلى — أى الذى تكون أولا — إلى اليمين ثم تترتب الأفواج الأخرى إلى يساره حسب منزلتها أيضا ، وكذلك الحال فى أرهاط الفوج الواحد . بل إن الأمر قد يصل إلى أبعد من ذلك فى بعض القبائل ، إذ نجد نفس التفاوت قائما حتى بين أفراد الرهط الواحد ، لأن الأسبقية فى التكريس تكسب صاحبها مكانة ممتازة على أقرانه فى نفس الرهط ، ولن يستطيع الشخص أن يحتل فى الرهط — وبالتالى فى الطبقة العمرية كلها — مستوى أعلى من ذلك الذى اكتسبه وقت التكريس إلا بموت الأشخاص الذين يشغلون ذلك المستوى الأعلى ، أى أن الشخص لا يمكنه بحال أن يحتل فى الحياة الاجتماعية مكانة أكثر امتيازا من تلك التى يتمتع بها أى شخص آخر سبقه فى التكريس[1] .

وقد يدفع هذا القول إلى الظن بأن هذه الطبقات العمرية المتمايزة تقسم المجتمع أقساما مغلقة على ذاتها تماما بشكل تنعدم معه كل الروابط والعلاقات الاجتماعية فى الحياة اليومية . ولكن هذا غير صحيح . فرغم ما تبديه الطبقة العمرية من تماسك وتضامن ، ورغم ما يقوم بين الطبقات من تفاوت

---

(1) Peristiany : "The Age-Set System of the Pastoral Pokot", *Africa*, XXI, p. 285; Gulliver's *Survey*, p. 129.

فى الوظيفة وتفاضل فى المركز الاجتماعى فإن هناك علاقات قوية من الاعتماد المتبادل والتساند والتعاون تربط هذه الطبقات إحداها بالأخرى رغم ما يقوم بينها من ذلك التباعد الاجتماعى الذى تكلمنا عنه .

وتظهر هذه العلاقات بأجلى مظاهرها فى موقفين هامين من مواقف الحياة الاجتماعية فى تلك القبائل ، الموقف الأول هو حالة التكريس لتكوين طبقات جديدة ، والموقف الثانى هو حالة الحرب الدفاعية . فأما فيما يتعلق بالموقف الأول فإننا ذكرنا أن تكوين الطبقة الجديدة التى سوف تحتل مرتبة البطولة لا يتم إلا بموافقة طبقة الشيوخ ، أو أعلى طبقة من طبقات الشيوخ فى حالة تعدد هذه الطبقات فى المجتمع ، وأن الفتيان أنفسهم هم الذين يلجأون إلى شيوخ العشيرة طالبين إليهم الإذن بالتكريس . ويخضع الفتيان أثناء شعائر التكريس ذاتها وفى خلال المدة التى تستغرقها تلك الشعائر لنوع من الإشراف يقوم به أفراد الطبقة التى ينتسب إليها آباؤهم ، كما أنهم يتلقون كثيرا من التعاليم والتوجيهات والدروس التى تتعلق بنوع السلوك المنتظر منهم بعد التكريس ، وتتعاون طبقات الشيوخ كلها فى هذه المهمة التربوية . وبذلك نجد أن طبقات الآباء والأجداد تتعاون كلها إذن بشكل أو بآخر فى تكوين الطبقة الناشئة وإعدادها وتأهيلها للحياة الاجتماعية الجديدة . وأما فيما يتعلق بالحرب ، فقد رأينا أن الحرب الدفاعية تتطلب اشتراك كل طبقات المجتمع العمرية للذود عن أرض القبيلة بغض النظر عن وظائف هذه الطبقات فى الحياة العادية . بل إننا نجد أنه فى حالة الحروب الهجومية أو الإغارات التى هى وظيفة طبقة الأبطال المحاربين لا يمكن لهذه الطبقة شن اغاراتهم إلا بعد استئذان شيوخ العشيرة وتلقى بركاتهم ودعواتهم التى تعتبر عنصرا أساسيا هاما لنجاح الإغارة أو الحملة . والواقع أن الانتصار فى الحرب ونجاح الحملة أو فشلها هو مسئولية الرؤساء الشعائريين أو السحرة ورجال الدين قبل كل شيء . فرجال السحر والدين هم الذين يعينون الوقت الملائم للحرب الناجحة وهم الذين يضمنون بذلك نجاح الحملة وانتصارها . ويذكر لنا فوزبروك أن الماساى قتلوا أحد كبار رجالهم الشعائريين حين فشلت

إحدى حملات طبقة المحاربين بعد أن كان تنبأ بنجاحها (1) . ومن ذلك نرى أن أحداث الحياة الكبرى تحتاج إلى تماسك الطبقات العمرية المختلفة وتآزرها رغم ما بينها من اختلاف وتفاوت .

ولكن هذا ليس كل شيء . فللنظام وظيفة أخرى أبعد أثرا من ذلك بكثير فيما يتعلق بالتماسك الاجتماعي . فنحن نذكر مثلا أن التكريس ، وبالتالي تكوين الأرهاط ، يتم في الأغلب على أساس أصغر الوحدات الإقليمية أي أقاليم الدرجة الثالثة . وأن هذه الأرهاط المختلفة لا تلبث أن تندمج كلها لتكون أفواجا ثم طبقة واحدة بعد ذلك لها اسم واحد يصدق على كل أفراد الطبقة دون اعتبار للأرهاط أو الأفواج أو حتى الوحدات الإقليمية السياسية التي ينتمون اليها . أي أن حدود الطبقة الواحدة تتعدى الحدود السياسية الإقليمية نظرا لأن أفراد الطبقة الواحدة يكونون منتشرين في كل أنحاء أرض القبيلة ، ونظرا لأن قوانين الطبقة التي تحتم قيام التعاون بين أفرادها وبذل العون والمساعدة وحسن الضيافة تصدق على الجميع ، ونظرا أيضا لأن أفراد الطبقة جميعا يخضعون لنفس قواعد السلوك فيما يتعلق بمعاملاتهم بعضهم لبعض أو بمعاملاتهم مع الطبقات الأخرى . فكأن طبقة العمر يمكن اعتبارها إذن عاملا من عوامل الجذب ، يجذب الوحدات الإقليمية المستقلة سياسيا إحداها إلى الأخرى ويوجد بينها نوعا من التماسك والتضامن القائم على تعاون أفراد الطبقة . أي أن طبقة العمر ، وبالتالي النظام كله يمكن اعتباره مبدأ من مبادىء التماسك الاجتماعي هناك .

كذلك نحن نذكر ما سبق أن قلناه من عدم تمركز العشيرة أو توطنها في إقليم واحد بالذات وانتشار أفرادها وتوزعهم في كل الأقسام الإقليمية مما يضعف من قيمة العشيرة والبدنات من الناحية السياسية ويقصر وظيفتها على تنظيم الزواج حسب قواعد الإكسوجامية والطوطمية، ويجعل علاقات الجوار أهم بكثير من روابط القرابة . ولما كانت طبقة العمر تنتظم أفرادا

(1) Fosbrooke : *op. cit*, pp. 15—16.

ينتمون إلى كل الوحدات الإقليمية على أساس التقارب العمرى وحده ، ولما كانت العشيرة الواحدة تنتشر فى كل الوحدات الإقليمية فإنه يمكن القول إن نظام طبقات العمر يقطع حدود العشيرة ويتعداها ، أى أنه يعيد تقسيم أفراد العشيرة الواحدة على أساس جديد (عامل السن) يختلف تمام الاختلاف عن الأساس القرابى (أى الانحدار من جد واحد) الذى تنقسم العشيرة بمقتضاه إلى بدنات وعائلات ، بحيث نجد فى النهاية أن الطبقة الواحدة تتألف من عدد من الأفراد ينتمون إلى مختلف البدنات المكونة للعشيرة الواحدة ، بل وأيضا مختلف العشائر المنتشرة فى أرض القبيلة . أضف إلى ذلك أن تكوين طبقة العمر معناه فى الحقيقة التحاق الفرد بجماعة أكبر وأوسع من الجماعة التى ولد فيها (أى العائلة) أو التى ينتمى اليها عن طريق انحداره من جد معين (أى البدنة والعشيرة) ، كما يعنى توسيع دائرة معارفه ودائرة نشاطه الاجتماعى ما دام أصبح عضوا فى جماعة أكبر من الجماعات التى تقوم على مجرد روابط القرابة . ومن هذه الزاوية أيضا يعتبر نظام طبقات العمر مبدأ من مبادىء التماسك الاجتماعى نظرا لتعديه كل حدود

	ا	ب	جـ	د
١				
٢				
٣				
٤				

ا ، ب ... وحدات إقليمية
١ ، ٢ ... طبقات عمر أو عشائر

القرابة وقيودها . وهكذا نجد أن هذا النظام يقرب بين الأفراد الذين تباعد بينهم الحدود الإقليمية والسياسية من ناحية والروابط القرابية الضيقة من ناحية أخرى على ما يظهر فى الشكل التالى . أى أنه يخفف من حدة المبدأ الانقسامى الذى ينقسم المجتمع بمقتضاه إلى وحدات سياسية متمايزة ومستقلة تمام الاستقلال بعضها عن الأخرى ويؤدى بذلك إلى ترابط المجتمع كله . ومن هنا يمكن

اعتبار نظام طبقات العمر عاملا من أهم عوامل التماسك والتضامن الاجتماعى فى تلك المجتمعات الانقسامية إن لم يكن هو العامل الوحيد . بل الأكثر من ذلك أن طبقة العمر قد تتعدى الحدود القبلية ذاتها كما هو الحال عند الشعوب الناطقة بلغة الناندى ، أو بقول أدق ، عند الناندي والكبسجيس الذين يوجد عندهم نفس العدد من طبقات العمر بنفس الأسماء على ما ذكرنا . وعلى ذلك فإن الرجل من الكبسجيس يمكنه أن يكرس عند الناندي والعكس بالعكس ، أى أن الرجل الذى ينتمى الى طبقة عمر معينة عند إحدى القبيلتين يمكنه أن يلتحق بسهولة بطبقة العمر الموازية عند القبيلة الأخرى . ولكننا لا نعرف إن كان هذا يصدق أيضا على قبيلتى الكيبو والبوكوت اللتين تنتميان إلى نفس المجموعة من الشعوب واللتين لهما نفس النظام ونفس الأسماء ؛ وإن كان نظام البوكوت يزيد طبقة على عدد الطبقات الموجودة فى بقية شعوب المجموعة . ولكن لو صح ذلك لكان النظام عاملا للتماسك الاجتماعى الحق ، ليس فقط فى كل مجتمع على حدة ، بل وأيضا فى كل المجموعة الناندية .

٦

ونستطيع أن نجمل كل ما قلناه فى هذه الدراسة فى النقط القليلة التالية :

١ — كان هدفنا من هذا البحث هو معرفة مدى صلاحية نظام طبقات العمر لأن يكون عاملا من عوامل التماسك أو التضامن الاجتماعى فى المجتمعات الانقسامية البسيطة التكوين التى لا تؤلف دولة . وقد دعانا ذلك إلى وصف البناء الإقليمى السياسى لعدد من تلك المجتمعات التى تفتقر إلى وجود أى تنظيم حكومى واضح أو أية سلطة مركزية فعالة . وقد أمكن التمييز فى هذه المجتمعات الانقسامية بين فئتين : الفئة الأولى تشمل البوكوت الزراعيين وقبائل الماندارى والبورونجا التى يؤدى نظام البدنات الانقسامية عندهم وظيفة سياسية واضحة ؛ والفئة الثانية تشمل بقية المجتمعات النيلوحامية التى لا تلعب العشيرة أو أقسامها أى دور سياسى فيها . وقد رأينا أن نظام طبقات العمر هو النظام الاجتماعى الوحيد الذى يتخطى كل حدود

هذه الأقسام الإقليمية والقرابية وبذلك يربط أقسام المجتمع وشعبه بعضها ببعض — على الأقل فى مجتمعات الفئة الثانية — رغم أنه هو نفسه مبدأ للانقسام الاجتماعي على أساس السن .

٢ — وقد أشرنا إلى تقصير معظم الكتاب والعلماء الذين درسوا نظام طبقات العمر فى تبيين المهمة التى يقوم بها هذا النظام لتكامل المجتمع وتماسكه وترابطه ، وأن معظم همّ هؤلاء الكتاب كان منصرفا إلى توكيد وظيفته الانقسامية . كذلك يلاحظ أن هؤلاء الكتاب قصروا تقصيرا شديدا فى تبيين العلاقة بين هذا النظام وبقية النظم الاجتماعية التى تؤلف كلها البناء الاجتماعى لتلك المجتمعات . ولقد رأينا أن كل طبقة من هذه الطبقات وبالتالى كل عضو فى المجتمع يحتل مكانة معينة خاصة فى بناء النظام كله بالنسبة للطبقات الأخرى وبالنسبة لأفراد المجتمع الآخرين ، وهذا معناه أن المركز الاجتماعى والسلطة فى هذه المجتمعات — أو على الأقل فى مجتمعات الفئة الثانية — يقومان على أساس السن وليس على أساس أى من الزمر الاجتماعية الأخرى كالعشيرة أو البدنة . أى أن النظام يعمل فى تلك المجتمعات كمبدأ لتنظيم كل أنواع النشاط الجماعى ، ويستوى فى ذلك النشاط الحربى أو القضائى أو الشعائرى .

٣ — يذهب معظم الكتاب إلى أن الغاية الأساسية من نظام طبقات العمر هى غاية حربية وأن وظيفته هى تزويد المجتمع بطبقة من المحاربين الأبطال . وليس ثمة شك فى أن النظام يخدم هذه الغاية فى بعض المجتمعات . ولكن من الخطأ ومن الخطر أيضا أن نزعم أن للنظام — أى نظام — وظيفة واحدة اجتماعية ثم نعتبرها هى أهم الوظائف ، خاصة إذا كانت هذه الوظيفة وظيفة جزئية نسبيا مثل تزويد المجتمع بالمحاربين الأبطال . فبعض نظم طبقات العمر ليس لها أى مظهر عسكرى أو حربى كما هو الحال فى مجموعة الشعوب الناطقة بلغة البارى . ومع ذلك فإن من الخطأ أيضا أن نحاول التقليل من أهمية الوظيفة الحربية للنظام وبخاصة فى الماضى . فقد رأينا أن طبقة العمر لا تتصرف

ولا تسلك كوحدة متماسكة متعاونة إلا أثناء ما أسميناه « مدة الطبقة » أى فترة البطولة ، وأن هذا التماسك يضعف ويقل بعض الشىء بين أفراد الطبقة بعد تقاعدهم وانصرافهم إلى الحياة المدنية .

٤ — وأخيرا فان نظام طبقات العمر لا يبدو أنه يلعب دورا جوهريا فى البناء الاجتماعى لتلك المجتمعات التى تتمتع بوجود نظام انقسامى للبدنات تكون له وظيفة سياسية واضحة كما هو الحال عند المانداري مثلا أو عند البورونجا . فطبقة العمر عند المانداري تتكون على أساس أصغر الأقاليم السياسية أى أقاليم الدرجة الثالثة وبذلك لا تتخطى الطبقة الحدود الإقليمية السياسية بحال ؛ كما أنه ليست لهذا النظام أى علاقة مباشرة بالوظيفة الحربية عند البورونجا حيث تقوم الجماعة القرابية كلها بالحرب دون أى اعتبار لعامل السن . ثم إن البدنة وأقسامها هى التى تقوم بتنظيم العلاقات السياسية بين مختلف الأقسام والأقاليم على النحو الذى نجده عند النوير ، كما أن المركز الاجتماعى يرتبط فى هذه المجموعة من الشعوب وعند اليوكوت الزراعيين أيضا بالانتماء إلى بدنة معينة بالذات فى كل إقليم على حدة ولا تتوزع السلطة بحسب السن كما هو الحال فى مجتمعات الفئة الثانية كالكيسجيس والناندى والماساى . فكأنه فى المجتمعات التى لا تتمتع بوجود ذلك النمط الانقسامى من نظام البدنات الذى يقوم بتنظيم العلاقات السياسية بين الوحدات الإقليمية يكون نظام طبقات العمر (وبالتالى التفاوت الاجتماعى على أساس السن) هو العامل الأساسى فى المحافظة على كيان المجتمع واستمراره فى الوجود .

مراجع البحث

Baumann, H. and Westermann, D : *Les Peuples et les Civilisations de l'Afrique*, Paris, 1948.

Beech, M. W. H : *The Suk; Their Language and Folklore*, London, 1911.

Bernardi, B : "The Age-System of the Nilo-Hamitic Peoples", *Africa*, XXII, 1952.

Brayen, M. A. and Tucker, A. N : *Distribution of Nilotic and Nilo-Hamitic Languages of Africa*. London, 1948.

Clarke, D : "Karamojong Age-Groups and Clans", *Ug. J.*, XIV, 1950.

Driberg, J. H : "A Note on the Classification of Half-Hamites in East-Africa", *MAN*, XXXIX, 1939, No. 19.

——————— : "Age-Grades", *Encyclopaedia Britannica*, I.

Evans-Pritchard, E. E : "The Nuer Age-Sets"; *S. N. R.*, XIX, 1936.

——————— : "The Political Structure of the Nandi-Speaking Peoples of Kenya"; *Africa*, XIII, 1940.

Fosbrooke, H. A : "An Administrative Survey of the Masai Social System", *T. N. R.*, No. 26, Dec. 1948.

Gulliver, P. H : *A Preliminary Survey of the Turkana*, University of Cape Town, 1951.

——————— : "The Karamojong Cluster", *Africa*, XXII, 1952.

Hinde, S. L. and H : *The Last of the Masai*, London, 1901.

Hollis, C : *The Masai : Their Language and Folklore*, London, 1905.

Huntingford, G. W. B : *Nandi Work and Culture*, London, 1950.

Leakey, L. S. B : "Some Notes on the Masai of Kenya Colony", *J. R. A. I.*, LX, 1930.

Nalder, L. K. (ed) : *A Tribal Survey of Mongalla Province*, London, 1937.

Peristiany, S. G : *The Social Institutions of the Kipsigis*, London, 1939.

——————— : "The Age-Set System of the Pastoral Pokot", *Africa*, XXI, 1951.

Seligman, C. G : *Pagan Tribes of the Nilotic Sudan*, London, 1932.

Stigand, C. H : *The Land of Zinj*, London, 1913.

تقـــرير

عن مؤتمر طشقند للكتاب الأسيويين والإفريقيين ـ أكتوبر ١٩٥٨

(١) أعمال المؤتمر ونظامه ونتائجه :

عقد هذا المؤتمر فى مدينة « طشقند » ـ عاصمة جمهورية أزبكستان فى المدة من ٧ الى ١٣ أكتوبر سنة ١٩٥٨ ، وحضره نحو مائتين من مندوبى اتحادات الأدباء يمثلون حوالى أربعين بلدا من بلاد آسيا وآفريقية .

ودارت بحوث المؤتمر ومناقشاته حول موضوعين رئيسين عولجا فى جلسات عامة للمؤتمر ، وخمسة موضوعات عولجت فى لجان خاصة .

فأما الموضوعان الرئيسيان فقد كانا :

١ ـ تطور أدب البلاد الأسيوية والافريقية وثقافتها ودورها فى الكفاح من أجل التقدم الانسانى والاستقلال القومى ومحاربة الاستعمار ، وفى الكفاح من أجل الحرية والسلام العالمى .

٢ ـ ثقافة الشعوب الأسيوية والافريقية وعلاقتها بثقافة الغرب .

وأما موضوعات اللجان الخاصة فقد كانت :

(ا) أدب الأطفال ومغزاه التربوى .

(ب) نصيب المرأة فى الأدب .

(ج) تطور الأدب المسرحى فى البلاد الأسيوية والافريقية .

(د) العلاقة بين الأدب والراديو والسينما والمسرح .

(هـ) تقوية الصلات الودية بين الكتاب الأسيويين والافريقيين .

وكان قد افتتح فى اليوم السابق لبدء المؤتمر معرض للكتاب اشتركت فيه كثير من البلاد الممثلة فى المؤتمر ، وعرضت للجمهورية العربية المتحدة فيه

نماذج من الكتب الحديثة تمثل تطور التأليف القصصي والمسرحي وأدب الأطفال ورقى فن الطباعة فيها ، مما جذب الكثيرين من الجمهور وأعضاء المؤتمر لمشاهدة الركن العربي والاطلاع على معروضاته . وقد دعى رئيس وفد الجمهورية العربية المتحدة لالقاء كلمة الوفود فى افتتاح المعرض .

وفى الليلة السابقة لافتتاح المؤتمر عقد اجتماع مشترك بين اللجنة التنظيمية المشكلة من رؤساء الوفود ، واللجنة التمهيدية التى أعدت جدول أعمال المؤتمر ، ونوقشت الخطة العامة ، واستقر الرأي على أن يتناوب رؤساء الوفود رياسة الجلسات العامة حسب الترتيب الأبجدى لأسماء بلادهم ، وأن تكون اللغات الرسمية هى : الروسية والعربية والانجليزية والفرنسية .

وحرصت كل دولة من الدول المشتركة فى المؤتمر أن تلقى فى الجلسات العامة بيانا أو أكثر عن تاريخ أدبها ومعالم تطوره ، ونصيبه فى كفاحها من أجل الحرية والتقدم ، وعن مقومات ثقافتها ومكانها من تاريخ الثقافات الانسانية . وامتازت بعض هذه البحوث بعمقها وخصب مادتها . وكانت مناقشات اللجان الخاصة فرصة لتوضيح الاتجاهات الأدبية والفنية فى آسيا وافريقية ، ومدى ما حققته هذه البلاد من ربط بين آدابها ونهضاتها الحديثة .

وكان وفد الجمهورية العربية المتحدة قد زود بالمادة الضرورية لهذه البحوث — اذ قامت لجنة النثر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب بتشكيل لجان فرعية لاعدادها — فعكف الوفد منذ وصوله طشقند على مراجعة هذه المادة ووضعها فى صيغها الأخيرة ، وعهد الى أعضائه بالقائها كل فى جهة تخصصه . ولم تكن وجهة نظر الجمهورية العربية المتحدة فى موضوع « ثقافة الشرق العربى وصلتها بثقافة الغرب » وهو أحد الموضوعين الرئيسيين للمؤتمر قد أعدت ، فقام رئيس وفد الجمهورية باعداد بحث فيها والقاه فى احدى الجلسات العامة للمؤتمر ، مبرزا فيه مكان الشرق العربى من التاريخ الحضارى للانسانية عامة ولقارتى آسيا وافريقية خاصة ، وما كان له فى القديم من أثر فى ثقافة الغرب ، ثم ما كان للحضارة العربية الاسلامية من صلات بالحضارات الشرقية القديمة ، ومن أثر فى النهضة الثقافية والأدبية والفكرية

للغرب الحديث . وقد صور البحث تجدد النهضة العربية في القرن التاسع عشر ، وما كان لها من اتصال بثقافة الغرب ، وما كان للعرب المحدثين من كفاح في سبيل الاصلاح والترقي من ناحية ، وفي سبيل مقاومة التدخل الأجنبي من ناحية أخرى . وأبرز البحث ازدهار التأليف وتطور فنون الأدب في العالم العربي الحديث ، وعناية الجمهورية العربية المتحدة بموضوع التبادل الثقافي مع مختلف الأمم ، ومظاهر التنظيم والتعبئة الأدبية والعلمية في الجمهورية منذ قيام ثورة التحرير ، وانشاء المجالس العليا للعلوم والآداب والفنون وجوائز الدولة لتقدير العبقريين وتشجيع النابهين في مختلف الميادين ، وشعور الثقافة العربية بكيانها واستقلالها وأنها أصبحت في مركز يتيح لها أن تقوم بنصيبها مرة أخرى في خدمة الثقافة الانسانية وفي نشر الإخاء والسلام العالمي .

أما اقامة الوفود أثناء المؤتمر فقد أعد لها فندق فخم أتم بناؤه حديثا وزود كل وفد بمترجم أو أكثر لتيسير الاتصال والتفاهم وللعناية براحة الأعضاء . وأقيمت للضيوف حفلات استقبال وموسيقى وتمثيل وباليه وأوبرا وغناء بدأت منذ وصول بعض الوفود الى طشقند واستمرت خلال أيام المؤتمر ، وبدت مدينة طشقند في أبهى زينتها ليلا ونهارا ، وتسابق مواطنوها لتحية الوفود ، ونظمت زيارات لمعالم المدينة ومعاهدها ومنشآتها العامة ولبعض المزرعات الجماعية القريبة منها ، كما أقام بعض مواطني المدينة حفلات خاصة لبعض الوفود ازداد فيها التعارف وتبودلت المعلومات عن أحوال الأمم الأسيوية والافريقية ونهضاتها وآدابها .

وفي يوم ١٣ أكتوبر انتهت أعمال المؤتمر ، وتلي في الجلسة الختامية باللغات الأربع بيان عام موجه الى كتاب العالم ، وضعت صيغته لجنة من ممثلي ثلاث دول — من بينها الجمهورية العربية المتحدة — ولخصت فيه اتجاهات البحوث التي ألقيت في الجلسات العامة ، والمناقشات التي دارت في اللجان ، والرغبات والتوصيات التي قدمت ، وأبرز فيه أثر التراث الثقافي للأمم الأسيوية والافريقية في ثقافات العالم الحديث وفي التقدم الانساني ، وأعلن فيه تمسك هذه الأمم بالمثل العليا للسلام والصداقة بين شعوب الأرض قاطبة كما أبرزت

الصلة الوثيقة بين آداب الشعوب وحيوتها ومصايرها ، وضرورة توفير الظروف الضرورية للخلق الأدبي الصحيح من حرية واستقلال وسيادة قومية .

وأشار البيان الى أن كتاب آسيا وافريقية الذين اجتمعوا فى المؤتمر — مستلهمين وحى « باندونج » و « دلهى » و « القاهرة » — يتوجهون الى كتاب العالم والى العاملين فى الميدان الثقافى فى أوربا وأمريكا واستراليا — دون نظر الى فوارق اللون والجنس والعقيدة — معلنين ان هذه هى المرة الأولى التى يجتمع فيها فى صعيد واحد مثقفون من القارتين الكبيرتين تمثلون الفا وخمسمائة من ملايين المواطنين . وهؤلاء المواطنون الوارثون لأقدم الحضارة ، والذين يؤلفون ثلثى الجنس البشرى ، قد حاول الاستغلال والاستعمار والتفريق العنصرى أن يقف حائلا دون تقدم مدنياتهم ، وأن يسلبهم حرياتهم وثرواتهم ويضيق عليهم فى أوطانهم ، ويقضى على ثقافاتهم ولغاتهم . ولكن هذه المحاولات عجزت عن أن تقضى على لغات الأمم الأسيوية والافريقية وثقافاتها القومية وان كانت قد نجحت فى تعويق نموها .

وفى مائتى السنة الأخيرة شغلت آداب هذه الأمم بتسجيل كفاحها ضد السيطرة الأجنبية والتحكم الاستعمارى ، وبالتعبير عن مشاعرها وعن ايمانها بحق الانسان فى أن يقرر مصيره ، وحق الشعوب فى أن تحيا حياتها الحرة الكريمة ، فانطلقت من كثير من كتبها وقصائدها وأغانيها وروايتها روح الارادة والتصميم والنضال ، وارتفع صوت الكفاح ضد السيطرة الأجنبية :

ان مؤتمر « طشقند » يؤكد الصلة الوثيقة بين الأدب الخالق وكفاح الشعوب ، وان الكتاب ليدركون أن الجهود العظيمة فى ميدان الابداع الأدبى والثقافى لا يمكن أن تنجح الا فى جو من الحرية ، وأن حياة الكتاب مرتبطة بحياة شعوبهم . واذا كان كتاب آسيا وافريقية يعملون على تقوية الأواصر مع كل شعوب العالم — ومن بينها شعوب الغرب — فانهم يرفضون تقسيم الثقافة الى فاضلة ومفضولة والى شرقية وغربية . وهم لهذا سيجاهدون فى زيادة التبادل وفى المحافظة على التراث الثقافى للعالم .

ويختم البيان بالفقرة التالية الموجهة من أعضاء المؤتمر الى كتاب العالم :

« لهذا كله ندعوكم أن تنضموا الينا فى محاربة أدب التفرقة والبغض الذى يسمم عقول الكبار ويفسد أرواح الأطفال ، ولناديكم أن تسيروا معنا فى البحث عن الحقيقة والجمال والحرية ، وفى خلق أدب يرتبط بالحياة والناس ويساعدهم على أن يعملوا لسيادة العقل والعدالة على الأرض ...

عاشت وحدة الكتاب الأسيويين والافريقيين ..!

عاشت الحرية والاستقلال لجميع الشعوب ..!

عاشت آداب الشعوب وثقافة الشعوب ..!

عـــاش الســـلام » ...

وكان مما أوصى به المؤتمر انشاء مكتب دائم للكتاب الأسيويين والافريقيين — تمت الموافقة على أن يكون فى « سيلان » وعلى أن يكون له فرعان أحدهما فى بلد أسيوى والآخر فى بلد افريقى ، وعلى أن يتولى المكتب بحث الوسائل التى تعين على تقوية الروابط بين الكتاب الأسيويين والافريقيين: كانشاء مجلة والعمل على تبادل ترجمة الأعمال الأدبية وانشاء صندوق لمساعدة الكتاب وغيرها من الوسائل .

ووافق المؤتمر — فى اجماع وترحيب — على قبول الدعوة التى وجهها وفد الجمهورية العربية المتحدة فى الجلسة الختامية العامة للمؤتمر لعقد الدورة التالية لمؤتمر الكتاب الأسيويين والافريقيين فى القاهرة سنة ١٩٦٠

ونوه جميع من حضروا المؤتمر بنجاحه فى تقوية الصلات بين أدباء آسيا وافريقية ، وزيادة التعارف والتعاون وتبادل المعلومات بينهم وابراز اتجاهاتهم الرئيسية فى فهم وجهودهم المثمرة فى نهضات شعوبهم .

(٢) وفدا الجمهورية العربية المتحدة ونشاطه فى المؤتمر

تألف وفد الجمهورية العربية المتحدة فى المؤتمر من ثمانية أعضاء ، خمسة من الاقليم الجنوبي وثلاثة من الشمالى .

وقد عقد الوفد قبل سفره جلسة بدار المجلس الأعلى للفنون والآداب بتاريخ أول أكتوبر سنة ١٩٥٨ حضرها السيد سكرتير عام المجلس الذى أطلع الأعضاء على المراحل التمهيدية التى سبقت المؤتمر وناقش الأعضاء مهمتهم واتفقوا على خطوطها الرئيسية واختاروا من بينهم :

الأستاذ محمد خلف الله أحمد عميد كلية الآداب بجامعة الاسكندرية رئيسا للوفد

والدكتور ابراهيم الكيلانى المدرس بجامعة دمشق وكيلا للوفد

والأستاذ مرسى سعد الدين بالمجلس الأعلى للفنون والآداب سكرتيرا للوفد

وعند وصول الوفد الى طشقند عقد سلسلة اجتماعات قسم فيها العمل بين أعضائه واختار منهم ممثليه فى مختلف اللجان ووضع البحوث فى صيغها الأخيرة وناقش التوصيات التى سيتقدم بها للمؤتمر وأقرها .

وقد رحب الوفد بما أبدته سائر الوفود العربية من رغبتها فى الاجتماع به وتنسيق خططها معه ، وكان الوفد موضع الاحترام والتقدير من الجميع فقد حرصت كثير من وفود البلاد الكبرى على مشاورته وتعرف رأيه واتجاهه فى كثير من المسائل كما كان رئيسه غالبا يدعى ليكون أحد الذين ينوبون عن بقية رؤساء الوفود فى القاء الكلمات فى المناسبات العامة أو الرسمية .

وأظهر أهل طشقند عناية خاصة بوفد الجمهورية وبالوفود العربية وقام كثير منهم بدعوة الأعضاء العرب الى منازلهم والى مساجدهم ومكتباتهم ومنشآتهم التربوية . وطلبت كثير من الصحف وهيئات الاذاعة والتلفزيون من كثير من أعضاء الوفد كلمات وأحاديث ومقالات عن انطباعاتهم من طشقند ومؤتمر الأدباء ، وعن تطور النهضة فى مختلف نواحيها فى الجمهورية العربية المتحدة .

وفى اليوم التالى لانتهاء المؤتمر دعى وفد الجمهورية العربية المتحدة وبعض الوفود الأخرى لحضور الجلسة الأولى من مؤتمر كتاب أزبكستان الذى افتتح فى طشقند يوم ١٤ أكتوبر وللتحدث فى هذه الجلسة للمؤتمرين .

(٣) ومن ١٥ الى ٢٠ أكتوبر بدأت حلقة ثانية فى نشاط وفود المؤتمر فقد وجهت اليها الدعوات من مختلف جمهوريات الاتحاد السوفيتى للزيارة والاجتماع بممثلى اتحادات الأدباء فيها وحضور بعض الحفلات التذكارية التى أقيمت فيها . وقد استجاب وفد الجمهورية العربية المتحدة لبعض هذه الدعوات فسافر ممثلون له الى جمهورية طاجكستان وحضروا العيد التذكارى لشاعرها القديم أبى عبد الله الرودكى وسافر آخرون الى جمهورية جورجية واشتركوا فى أفراح العيد التذكارى لانشاء عاصمتها « تبليس » ، وجماعة ثالثة من الوفد اتجهت الى موسكو لزيارة معالمها ومعاهدها والاجتماع بأدبائها . وقد كانوا جميعا موضع الحفاوة الخاصة فى البلاد التى زاروها وفى الاجتماعات والحفلات التى حضروها وتحدثوا فيها . وعنى بعض أعضاء الوفد — وأنا منهم — بزيارة جامعة موسكو ومعاهد الدراسات الشرقية فى بعض الجمهوريات . فزرنا فى « طشقند » معهد العلوم الشرقية واطلعنا على نواحى نشاطه التى منها نشر أعمال ابن سينا والبيرونى باللغتين الروسية والأزبكية — وقدهدانا المعهدجملة مجلدات منها . كما أهداه أعضاء الوفد بعض مؤلفاتهم وزرنا فى « موسكو » معهد الدراسات الشرقية وأطلعنا الأساتذة فيه على مشروعاتهم التى يعتزمون القيام بها فى السنوات السبع القادمة من دراسة نواحى النهضة فى العالم العربى المعاصر ، وأهدونا بعض منشوراتهم أيضا . واجتمعنا فى « لننجراد » بأساتذة معهد الدراسات الشرقية فيها فأحاطونا علما بما قاموا ويقومون به من دراسات عربية كلاسيكية ومعاصرة وأهدونا بعض كتبهم . هذا الى المتاحف والمعالم التى شاهدناها : كمتحف الارمتاج فى لننجراد وقصر الكرملين ومتاحفه فى موسكو والمسجد الجامع فى طشقند ومسجد لننجراد وآثار سمرقند وغيرها .

وفى يوم ٢٠ أكتوبر كانت الوفود جميعها على موعد مع اتحاد أدباء موسكو ، فأقيم فى صالة تشايكوفسكى اجتماع أدبى كبير تبودلت فيه الأحاديث والخطب وتلاه حفل سمر . ثم شهدت الوفود العربية وبعض الوفود الافريقية حفلا ثانيا يوم ٢١ أكتوبر أقامه بعض الكتاب السوفيتين . وشهد وفد الجمهورية العربية المتحدة فى مساء ذلك اليوم حفل الاستقبال الذى أقامه المشير عبد الحكيم عامر فى أحد فنادق موسكو الكبرى ، واستمع الوفد لخطاب المشير ولخطاب رئيس وزراء الاتحاد السوفيتى خروشتشوف . وفى يوم ٢٢ أكتوبر شهدت الوفود حفل الاستقبال الذى أقامته الحكومة السوفيتية فى قصر الكرملين لتكريم أعضاء المؤتمر وخطب فيه خروشتشوف خطبة طويلة نوه فيها بأعمال المؤتمر وبأثر الأدب فى حياة الشعوب . وتكلم فيه ممثلون لبعض الوفود كان من بينهم رئيس وفد الجمهورية العربية المتحدة . واستجابة لدعوة وصلتنا من اتحاد أدباء تشيكوسلوفاكيا قام ستة منا بزيارة «براغ» فى طريق عودتنا الى الوطن ، وقد قضينا هناك يومين فى ضيافة الاتحاد ، زرنا فيهما معالم المدينة وعقدنا اجتماعين أحدهما مع ممثلى هيئات النشر ، والثانى مع ممثلى اتحاد الأدباء . وبحثنا فى الاجتماعين بعض مشروعات التبادل الثقافى والأدبى واطلعنا على نماذج مما ترجم التشيكوسلوفاكيون من الأدب العربى قديمه وحديثه الى لغتهم . وقد أهدانا الاتحاد بعض مطبوعاته ونسخا من كتب مصورة أنيقة الطبع عن تشيكوسلوفاكيا وفنونها الشعبية . وعدنا عن طريق زيورخ فوصلنا الوطن يوم الثلاثاء ١٩٥٨/١٠/٢٨

(٤) بعض ملحوظات ومقترحات :

١ — كان واضحا للجميع ان مكانة الجمهورية العربية المتحدة عالية فى ذلك المحيط الدولى ، وكان ينظر الى الجمهورية باعتبارها عاملا فعالا فى توجيه التفكير وحل المشكلات . وكان للشعور بهذه المكانة أثر فى نشاط وفد الجمهورية وسلوكه ووحدة تفكيره . وقد لمس الوفد بصفة خاصة

من السيد « شرف رشيدوف » رئيس المؤتمر كل عناية وتقدير . مما ظهر أثره في استقباله الذي أقامه للوفد وفي مشاوراته معه وتكريمه اياه في المناسبات العامة وترحيبه بأن تكون الدورة القادمة في القاهرة . ويرى الوفد من الحق أن ينوه بما كان للسيد « رشيدوف » وشخصيته اللبقة الحازمة من أثر في نجاح المؤتمر وتوطيد العلاقات الطيبة بين الوفود . كذلك وجد الوفد كل رعاية ومودة من السيد محي الدين نائب رئيس الحكومة ، والكاتب الروسي المشهور سفرانوف ، والشاعر المعروف « طورسون زاده » وغيرهم من القادة والمفكرين الذين زاروا الجمهورية العربية المتحدة في المدة الأخيرة .

٢ — حرصت بعض وفود الدول الكبيرة على أن تجلب معها من بلادها هدايا من الكتب والمخطوطات والتحف . وكان لذلك أثر طيب في صلاتها بالوفود الأخرى وبالهيئات المضيفة في طشقند ، وفي التعريف بنماذج من الفنون القومية لتلك الدول .

٣ — عنيت بعض الدول الكبرى بأن يرسل المسئولون فيها رسائل تحمل تمنياتهم الطيبة . وقد قرئت هذه الرسائل في الجلسات العامة وقوبلت بعاصفة من التصفيق والتقدير . ومن بين هذه الرسائل رسالة من السيد رئيس الجمهورية العربية المتحدة جمال عبد الناصر ، وأخرى من السيد أنور السادات سكرتير عام المؤتمر الاسلامي بالقاهرة ، وثالثة من السيد يوسف السباعي سكرتير عام المجلس الأعلى للفنون والآداب .

٤ — كانت الناحية التنظيمية في المؤتمر متقنة ، وكان خبراء الترجمة بين اللغات مثالا في الكفاية وسرعة البديهة واتقان الأداء . وقد عني اتحاد أدباء طشقند بحشد خير القوى الفنية لاعطاء وفود المؤتمر صورة واضحة من التطور الفني في جمهوريات آسيا الوسطى . ومما لفت النظر اتقان بعض الفنانين والفنانات ألوانا من الغناء والرقص الأسيوي الافريقي : العربي والهندي والصيني وغيرها . وقد نجحت الهيئات المحلية في أن تتخذ من هذه الألوان تحية للوفود الكبيرة المشتركة في المؤتمر مما كان له في نفوسهم وقع حسن .

٥ ـ مثل هذا المؤتمر فرصة ثمينة للدولة الداعية اذا أحسنت الاعداد لها. ولهذا شعرنا ـ نحن أعضاء وفد الجمهورية بغبطة بالغة لقبول المؤتمر دعوة بلادنا فى أن يعقد دورته القادمة فى القاهرة . وأحسسنا بضرورة الاستعداد الكامل لتلك الدورة بالتنظيم الذى يجب أن يبدأ منذ الآن لتحديد الموضوعات وترتيب الأماكن لاقامة الوفود والرحلات التى ستنظم لها والمعارض والمتاحف والمعاهد والمدن التى ستزورها ، واعداد كتب متقنة الطبع جميلة الاخراج عن نهضة الجمهورية فى مختلف نواحيها ـ وخاصة فى هيئاتها وفنونها الأدبية ، وعن تاريخ الأدب والثقافة العربية والتراث الشعبى ، وقوائم بالكتب العربية التى ترجمت الى اللغات الأخرى ، وبالكتب الأجنبية التى ترجمت الى العربية ، مع نماذج فاخرة منها تهدى لرؤساء الوفود ولكبار الشخصيات التى ستشترك فى المؤتمر . ومن الطبيعى أن توجه عناية خاصة الى تنظيم الناحية الترفيهية التى ستؤديها فرق الفنون الشعبية والأوبرا والتمثيل والباليه ومعاهد التربية الرياضية وغيرها . ومن الأهمية بمكان التفكير منذ الآن فى اعداد خبراء وخبيرات فى الترجمة على مستوى عال فى الدقة والكفاية والنضج الثقافى . فقد أصبح هذا العنصر ضروريا لنجاح أى مؤتمر دولى .

محمد خلف الله أحمد
عميد كلية الآداب بجامعة الاسكندرية
ورئيس وفد الجمهورية العربية المتحدة
فى مؤتمر طشقند للكتاب الآسيويين والافريقيين

المؤتمرات

تم بحمد الله ، طبع هذه المجلة ،
بمطبعة جامعة الاسكندرية فى يوم الاثنين
٣ من ذى القعدة سنة ١٣٧٨ هجرية ،
الموافق ١١ من مايو سنة ١٩٥٩

علي محمد السهوارى
مدير مطبعة جامعة الاسكندرية

تقرير عن مؤتمر

"حركة التأليف التاريخي عن الشرقين الأدنى والأوسط"

المنعقد فى مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن

فى المدة من ٣٠ يونيو إلى ٤ يوليو سنة ١٩٥٨

دعت مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن (School of Oriental and African Studies, University of London) إلى عقد مؤتمر لبحث موضوع "حركة التأليف التاريخي عن الشرقين الأدنى والأوسط"(١) ، وخصص للمؤتمر خمسة أيام ، من ٣٠ يونيو إلى ٤ يوليو سنة ١٩٥٨

ووجهت الدعوة فى نوفمبر سنة ١٩٥٧ إلى عدد كبير من أساتذة التاريخ الإسلامى فى جامعات العالم وإلى المشتغلين بالاستشراق أو الأبحاث التاريخية المتصلة بالشرقين الأدنى والأوسط ، وطلب من كل عضو مشترك أن يكتب ورقة فى موضوع بذاته من الموضوعات التى تحقق أهداف المؤتمر ، وكان نظام المؤتمر يقتضى أن تكتب الأبحاث وترسل إلى المدرسة حيث تقرأ فى حلقات البحث وتناقش فى المدة من يناير إلى مايو سنة ١٩٥٨ ، ثم يعقد المؤتمر فى أواخر شهر يونيو ويحضره أعضاؤه فيقرأ كل منهم بحثه ، ويشترك زملاؤه فى مناقشته .

وقد تفضلت مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية بدعوتى للاشتراك فى هذا المؤتمر وطلبت منى أن أعد بحثا عن "حركة التأليف التاريخي فى مصر فى القرن التاسع عشر" ، وعرضت الدعوة على جامعة الاسكندرية فتكرمت بالموافقة على سفرى لتمثيلها فى هذا المؤتمر .

---

(١) Conference on Historical Writing on the Near and Middle East.

وكنت بدأت — عندما وصلتني الدعوة إلى الاشتراك في المؤتمر — أعد بحثي في حدود الصفحات التي عينها لي ، ولكن الموضوع شاقني فلم ألبث أن وجدت نفسي أسترسل في البحث والاستقصاء والاستيفاء والكتابة حتى وجدت آخر الأمر أنني كتبت كتابا مكونا من قسمين : القسم الأول فيه دراسة تفصيلية لحركة التأليف التاريخي والمؤرخين في مصر في القرن التاسع عشر ، والقسم الثاني فيه دراسة تحليلية مقارنة لهذه الحركة وبواعثها وأهدافها وموضوعاتها وأسلوبها ... الخ

ووجدت نفسي في حيرة : كيف أرسل للمؤتمر كتابا وقد طلب مني بحثا محدد الصفحات والكلمات ، وأخيرا وجدت القسم الثاني من الكتاب قريبا من القدر المطلوب ، فأرسلته للمؤتمر ، وخاصة أنه أكثر شمولا وبعيد عن التفصيلات ، وعنوان هذا البحث : — " دراسة مقارنة لحركة التأليف التاريخي في مصر في القرن التاسع عشر "

"A Comparative Study of Egyptian Historiography in the Nineteenth Century."

وقد كنت وضعت كتابي أولا باللغة العربية ، ثم ترجمته بعد ذلك إلى اللغة الانجليزية ، وقد قمت بمراجعة النسخة العربية بعد انتهاء المؤتمر وقدمتها للمطبعة ، وتم طبعها في ديسمبر سنة ١٩٥٨ تحت عنوان " التاريخ والمؤرخون في مصر في القرن التاسع عشر " ضمن مجموعة "المكتبة التاريخية" التي يشرف على إخراجها صديقي وزميلي الأستاذ الدكتور أحمد عزت عبد الكريم أستاذ التاريخ الحديث بكلية الآداب بجامعة عين شمس بالقاهرة .

أما النسخة الانجليزية من الكتاب فقد جعلت عنوانها :

"A History of Egyptian Historiography in the Nineteenth Century"

وأرجو أن أوفق قريبا لتقديمها للمطبعة

هذا وقد اشترك فى المؤتمر تسعة وأربعون عضوا كلهم من أساتذة التاريخ الإسلامى فى جامعات العالم ، ومن المشتغلين بالاستشراق أو الأبحاث التاريخية المتصلة بالشرقين الأدنى والأوسط ، أذكر من بينهم :

الأستاذ جب من جامعة هارفارد

الأستاذ جرونباوم من جامعة كاليفورنيا

الأستاذ برنارد لويس من جامعة لندن (رئيس المؤتمر)

الأستاذ كلود كاهن من جامعة استراسبورج

الأستاذ نوك من جامعة هال

الأستاذ روزنتال من جامعة ييل

الأستاذ رانسمان مؤرخ الحروب الصليبية

الأستاذ شبولر من جامعة هامبرج

الأستاذ شاخت من جامعة ليدن

الدكتور عبد العزيز الدورى من جامعة بغداد

الدكتور نبيه أمين فارس من الجامعة الأمريكية ببيروت ...الخ

ومثّل الجمهورية العربية المتحدة الدكتور سامى الدهان عضو المجمع العلمى العربى بدمشق ، وكاتب هذا التقرير من جامعة الاسكندرية .

* * *

وكان نظام المؤتمر دقيقا وعمليا ، فقد كانت الأوراق والبحوث التى قدمت له موضع دراسة ومناقشة فى حلقات البحث التى تضم طلبة وأساتذة مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية فى المدة من يناير إلى مايو سنة ١٩٥٨ ، وقسمت الأبحاث إلى مجموعات وجعل لكل مجموعة مقرر من أساتذة المدرسة قام بتسجيل الملاحظات الهامة التى أبديت عن كل ورقة .

وطبعت من كل بحث نسخ كثيرة وأرسلت هذه النسخ لكل عضو قبل انعقاد المؤتمر بمدة كافية ، فلما حان وقت انعقاد المؤتمر حضره أعضاؤه أصحاب هذه الأوراق من الشرق والغرب ومن كل أنحاء العالم ، وخصصت لكل مجموعة من الأبحاث جلسة خاصة كان يفتتحها مقرر هذه المجموعة بكلمة يقدم فيها أوراق هذه المجموعة والملاحظات التي أبديت حول كل ورقة في حلقات البحث ، ثم تفتتح المناقشة ويشارك فيها أعضاء المؤتمر جميعا فيعلقون على هذه الأوراق أو يبدون ملاحظات جديدة وهكذا ، وبهذا تفادى المؤتمر النظام القديم الذي كان يقضي بأن يقرأ كل صاحب بحث بحثه في جلسات المؤتمر ، فقد كان هذا عسيرا بل مستحيلا من الناحية العملية لكثرة عدد البحوث المقدمة .

وفيما يلي بيان عن نظام الجلسات ومجموعات الأبحاث التي نوقشت في كل جلسة :

الاثنين ٣٠ يونيو

١٠ صباحا	حفلة الافتتاح ، وألقى الكلمة فيها الأستاذ فيليبس مدير المدرسة
١٠٫٣٠ — ١١٫١٥	حركة التأليف التاريخي باللغة العربية منذ ظهور الإسلام إلى القرن الثالث الهجري (٩م) المقرر الأستاذ برنارد لويس
١١٫٤٥ — ١ ٢٫١٥ — ٣٫٣٠	تطور حركة التأليف التاريخي باللغة العربية إلى القرن الثاني عشر (١٩م) المقرر الأستاذ بوين

الثلاثاء ١ يوليو

١٠ — ١١٫١٥	تطور حركة التأليف التاريخي باللغة الفارسية إلى القرن الثاني عشر (١٩م) المقرر الأستاذة لامبتون

٤٥ر١١ — ١	تطور حركة التأليف التاريخي باللغة التركية إلى القرن الثاني عشر (١٩م) المقرر الأستاذ برنارد لويس
١٥ر٢ — ٣٠ر٣	التاريخ عند الأقليات المقرر الدكتور لانج

الأربعاء ٢ يوليو

مناقشات حرة

الخميس ٣ يوليو

١٠ — ١٥ر١١	المؤلفات التاريخية الأوربية والبيزنطية في العصور الوسطى والمؤلفات التاريخية الأوربية إلى القرن ١٩ المقرر الأستاذ باري
١٥ر٢ — ٣٠ر٣	الكتابات التاريخية الأوربية والأمريكية والروسية في القرن العشرين المقرر مستر تيب

الجمعة ٤ يوليو

١٠ — ١٥ ر١١	المؤلفات التاريخية الحديثة
٤٥ ر١١ — ١	في الشرق الأوسط
٣٠ ر٣ — ١٥ ر٢	الحفلة الختامية

وقد قدم للمؤتمر اثنان وأربعون بحثا كلها قيم ، وكل منها يتناول ناحية من نواحي تطور حركة التأليف التاريخي في الشرقين الأدنى والأوسط منذ ظهور الإسلام إلى وقتنا الحاضر ، وقرر المؤتمر في جلسته الختامية طبع أهم

هذه البحوث فى كتاب مستقل ،(١) وسيكون هذا الكتاب عند ظهوره مرجعا هاما لكل من يريد التأريخ للتاريخ الإسلامى فى مختلف عصوره ، ولكنى أرى من المفيد أن أعرض هنا ثبتا كاملا بعناوين الأبحاث التى قدمت للمؤتمر وأسماء كاتبيها لاعطاء فكرة واضحة ودقيقة عن جهود المؤتمر :

الدكتور محمد حلمى أحمد المدرس بكلية دار العلوم بالقاهرة

1- Ahmad, Dr. H. (Cairo).
= Some Notes on Arabic Historiography During the Zangid and Ayyūbid Periods (521-1127 — 648-1250).

2- Ayalon, Dr. D. (jerusalem).
= The Historian Al-Jabarti.

3- Bayle, Dr. J. A. (Manchester).
= Juvaini and Rashid ad-Din as Sources on the History of the Mongols.

4- Cahen, Professor CL, (Strasbourg).
= L'Historiograqhie de la Periode Seldjukide.

الدكتور سامى الدهان عضو المجمع العلمى العربى بدمشق

5- Dahan, Dr. Sami (Arab Academy, Damascus).
= Origine et Developpement des Histoires Locales de la Syrie.

6- Dowsett, Dr. C. J. F. (London).
a. = Islam and the Arabs in Armenian Sources.

7- b. = Armenian Historiography.

8- Dunlop, Dr. D. M. (Cambridge).
= Some Remarks on Well's History of the Caliphs.

الدكتور عبد العزيز الدورى أستاذ التاريخ الاسلامى بكلية الآداب بجامعة بغداد .

9- Duri, Dr. A. A. (Baghdad).
= The Iraq School of History to the 9th. Century (A sketch).

---

(١) وصلنى منذ أيام خطاب من الأستاذ برنارد لويس يسألنى الاذن بالموافقة على نشر بحثى فى هذا الكتاب .

الدكتور جمال الدين الشيال ، أستاذ التاريخ الاسلامى بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية.

10- El-Shayal, professor G. (Alexandria).
= A Comparative Study of Egyptian Historiography in the 19th. Century.

الدكتور فيليب أمين فارس أستاذ التاريخ بالجامعة الأمريكية ، بيروت .

11- Faris, Professer N. A. (Beirut).
= Development in Arab Historiography as Reflected in the Struggle between Ali and Muawiyah.

12- Frye, Professor R. N. (Harvard).
= Soviet Historiography on the Islamic Orient.

13- Fück, Professor J. W. (Halle).
= Islam as an Historical Problem in European Historiography Since 1800.

14- Gabrieli. Professor F. (Rome).
= l'Historiographie Arabe des Croisdes.

15- Gibb, Sir Hamilton (Harvard).
= Islamic Biographical Literature.

16- Hill, Dr. R. (Durham).
= Historical Writing on the Sudan since 1820.

17- Holt, Dr. R. (London).
= The Treatment of Arab History by Prideaux, Ockley and Sale.

18- Hourani, Mr. A. H. (Oxford).
= Historians of Lebanon.

19- Inalcik, Professor A. (Ankara).
= The Rise of Ottoman Historiography.

20- Kazemzadeh, Professor F. (yale).
Iranian Historiography.

21- Kuran, Dr. E. (Istanbul).
= Historiographie Ottomane de l'Epoque du Tanzimat.

22- Lampton, Professor A. K. S. (London).
= Persian Biographical Literature.

23- Lewis, Professor B. (London).
= The Use by Muslim Historians of Non-Muslim Sources.

24- Lewis, Dr. G. L. (Oxford).
= The Utility of Otroman Fathnāmes.

25- Ménage, Mr. V. L. (London).
= The Beginnings of Ottoman Historiography.

26- Minovi, Mr. N. (Iranian Embassy, Ankara).
= The Persian Historian Baihaqī.

27- Parry, Mr. V. J. (London).
= Renaissance Historical Literature in Relation to the Near and Niddle East (With Special Reference to Paolo-Giovio).

28- Pellat, Professor Ch. (Paris).
= Naissance et Développement de l'Historiographie en Espagne Musulmane.

29- Rizzitano, Dr. U. (Cairo).
= Reactions to Western Political Influence in 'Ali Ahmad Bakathir' s Drama.

30- Rosenthal, Professor F. (Yale).
= The Influence of the Biblical Tradition on Muslim Historiography.

31- Runciman, Sir Steven.
= Byzantine Historians and the Ottoman Turkss.

الدكتور صليبي ، الجامعة الأمريكية بيروت .

32- Salibi, Dr. K. S. (American University, Beirut).
= The Traditional Historiography of the Maronites.

33 =Islam and Syria in the Writings of Henri Lammens.

34- Segal, Dr. J. B. (London).
= Syriac Chronicles as Source Material for the History of Islamic People.

35- Smith, Professor W. Cantwell (Mc. Gill)
= The Historical Development in Islam of the Concept of Islam as an Historical Development.

36- Sotoodeh, Mr. M. (Tehran).
= Some Notes on the Origin and Development of Local Chronicles, Central Asia and Afghanistan.

37- Spuler, Hrofessor B. (Hamburg).
= The Evolution of Persian Historioraphy.

38- Von Graunebaum, Professor G. E. (California-Los Angeles).
= Self - Image and Approach to History.

39- Walsh, Dr. J. R. (Edinburgh).
= The Historiography of Ottoman - Safavid Relations in the 10th. and 17th. Centuries.

40- Watt, Rev. W. Montgomery (Edinburgh).
= The Materials used by Ibn Ishāq.

41- Wheeler, Col. G. E. (Central Asian Centre. London).
= Soviet writing on Persia from 1906 to 1946.

42- Yapp, Mr. M. E. (London).
= Two British Historians of Persia.

* * *

وفى الجلسة الختامية نوقش الموضوع مناقشة عامة وقدمت اقتراحات كثيرة ووفق على بعض منها ، ومن أهم ما ووفق عليه اقتراح قدم من الأستاذ كلود كاهن بترجمة الفصل الذى كتبه بروكلمان فى موسوعته القيمة " تاريخ الأدب العربى G.L.A " عن التاريخ والتذييل عليه .

ومنها اقتراح قدمته أنا بضرورة العناية بالرجوع إلى الوثائق الرسمية — باعتبارها المصدر الأول — لدراسة التأريخ الإسلامى ، وضربت المثل بما فعلته فى كتابى الأخير " مجموعة الوثائق الفاطمية " وقد لقى الاقتراح تأييدا إجماعيا من الأعضاء .

ولا يفوتنى فى النهاية أن أشير إلى الحفاوة التى قوبل بها ممثلا الجمهورية العربية المتحدة فقد خصص لهما المقعدان المجاوران للرئيس ، وقد شاركا فى أعماله معظم اللجان وفى المناقشة ، ولقى البحثان اللذان قدماهما تقديرا خاصا .

جمال الدين الشيال

BULLETIN
OF THE FACULTY OF ARTS

Vol. XIII

1959

All requests for copies of this Bulletin should be made to the Librarian of the Faculty of Arts, Alexandria University, Shatby. Communications regarding contributions should be addressed to Dr. Gamal Eldin Elshayyal Editor of the Bulletin

ALEXANDRIA UNIVERSITY PRESS

1959

CONTENTS OF THE EUROPEAN SECTION

EGYPTIAN SGRAFFITO WARE
EXCAVATED AT KOM-ED-DIKKA IN ALEXANDRIA

By

M. A. MARZOUK

In April 1947 Prof. A. J. B. Wace,[1] then, in the University of Alex. (Faculty of Arts), conducted an experimental excavation on the hill of Kom-ed-Dikka in Alexandria to find out the composition of the hill and see whether there is a cone of rock beneath it or whether it is a rubbish dump. The various tests have shown conclusively that the hill consists of debris containing abundant remains of Islamic pottery and lumps of vitreous slag, pockets of sand, seaweeds and ashes[2].

I have been invited by Prof. Wace to study the excavated Egyptian Glazed Pottery[3].

Nearly all the finds of that pottery belong to what is known among archaeologists as Egyptian sgraffito ware — a ware that is characterised by its red clay which is covered with white slip under yellowish lead glaze with designs engraved through the slip.

---

1. It is a pity that this paper appears after the death of Prof. Wace who had seen its draft. His death was, in fact, a great loss to his many friends and students. This is not the place to estimate what this loss means, nor can I be concerned here to take account of all his activities especially in classical archaeology but only to commemorate his work for this unique Islamic excavation in Alexandria and to recall his driving force behind many projects in the archaeological Department of the Faculty of Arts in the University of Alexandria. There must be a great many students and friends, among whom the writer is to be counted, who owe a debt to his wide knowledge and his encouragement. His name is not likely to be forgotten because he was a powerful defender of a scholarship and research and was generous in his aid to scholars especially to the young.

2. The report of prof. Wace on this excavation, together with a study of the imported pottery excavated here and written by Mr. A. Lane of the Victoria and Albert Museum, will be published by the University of Alexandria.

3. The excavation of Kom-ed-Dikka yielded also various kinds of imported ware (Celadon stone ware and white porcelain from China ; Byzantine incised pottery ; painted ware from Maghrib, Spanish ware etc.) of which Mr. Lane has written preliminary report appeared in the Bulletin of the Faculty of Arts (Alexandria University) Vol. V, 1949. pp 143-147.

As very few scholars have paid attention to this kind of ware, it is advisable before beginning my study, to summarize their researches so as to reveal the real value of the Kom-ed-Dikka excavation and to make clear its contribution to our knowledge in this domain.

Dr. D. Fouquet[1] was the first to pay attention to this glazed earthenware. He collected a large quantity, "près de huit cents beaux fragments et quelques rares pièces, en bon état de conservation, composant actullement la série que je posséde... j'ai au contraire distrait, du reste de la série, quelques fragments, ornés de dessins et d'inscription, qui faisaient double emploi pour les offrir aux mussées"[2].

In that valuable research from which the above quotation is taken, he gives a detailed description of the clay, the form, the glazing, the pattern[3], the use and the date of this ware.

Dr. Fouquet referred to a vessel of this kind with an Arabic inscription which reads : "made for the kitchen of... " . . . عمل برسم مطبخ ال ". From this inscription he gathered that this kind of pottery was made to order and was, very probably, reserved for princes and their followers[4].

---

1. More than fifty years ago he lived near the ruins of Fostat — the first Islamic capital in Egypt — and used to roam about the relics of that deserted city, going up and down the mounds formed by the accumulated deposits of the inhabitants of Cairo. The tremendous quantity of Egyptian and imported pottery that existed in this debris attracted his attention and raised his curiosity. Gradually he began to collect the potsherds, and to buy them from the "Sabbakhins" (manure diggers). His enthusiasm increased to such an extent that he even dug pits in search of more fragments.

2. Fouquet (D.), *Contribution à l'Etude de la Ceramique Orientale*, Le Caire, 1900, p; 120. The museums to which he refers are Rouen, Sevres, Le Louvre, Lyon and the Museum of Islamic Art in Cairo.

3. Fouquet says that the body is generally red in colour (p. 123) and heavy in weight (p. 128). The forms much used were opened bowls with flat rims and low foot or big bowls of different sizes with an overturned conical foot, or dishes and vases without a foot like the contemporary brass bowls of Mosul (pp. 131, 132). After covering the vessel with white slip (p. 120), the glazing was then put on in yellow, brown or green. Sometimes it covered the vessel from both the inside and the outside, and sometimes only the inside was glazed (p. 123). The inner was not always the same colour as the outer glazing (p. 131). The designs in vogue were tresses, leaf-scrolls, cable pattern, entrelacs (p. 130) heraldic armory, naskhi script (p. 119) great carnivorrus animals, fish, birds of prey, the horse, the gazelle and rarely the human figure (p. 131).

4. Fouquet (D.), *op. cit.*, p. 132.

He pointed out the analogy in shape and design between this ware and the metal work of Mosul and attributed this analogy to the emigration of the artists of Mosul to Damascus and Cairo[1].

In trying to date this kind of pottery, he referred to the armories found on a great number of sherds, such armories as were in vogue in the three dynasties : the Ayyubids, the Mamluk Bahrite and the Mamluk Burgites. On this ground he traced the fabrication of this kind to the years that followed the fall of the Fatimids.[2] The fabrication of this kind of pottery — in his opinion — reached the height of its perfection towards the end of the 13th century and it began to show signs of deterioration during the 15th century. Dr. Fouquet supposed that the industry remained up till the Turkish conquest of Egypt in 1517 A. D. The reason he gave for this was that on many potsherds found on the higher leved of the Fostat mounds, the crescent was detached.[3]

* * *

Six years later Max Herz Bey, in his *Catalogue Raisonné de Musée Arabe du Caire*, discussed in the account he gave of that ware, the problem of dating. He stated that the formulae found on some fragments of this pottery such as عز لربنا (glory to our Lord) and ما عمل برسم الجناب (what was ordered to be made for his excellency), go back to the beginning of the 14th century; and added that if it were possible to classify the armorial bearings depicted on these sherds in chronological order, a great step would have been taken in the history of Arab pottery.[4]

* * *

Dr. E. Kuhnel in his *Islamische Kleinkunst* published in 1925,[5] and M. G. Migeon in his *Manuel d'art Musulman* published in 1927,[6] wrote a few lines on this kind of ware but they added nothing new to the previous data.

---

1. Fouquet (D.), *op. cit.*, p. 131.
2. Fouquet (D.), *op. cit.*, p. 128.
3. Ibid, p. 133. It should be noted here, that what Dr. Fouquet saw on these sherds was, very probably, not the crescent of the Turkish flag, but an armorial escutcheon representing a horse-shoe, the emblem of the master of the stable "amir akhur" see, Mayer, *Saracenic Heraldry*, p. 25. In the present excavation a sherd with a horse —shoe was found on the surface. It is reproduced here on fig. 3 pl. II.
4. P. 209.
5. P. 111, 112.
6. Vol. II, p. 188.

In 1930, Aly Bahgat Bey and M. Félix Massoul published their work "*La céramique Musulmane de l'Egypte*", in which they devoted a chapter to this ware discussed under the title "*Céramiques vernisées au plomb et décor incisé sur engobe*". This study was based on the excavation of Aly Bahgat in Fostat. Unfortunately this excavation was not carried out under any scientific control. No record was made of the position and level of the huge quantities of the sherds contained in the Fostat mounds. Nothing is said about the relation between these sherds and other objects found beside them which may be dated or datable. Moreover the authors do not specify which fragments came from lower and which from higher levels. In fact, a unique opportunity to determine the history and sequence of the Egyptian and imported pottery found in the mounds of Fostat has been lost. However the information given by Bahgat and Massoul has thrown some light on this subject.

Concerning the clay, the slip, the form, the patterns, the use and the date of this ware, they repeat what Dr. Fouquet had stated before.[1] But they stated that although this ware seemed very poor when compared to the marvellous lustre pottery or the pottery with underglazed decoration of the previous periods,[2] yet the ceramists succeeded in producing very elegant and beautiful pieces of this poor ware.[3]

Aly Bahgat and Massoul gave the names of seven artisans whom they attributed to the 14th century and who produced big quantities of this ware as proved by the appearance of their signature on many potsherds found at Fostat. Two of these artisans: Sharaf Al-Abwani (شرف الأبواني) and Al-Ustadh Al-Misri (الأستاذ المصري) have been studied is some detail[4].

---

1. See n. 3 p. 4. Sometimes they give more details as when they say that some designs were made by means of a white thick slip on a brown background without the use of incising. (See p. 86, Cér. Mus. de l'Egypte).

2. Bahgat and Massoul, *op. cit.*, p. 83.

3. The designs they used are of the same style as those used in decorating the pottery with underglazed decoration that was in vogue in the 13th century. (See Bahgat & Massoul, *op. cit.*, pp. 85, 86).

4. Bahgat & Massoul, *op. cit.*, pp. 84, 85. It should be noted that three fragments with the name of the first artisan have been found in the present excavation; See, M. A. Marzouk, *Three signed Specimens of Mamluk pottery from Alexandria*, ARS Orientalis II (1957), p. 497-501. One of them is reproduced here (pl. I, fig. 1, 2).

Two years later, R. L. Hobson, in his Guide to the Islamic pottery of the Near East in the British Museum discussed this "Egyptian graffiato ware" which reached the height of its development in the 13th century under the rule of the Mamluks. He summarizes the previous mentioned data and again points out, as Dr. Fouquet had already done, the striking analogy between this ware and the inlaid Mosoul metalwork.[1]

* * *

In 1947 Dr. M. S. Dimand in his "Handbook of Muhammedan Decorative Art", gave a short account of this "Common type of Mamluk pottery of the 14th and 15th centuries.[2] In this account he referred to a basin of this ware in the Museum of Islamic Art in Cairo, attributed to Nasir ad-Din Muhammad, one of the Mamluk Sultans (1293-1342 A. D.). This glazed earthenware basin[3] is, in fact, a good example of the ware under discussion. It has both in the inside and in the outside a band of Naskhi inscription devided into compartments by armorial cartouches. The armorial shield which contains the emblem known as target is also presented on the inner base of the basin. The two bands of inscriptions are almost the same, but the inner one helps in dating the objects; it runs:

ما عمل برسم الأمير الأجل المحترمى الأعز O الأخص شهاب الدين ابن الجناب العالى المولوى السيفى فرجى الملكى الناصرى O .

"This is made for the most magnificent prince, the honoured the most glorious O the favourite Shihab ad-Din son of His High Excellency, our Lord Saif ad-Din Farji (officer) of Al-Malik an-Nasir O ".[4]

As stated by Mayer, no historian has referred to this Shihab ad-Din, but according to this inscription he is the son of one of the officers of the Mamluk Sultan An-Nasir Muhammad ibn Qalaoun who ruled Egypt between 1293-1340 A.D. (693-741 A.H.)

In his *Early Islamic Pottery published in* 1947, Mr. A. Lane wrote few lines on this sgraffito ware of Egypt summarizing most of the points stated above.[5]

---

1. Hobson, p. 26.
2. Dimand, p. 218.
3. This basin was first published by Wiet (*Album du Musée Arabe du Caire*, 1930, pl. 68), and then by Mayer (*Saracenic Heraldry*, Oxford, 1933, pp. 206, 207 pl. XII).
4. Op. cit., p. 207.
5. Lane, p. 27.

THE VALUE OF THE KOM-ED-DIKKA EXCAVATION

Before Prof. Wace began his excavation we possessed only the archaeological data mentioned above. One salient fact clearly emerges from all this data, namely that all those previous studies were not based on a scientific excavation carried out by trained archaeologists. The fragments which had been excavated from the waste heaps of Fostat and dispersed among different museums and private collections were without their context. The circumstances in which most of these sherds were excavated, and the obscurity which surrounded the way in which some of them were found, unfortunately do not greatly assist their chronological classification.

In fact the mounds of Fostat, the important source of the ware under discussion, had undergone three catastrophes : the ruthless sack of the Sabbakhin who were thinking only of the benefit of antique dealers; the casual search made by Dr. Fouquet, and the futile excavation conducted by Aly Bahgat. It is a great pity that we have lost a unique opportunity which would have determined the history and sequence of the medieval pottery of the Near East : "si l'on avait depuis le commencement redigé soigneusement de notes archéologiques sur les fouilles de Fostat, combien aurions-nous pu ajouter à nos connaisances historiques [1] ".

Thanks to the circumstances that led Prof. Wace to dig in that part of Alexandria where he brought to light these finds in a scientifically conducted way, the present Kom-ed-Dikka[2] excavation may be considered as some compensation for that great loss.

---

1. Compte Rendus des Exercises 1915-1919 de Comité de Conservation de Monuments de l'art Arabe, p. 281.

2. The name Kom-ed-Dikka did not appear in Arabic literary records before 763 H. (1361 A. D.) when Al-Nuwayri, an Egyptian medieval writer, referred to it as a place in Alexandria where the Lakhmid Tribe settled directly after the Arab conquest of the city. This reference appears in his work ; *Al-i'lam bil ilmam fima jarat biki al Ahkam wal Umur Al-Maqdiya fi Waq'at Al Iskandariya*

"الإعلام بالالمام فيما جرت به الأحكام والأمور المقضية في واقعة الاسكندرية"

See, Atiya (A. S.), *The Crusade in the Later Middle Ages*, London, 1938, pp. 349, 350; Combe, (E.), *Bul. Soc. Arch. Alex.*, XXXVI, p. 143. Maqrizi states that this tribe was at that time, the most powerful in Alexandria (*Khitat*, I, p. 173).

THE CLAY

As Stated before, nearly all the finds of the excavated Egyptian glazed pottery belong to the sgraffito ware.

Previous writers who dealt with this pottery based their study of the clay on an examination either with the naked eye or with a knife.

I had the advantage of having two specimens of the ware under discussion analysed by Dr. Muhammad Yousef Bakr, Lecturer at the Faculty of Engineering, Alexandria University, who has an expert knowledge of the technology of ceramics[1]. It would be of some value to give in full his report which is the first and most recent chemical analysis known to me of this Egyptian sgraffito ware. The two specimens given to Dr. Bakr were chosen from the finds of an undisturbed test,[2] a fragment from the lower level (Level IV) referred to as No. 1; and a fragment from the upper level (level I) referred to as No. 2. The report runs thus: "The following specimens were given to me by Dr. Muhammad Abdel-Aziz Marzouk. They were subjected to the following analysis. The methods used were that of I. W. Mellor, 1938[3]. The analysis were carried out on a moisture free sample and passed through A. S. T. M. sieves No. 100. In the determination of Iron both volumetic and gravimetric methods were adopted. Calcium is precipitated as calcium oxalate which is converted by calcination into calcium-oxide. Smith's process was adopted for the separation of Alkalies as mixed chlorides of sodium and potassium. The results were tabulated as follows :

---

1. He is working on "The Suitability of Egyptian Raw Materials for Ceamic Manufacture". M. Sc.Thesis and Ph.D. Thesis 1952-1954,

2. From the five tests made by prof. Wace, two were undisturbed. The two specimens were taken from the undisturbed test made in the south east corner of the upper part of the hill of Kom-ed-Dikka in the sloping side.

3. J. W. Mellor, A Treatise on Quantitative Inorganic Analysis, London (1938) pp. 100-224.

Constituents	Specimen No. I	Specimen No. II
Silica $Si\ O_2$	48,42 %	60,18 %
Alumina Al_2O_3 . .	15,52	14,81
Ferric Oxide Fe_2O_3 . .	9,98	9,01
Calcium Oxide CaO . .	18,60	9,68
Magnesium Oxide MgO . .	2,35	2,11
Soda Na_2O	3,16	3,33
Potash K_2O	1,66	1,46

Aly Bahgat and Massoul in "La ceramique Musulmane de l'Egypte gave us the two following formulae of the clay used by a native ceramist of old Cairo in their day (1919) :

Paste for gargulette

Clay from Tabbin	80
Nile Mud	30
Clacarious clay from Moqattam	10

* * *

Paste of Cooking utensils which are covered by lead glaze

Clay from Aswan	40
Clay from Tabbin	40
Sand	30
Nile mud	30

* * *

Dr. Bakr said that the first formula was probably the basis of the composition generally used by the potters of Fostat who modified it according to their requirements. The second formula is now used for lead glaze coating and is pinkish and sometimes yellowish, while the old paste of the 14th century covered by silimar glaze is, on the contrary, dark red and sometimes even black.

So we brought a representative specimen of each ore of the following:[1] (1) Aswan clay, (2) Tabbin clay, (3) Nile mud and (4) Moqattam clay which are used now in Egypt for making pottery and white ware. These were subjected to the previous method of analysis and the results were as follows :

1. Bakr, M. Y., "Beitrag zur kenntnis agyptischer Tone und kaoline : Ber. DKG 34 (1957), Heft 6.

Constituents	Ordinary Aswan Clay %	Tabbin Clay %	Moqattam Clay %	Nile Mud %
$Si\ O_2$	66,00	36,80	57,78	43,98
$Al_2\ O_3$	21,00	13,00	15,10	14,88
$Fe_2\ O_3$	3,50	9,00	10,10	15,70
$Ca\ O$	2,00	26,48	2,70	3,30
$Mg\ O$	0,20	0,80	0,10	3,20
Na_2O	1,60	2,12	1,00	2,31
$K_2\ O$	0,40	1,01	1,01	1,11

If we calculate from the two formulae stated by Aly Bahgat the percentage of the different ingredients from the Egyptian ores we will find the following :

Constituents	% from the 1st formula	% from the 2nd formula
$Si\ O_2$	40,00	60,00
Al_2O_3	13,60	12,80
Fe_2O_3	11,60	7,50
$Ca\ O$	19,00	9,00

By comparing the different ingredients of these two formulae with the results obtained from the two specimens given to me by Dr. Marzouk, I find that the Ist formula ingredients comes very near to specimen No. 1, and the 2nd formula comes very near to specimen No. 2.

It is worth mentioning here that in Egypt in the ancient times before Islam two kinds of clay were employed in making pottery : the Nile mud and the Qena and Ballas clay[1]. In Islamic times it seems that the Egyptian potters made use of both clays mixed together. This is proved by the above mentioned chemical analysis. We have to bear in mind that, from the chemical point of view, the Tabbin clay is nearly the same as the Qena and Ballas clay, i. e. calcareous clay. In modern times, the new raw

1. Lucas (A.), *Ancient Egyptian Materials and Industries*, London, 1934, p. 317.

materials for making pottery are those of Aswan; and recently the Sinai Kaolin has proved to be the most satisfactory clay for fabricating pottery. It is, now, used in making white ware.

* * *

In this connection it is rather interesting to refer to a manuscript in the Library Museum of Islamic Art in Cairo. This manuscript, written by Ibn Al-Ikhwa Al-Kurashi (ابن الأخوة القرشي) who died in (729H.),1392A.D., contains some information on the fabricating of pottery in Egypt in this period[1]. The data contained in this MS. does not all apply to the kind with which we are concerned here, but it, undoubtedly, reveals some of the secrets of this trade. Dr. Bakr was so kind to comment and throw some light on this information after having carefully read it. His remarks are stated on pp. 12 ff.

The essential rules to be followed in this craft may be summarized thus :

1. "Vessels named Zubadi[2] should be made only of ground pebbles and not of sand[3].

---

1. This manuscript was edited by Reuben Levy who gave an abstract of its contents in English (both the abstract and the Arabic manuscript were printed for the trustees of the E. J. W. Gibb Memorial in 1938 (new series XII)). It deals with the function of *Al-Muhtasib*, an official in the Moslim governments of bygone days who was in charge of overseeing the various trades through trustworthy men who knew the craft and its corrupt practices. The *Hisba* i. e. the post of *Al-Muhtasib* is an office based on the positive and negative injunctions contained in the *Qur'an* and the Prophet's *Traditions*. Thanks are due to Aly Bahgat who was the first to draw attention to the importance of the texts on *Hisba* in dealing with the Islamic industries in the middle ages. He gave in "*La Céramique Musulmane de l'Egypte*", previously referred to, the translation of some quotations concerning the fabrication of pottery (pp. 12-14).

2. This word was translated by Bahgat as "petits plats", and by Levy as "vase". It is, quite likely, neither a "petit plat" nor a "vase"; to me it is a small bowl. This suggestion is not without reason; up till now the Arabic word for the small bowls in which Yaghurt is usually served are called *Zubadi*.

3. The Arabic text is :

ويشترط عليهم ألا يعملوا الزبادى الا من الحصى المطحون وليس من الرمل

2. "Sand may be used for making another kind of vessels namely the "Kharji" [1] which was used in feasts held on occasion of marriage" [2].

3. "The vessels must be of even texture, of the accustomed mould" [3],

4. "The Vessels should be perfectly glazed" [4].

5. "The materials used to colour the vessels should be blue kali, copper powder, and manganese. Indigo and natron should not be used" [5],

6. "The baking[6] must be complete so that food may be placed in the vessels without their splitting when handled" [7].

7. "Potters should not heat the oven used for baking these vessels with human dung or refuse because they are unclean. They should use esparto grass, rice husks or similar things" [8].

---

1. This word has not been translated by Aly Bahgat, while Levy translates it as "imported" which does not make sense here. It means, very probably, what is used outside the house. Marriage feasts in those bygone days were usually held outside the actual house. The word may be a derivative of *Al-Kharj* i. e. the saddle bag which was then the usual means of carrying such things from one place to another. There was not much harm in using the Karji ware outside the house because it was cheaper than the Zubadi ware, the first had sand in its clay while the second was made of ground pebbles. It is very probable that the ware with which we are concerned here is Kharji ware.

2. The Arabic text is : ولا يعملون من الرمل الا ما كان خرجيا المتخذ لولائم الافراح

3. The Arabic text is : وأن تكون الزبدية معتدلة وأن تكون قالب العادة

4. The Arabic text is : وأن تكون كاملة الدهان

5. The Arabic text is :
وأن يعمل فى صباغ الزبادى القل الأزرق والشربان والمنتيز ولا يعرضوه بالنيله والشوكس

6. The word " شيئا " as edited by Levy in the Arabic text he published is vague. This vagueness caused the inaccurate summary given by him when he tried to overcome the difficulty by using the pronoun "they" referring to the colours. Aly Bahgat suggested the word الشى i.e. cuisson which means baking and which is written شيأ as in the text. This suggestion is reasonable.

7. The Arabic text is :
وأن يكون شيأ تاما لئلا يوضع فيها الطعام وتشال فتتفتت فى يد الآخذ أو المعطى

8. The Arabic text is :
ويشترط عليهم أيضا الا يقدوا عليه بقوسان وهوروث الآدمى ولا بشىء من الازبال فانه نجس بل بالحلفا والقيشه وهى قش الأرز وما أشبهه

Dr. Bakr maintains that the Zubadi vessels must have been of high quality, ceramics because the pebbles referred to in the first rule are, very probably, the pebbles-flint. This is frequently used, nowadays, for producing pure silica which is practically free from iron compounds.

Sand, on the other hand, being available in Egypt, and being a mixture of quartz calcium carbonate and containing a relatively higher percentage of iron — was used for cheap vessels.

Concerning the colours mentioned in the fifth rule of this text, Dr. Bakr says that the present potters still use the blue kali (which is known technically as the Berlin blue or the Prussian blue), the copper powder and the manganese.

He concludes his remarks by saying that the method employed in making pottery in Egypt has undergone very little change, and that the only difference lies in firing and in the designs of the klins.

THE FORM

No complete vessel was found, but when some of the fragments were put together big parts of various vessels were formed.

From these almost complete vessels and from other significant sherds it was possible to trace some of the shapes. But this study is not, in any way, an attempt at a detailed survey of the forms of the vessels that were in vogue at the time of these sherds.

It is through the help of Mr. Ibrahim El-Shadhli, then the draftsman of the Faculty museum and the kindness of Mr. Yousof Shukry the present draftsman whose drawings are here repoduced, that the degree of the curvature of the sides, the depth of the vessels, the form of the bases and the shape of the rims can be easily identified.

A study of the various forms of these excavated vessels indicates that the Egyptian potters who produced them had mastered their trade. The graceful curving lines, the perfect proportions, the elaborate contour of the vessels, the variation in the degree of curvature of the sides, the different forms of the rims and bases — all speak eloquently of the talent of these potters.

From this wide range of shapes, three forms seem to be uncommon in early Egyptian Islamic pottery; they are the carinated form with an externally concave rim (fig. 5), the double curve bowls where the sides first bend outwards and then inwards (fig. 6) and the shallow bowls curving out into a wide flat rim (figs. 7, 8, 9). These forms were common in the Mediterranean basin outside Egypt.

Before leaving this point, it should be noted that the actual form of the vessels in this period cannot be considered as a sound criterion in distinguishing various kinds or assigning dates because the differences in shapes may be only casual differences.

THE GLAZING AND THE PATTERNS

It is evident that most of the finds were glazed from the inside as well as the outside, but a few were glazed only from inside. It should be remembered that these came from a lower level, and are therefore, of a comparatively earlier date.

Most of the potters used monochrome glaze : yellow, brown, green, or manganese but sometimes polychrome glazes were used as well.

Some vessels were glazed in two different colours, the inside being different from the outside; other vessels have the two different colours on the outside only while the inside is monochrome. Very few fragments show that some vessels had even three different colours : mostly green, yellow and brown.

As for the patterns, it should be observed that the majority of the finds were fragments of plates of various shapes and these usually had the designs on the inside while the outside was entirely plain. Some examples were decorated from both the inside and the outside and very few pieces had their patterns only on the outside — these were, probably, parts of vases (fig. 10).

With regards to the motifs depicted on the outside, we notice that they run directly below the rim in narrow or wide bands. The patterns of these bands are made up either of parallel oblique streaks or an undulating floral stem with leaves on either sides. It seems that the potters of that period preferred a kind of fret pattern which appears on many sherds. Sometimes a procession of fish or an inscription in the Mamluk Naskhi style on plain or floriated background with a sort of fret pattern drawn above and below it, were used. (fig. 10 pl. V).

The motifs that decorate the inside include nearly all the repertoire of Islamic ornament.

The rims, when simple, are marked by a plain narrow band that runs around the vessel and sometimes they are not even indicated. (figs. 15,18,19.)

The flat pronounced rims are decorated in various ways. Streaks of various colours (brown, yellow and green) drawn obliquely, chevrons, outlined relief floral patterns, incised elaborate arabesques, thin parallel lines with a drip that runs directly below them, a kind of fret pattern or a floral stem with leaves on both sides — all these patterns are seen separately on the rims (fig. 13). One flat rim deserves a little attention. It has a curious decoration which may be the first of its kind. It represents a wide band with the procession of quadruped animals. In fact, I have not come across any other vessel with a rim similarly treated. (fig. 4, pl. II).

The sides are either plain (fig. 19) or patterned. The beautiful designs that decorate them vary greatly. Sometimes they are mere thin differenth coloured lines of no particular shape, their main interest is lying in the variety of colour.

Fret pattern, dots, wavy lines in curves, circles, triangles, drips or crescents are among the motifs on these sides. Bands of Naskhi or mock inscription, tressed patterns and floral stems are also used.

Some fragments show simple or elabrate arabesques; others have triangles with their heads either at the rim or at the base. These triangles are filled with the scale pattern or with floral motifs.

Other fragments have six-pettaled rosettes separated by illegible Arabic words, circles containing the cup design, fleur-de-lys, a horse-shoe or a kite-shaped shield with Arabic inscriptions in the middle. These motifs are presumably armorial badges which we are going to discuss later.[1] (figs. 15, 13, 3).

From the inside the bases are either decorated with some of the armorial badges previously mentioned (fig. 11) or with other heraldic emblems such as the scimitar the napkin, the lion or the fesse[2] (figs. 18,19,14,16).

1. See pp. 17, 18, 19.

2. This is a three fielded-shield without any emblem. We are going to discuss it later on, p. 19.

Other patterns are also used on the bases for decorative purposes : simple and elaborate arabesques, interlaced patterns, quadruped animals, circles filled with triangles and lozenges arranged with great beauty and regularity, or a radiating pattern that covers the whole base. (fig 14, pl. VIII)

The word برك (blessing) artistically treated was sometimes used to fill the whole base of the vessel.

To sum up the predominent shapes and motifs of these vessels, or rather of these sherds, one can say that they are very similar to the contemporary metal work. Undoubtedly, many of the motifs and some of the shapes of these broken vessels were done under the inspiration, more or less direct, of the Mamluk metal-work. Even the technique of inlaying which is considered as one of the real glories of Islamic art, is perfectly imitated in these earthenware vessels.

THE DATE

If literary sources are silent on the subject of manufacturing pottery in Alexandria in the middle ages, the present excavation throws sufficient light on this matter.

The presence of vitreous slag, seaweeds, pockets of sand together with ash and misshapen or misfired potsherds suggest that near Kom-ed-Dikka there were pottery and glass factories.

To which period can these factories and those excavated Egyptian sherds be attributed ? This is the question, I will now try to answer.

All the pits made by Prof. Wace on the different sides of the site, yielded nearly the same stuff. No dated fragments were brought to light and no coins or dated objects were found beside these potsherds. The only clue that may help in giving an approximate date to these Egyptian sgraffito fragments here excavated is the armorial blazons displayed on some of them.

Half a century ago, Herz Bey said that had it been possible to classify the armorial bearings in chronological order, a great step would have been taken in the history of Arab pottery [1]. Now Herz's wish has been,

1. See p. 5.

to a great extent, realised through the perfect study of Saracenic Heraldry by Dr. Mayer published in 1933. It became possible, through his study, to arrange many of these armorial emblems chronologically.

From the five tests here made by Prof. Wace, two were undisturbed.[1] The Strata show that the deposit accumulated regularly year by year and the character of the pottery changed gradualy as the excavation descended. Taking into account only the stratified fragments bearing armorial emblems, which are found in the various levels of these two tests, it was observed that one of them yielded more of these pieces than the other, and that all the blazons on the finds of the first test with the exception of "the Lion", came to light also in the second test.

The arrangement of the sherds with blazons in chronological order, i. e. from lower to upper levels showed that their sequence was as follows : fleur-de-lys, sixpetalled rosette, fesse,[2] cup, scimitar and napkin.

In turning to Mayer's Saracenic Heraldry and chronologically arranging the earliest dated examples which bear the same blazons[3] we get the following results ; the fleur-de-lys, 1154-1173 A. D. (549-569 A. H.)[4];

1. The first undisturbed test lies in the south east corner of the upper part of the hill in the sloping side; the second lies in the west side of the hill towards the bottom of the sloping side. The horizontal character of the strata especially in the lower parts, suggests that the deposit accumulated regularly year by year.

2. See pp. 16, 19.

3. Needless to say that there are many objects which bear these blazons and are of later dates but I have chosen the earliest dated example of each to be on more solid ground. It was amazing to find that the chronological order of these dated examples corresponds with the actual position of the Kom-ed-Dikka finds in the undisturbed levels. It should be remembered that these dated examples may be either made in Egypt or Syria; but this makes no difference as both countries were considered as one country under the rule of the Ayyubid and Mamluks.

4. The fleur-de-Lys appears for the first time in Muslim heraldry as the blazon of Nur ad-Din Mahmoud ibn Zanki, the Atabek. It is found over the mihrab of Nur ad-Din's madrasah in Damascus, built between 549 and 569 H. See Mayer, *Saracenic Heraldry*, p. 22; Creswell, *The Origin of the Cruciform Plan of Cairine Madrasa*, (B. I. F. A. O., T. XXI, 1923, p. 27).

the lion, 1277 A. D. (676 A. H.)[1]; rosette, 1285 A. D. (684 A. H.)[2]; the fesse, 1324 A.D. (724 A. H.)[3]; the cup, 1331 A. D. (731 H.)[4]; scimitar, 1330 A. D. (731 H.)[5]; and napkin 1343-1344 A.D. (744 H.).[6]

---

1. The lion appeared on a piece from the 2nd undisturbed test. The Saracenic heraldry lion is invariably represented in the act of walking, usually with his right fore-paw raised and with his tail curled back. The earliest dated example belonges to Bybars as-Salihi who passed into the service of Al-Malik as-Salih Ayyub, who freed him and made him chief of the Corps of jamdars. He was selected Sultan on 658 H. and died 676 H. See Mayar, op. cit. pp. 9, 106, 107.

2. The rosette is one of the oldest devices used under the Ayyubids, and to judge from its frequent occurence on pottery, must have been very popular with the early Mamluks. The oldest example belongs to Shihab ad-Dawla Kafur as-Safawi, originally an eunuch of al-Malik al'Adil (most likely Abu-Bakr II). He served as Khazindar in the fortress of Damascus under Baybars, Barka Khan and Qalaun; for some time he was governor of the fortress of Damascus. He died in 684 H. (1285 A. D.). See Mayer, *op. cit.* , pp. 24, 135.

3. Because of an inscription that appeared on this blazon giving the name of Ala'-ad-Din who was styled "Baridi" i. e. despatch-rider, it is considered as the blazon of Baridi. Bakhtamur al-Husami who was appointed governor of Alexandria in 723 H. and died here in 724 H. had a blazon of this kind. See Mayer, *op. cit.*, pp. 17, 52, 99.

4. The cup was one of the most common blazons. The earliest example with a dated inscription which refers to the office of a cup-bear is that of Turji (طرجي) one of the Mamluks of Muhammad ibn Qalaun. He was originally Muhammad ibn Qalaun's cup-bearer, then silahdar, and was finally promoted to the rank of an amir majlis. In 719 and 725 he became leader of the pilgrimage and died in 731 H. (Mayer, *op. cit.* pp. 11, 141).

5. The earliest example of a scimitar with bands on the middle fields of a three-fielded shield belongs to Qiglis as-Nasiri, originally a mamluk and armour bearer of Muh. Ibn Qalaun. He was charged with various missions. In 717 he became leader of the pilgrimage and in 721 was appointed amir silah. He died in 731 H. (Mayer, *op. cit.*, pp. 13, 190.

6. The napkin was a piece of cloth in which clothes and chancery deeds were wrapped up. The earliest dated example with known biographical date belongs to Aqbugha min Abd-el-Wahid Al-Nasiri, originally a mamluk of Muhammad ibn Qalaun; then his jamdar. He was later appointed inspector of buildings شاد العمائر , then he became amir of a hundred and commander of a thousand. He was appointed in various posts, imprisoned and then proceeded as a commander of a thousand to Damascus, where he remained until 743 H. , when he was again artested and sent first to Cairo and then to Alexandria. He was executed in 744 H. (See Mayer, *op. cit.* , pp. 14, 67).

It has been proved that Kom-ed-Dikka hill is an artificial mound formed by man who left succeeding layers of deposit as years went on. In the light of the previous discussion it is quite likely that its formation began during later days of the Ayyubid period and continued during the Bahari Mamluks.

This suggestion can still be explained by further evidence which may give it additional strength. A big quantity of sherds that was found in the upper levels and on the surface is decorated with almost the same patterns as those seen on the bowl now in the Cairo Museum of Islamic Art, attributed to the period of Al-Nasir.[1]

The composite blazon[2] does not appear on any sherd brought to light in this excavation. It generally belongs to the 15th century A. D. and its absence here may also support my view.

Furthermore, the style of these Egyptian finds is so uniform that it suggests that they do not cover any length of time.

Though it is by no means impossible that the Kom-ed-Dikka hill ceased to grow at the beginning of the 16th century A. D. as Prof. Wace suggested, or in 1475 A. D. as Mr. Lane suggests,[3] yet I am of the opinion that this took place a little earlier. Both give, undoubtedly, reasons for their belief, but I am inclined to belive that the 14th century is the most probable lower date. This is supported by the archaeological evidence stated above and also by a historical event which throws sufficient light on the subject.

In 1365 A. D. (676 H.) a fleet made up of Rhodian, French, Venecian, Italian and Cyprian ships under the leadership of Pierre de Lusignan, king of Cyprus — anchored in the waters of Alexandria and sacked the city.[4]

---

1. See p. 7.

2. The composite blazon is that which has two or more devices. If Saracenic blazons of the 15th century A. D. are considered in chronological order it will appear that they start with two devices and end with nine. (See Mayer, *op. cit.*, pp. 31, 32).

3. Lane (A.), *Archaeological Excavation at Kom-ed-Dikka*, a preliminary report on the Medieval Pottery, Bul. of the Faculty of Arts, Alexandria University, p. 144, Vol. V, 1949.

4. This invasion was witnessed by Al-Nuwayri to whom we referred before and whose discription appeared in the MS. which was quoted there (See n. 2 p. 8).

The occupation of the city lasted only seven days, but in this short time, Alexandria was almost ruined. According to Al-Nuwayri, bands of Christians fixed to the points of their arrows, rags dipped in oil, tar, pitch and naphtha, shooting them up to the wooden ceilings of buildings to ensure the complete ruin of the place.[1] This great catastroph caused the city to shrink to a small area some way off near the harbour.

It is much to be deplored that no historical evidence exists to show exactly where Kom-ed-Dikka was situated, but most probably it was, as Prof. Wace suggested on the top of the ridge immediately to the west of the Water Company reservoir where there still exists a compact of houses.

The present Kom-ed-Dikka hill where the excavation under discussion took place, was not in existence at the time of the Arab conquest of Alexandria; the place was then an open area which the Lakhmid tribe,[2] most likely, used as a cemetry. The remains of this cemetry is still standing to the east of the mosque of Nabi Daniel where the tomb of Zewar Pasha stands to day.

It is not exctly known when this Lakhmid cemetry fell into disuse, but according to the archaeological evidence stated above, it is safe to consider the last days of the Ayyubid dynasty as the approximate time for this disuse.

Since that time the deserted cemetery was used as a refuge dump by the nearby homes and with time the hill grew. Very near to this place, there was a pottery and glass factory or factories the refuse of which was thrown on the growing hill.

The invasion of Alexandria by the Crusaders in 1365 A. D. put an end to this factory and the whole place was abondoned till the 18th century when Napoleon invaded the city and began to fortify it against the English. He found in the artificial mound of Kom-ed-Dikka a suitable place for erecting a fort to defend the city. The present Kom-ed-Dikka fort is the old Napoleon fort rebuilt by Mahammad Aly.

---

1. Al-Nuwayri folls 108-110 as quoted by Atiya, *op. cit.* , p. 366.
2. See n. 2 p. 18.

DESCRIPTION OF FIGURES

Pl. I.	Fig. 1.	The out side of a part of the side of a vessel with a small part of the base. A line of inscription engraved in simple lettering reads : "The work of Sharaf in Abwan "عمل شرف بأبوان" p. 6.
	Fig. 2.	The inside of the previous piece.
Pl. II,	Fig. 3.	A sherd with an armorial escutcheon representing a horse-shoe, the emblem of the master of the stable. p. 5, 16.
	Fig. 4.	A part of a flat pronounced rim decorated with a quadroped animal. p. 16.
Pl. III,	Fig. 5.	The carinated form of a bowl with an externally concave rim (drawn from the sherd no. 90). p. 15.
	Fig. 6.	A double curve bowl (drawn from the sherd no. 88). p. 15.
	Fig. 7.	A shallow bowl with a wide flat rim (drawn from the sherd no. 365). p. 15.
Pl. IV.	Fig. 8.	A bowl curving out into a flat rim (drawn from the sherd no. 60). p. 15.
	Fig. 9.	A bowl curving out into a flat rim (drawn from the sherd no. 12). p. 15.
Pl. V.	Fig. 10.	Three pieces of a jar, from the narrow neck with two bands of inscription on a rough ground containing the word البركة (i.e. blessing) repeated. p. 15.
Pl. VI.	Fig. 11.	Base of a bowl with a fleur-de-lys in centre and round it a floral scroll (drawn from the sherd no. 226). p. 16.
Pl. VII.	Fig. 12.	Base of a bowl with a gazelle, drawn from the sherd no. 880, p. 15.
Pl. VIII.	Fig. 13.	Part of side of an open bowl with chevron pattern on the rim and a fleur-de-lys in a circle on the side. p. 16,18.
	Fig. 14.	A base of bowl with a lion blazon in the centre. p. 17.
Pl. IX.	Fig. 15.	An incomplete bowl with mock inscription alternating with the badge of rosette. p. 16, 19.
Pl. X.	Fig. 16.	Base of a bowl with a fesse in the middle and oblique streaks round it. pp. 14, 17.

Pl. XI. Fig. 17. Base of a bowl with the blazon cup and spaced inscription on the sides. p. 17.

Pl. XII. Fig. 18. Incomplete bowl with mock inscription spaced with badges ; in the base the blazon scimitar. p. 16, 19.

Pl. XIII. Fig. 19. Incomplete bowl, plain on the sides and in centre the blazon of napkin. p. 16, 19.

Pl. XIV. Fig. 20. Some unglazed pots of various sizes found in the excavation.

Fig. 21. Unglazled, complete and incomplete, heavy pear-shaped bottles with small mouth found in the excavation. They are usually known as bombs to be hurled, full of naphta or petroleum, against the enemy.

Pl. I

Fig. 1

Fig. 2

Pl. II

Fig. 3

Fig. 4

Pl. III

Fig. 5

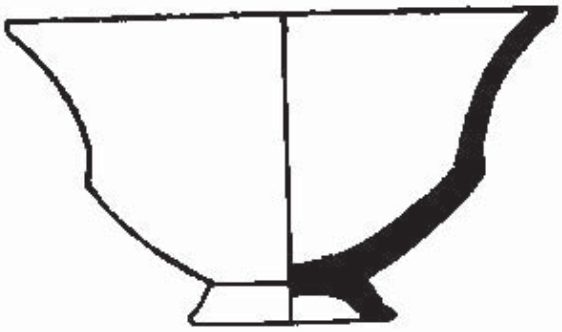


Fig. 6

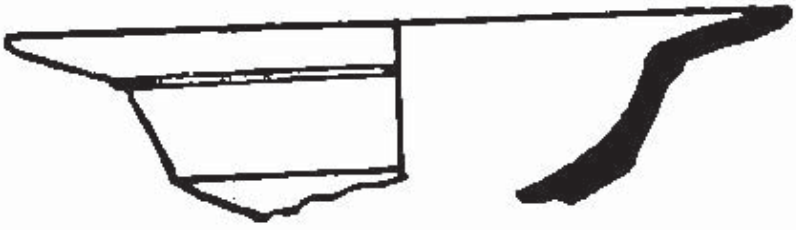


Fig. 7

Pl. IV

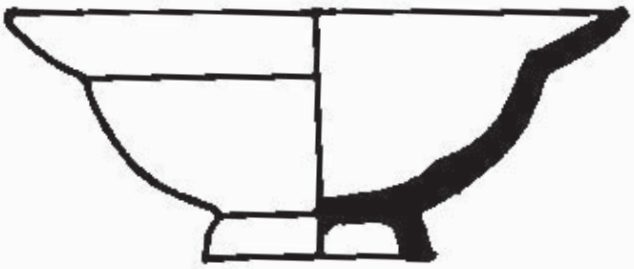


Fig. 8

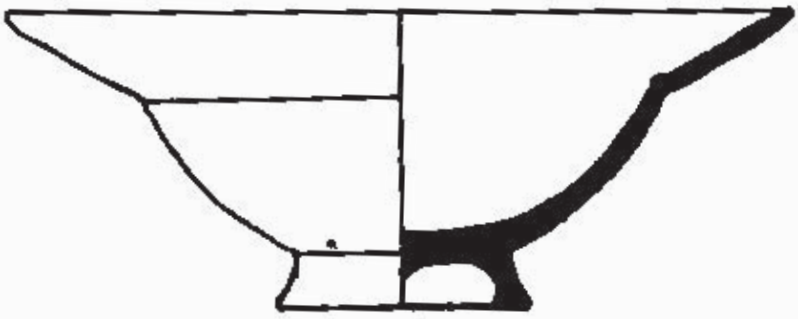
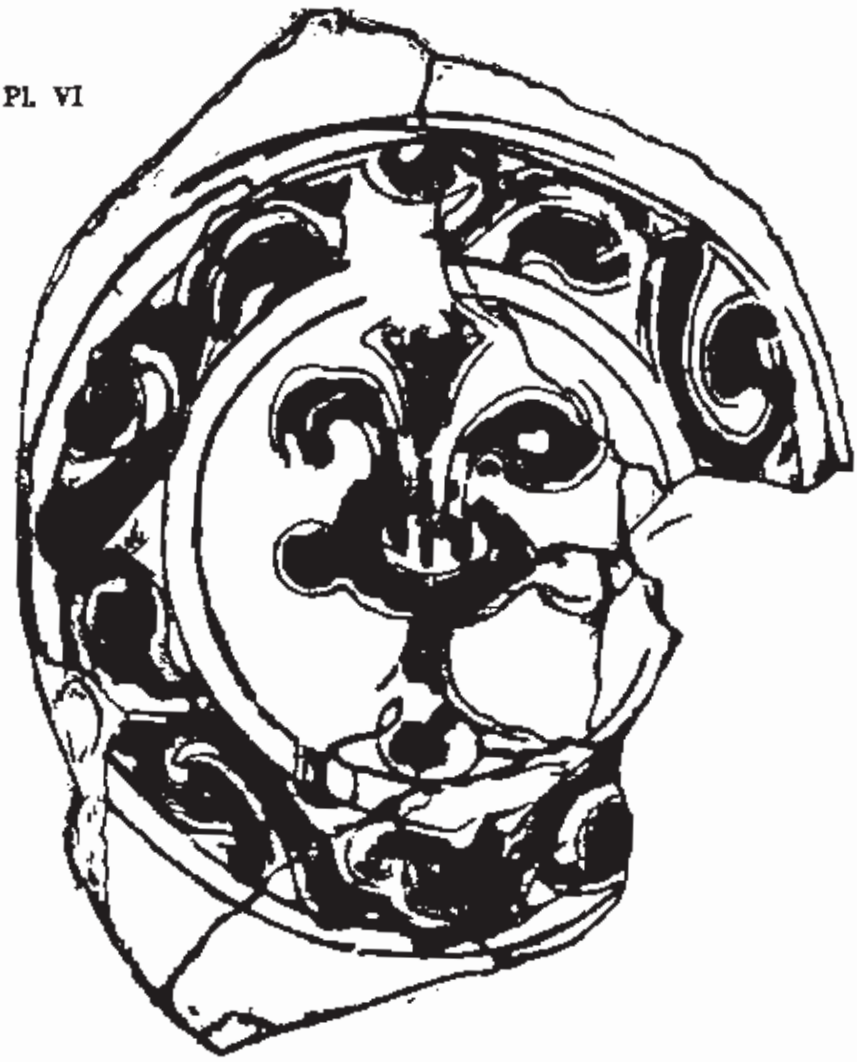


Fig. 9

Pl. V

Fig. 10

Pl. VI



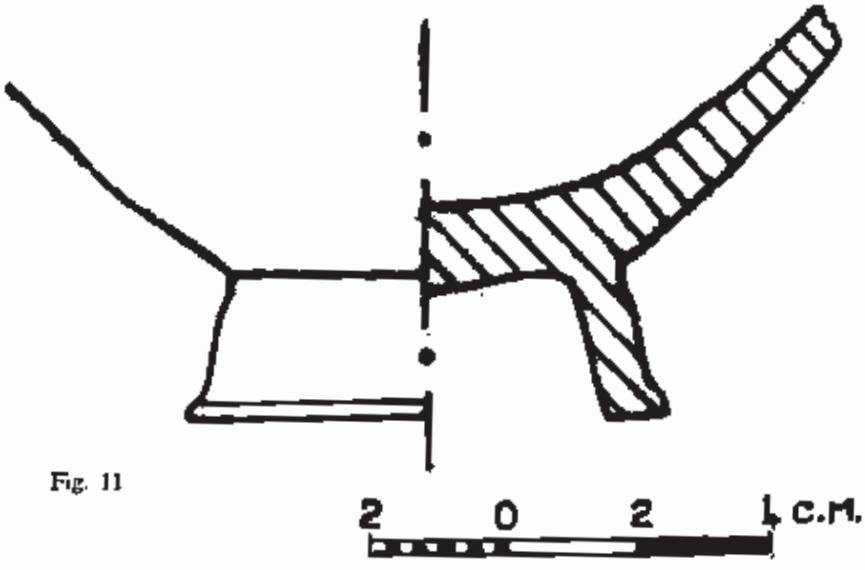


Fig. 11

Pl. VII

Fig. 12

Pl. VIII

Fig. 13

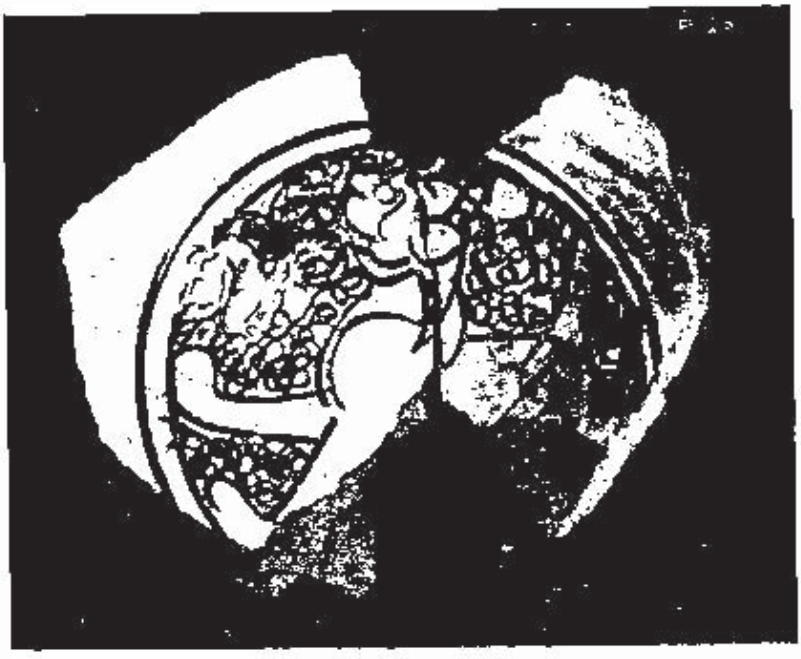


Fig. 14

Pl. IX

Fig. 15

Pl. X

Fig. 16

Pl. XII

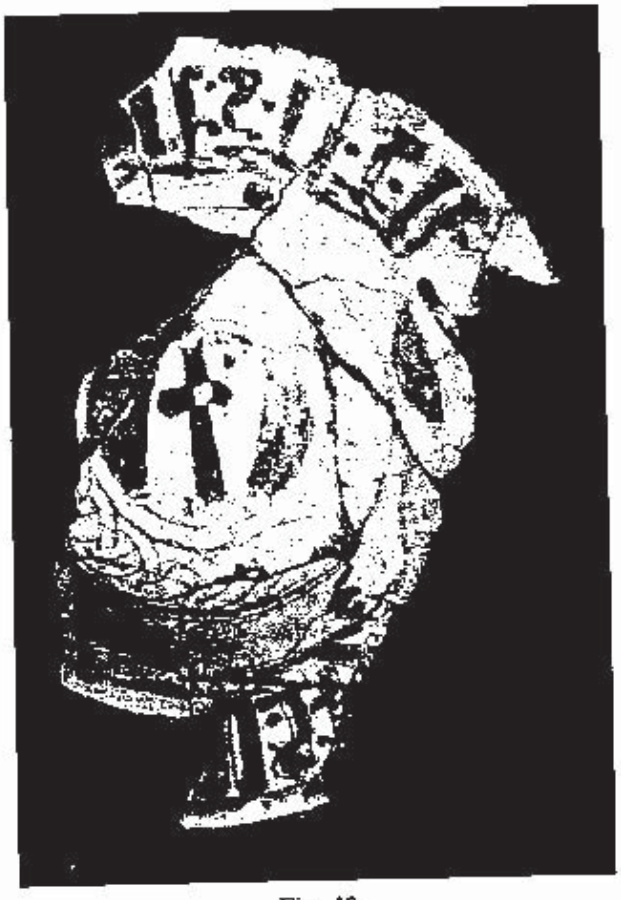


Fig. 18

Pl. XIII

Fig. 19

Pl. XIV

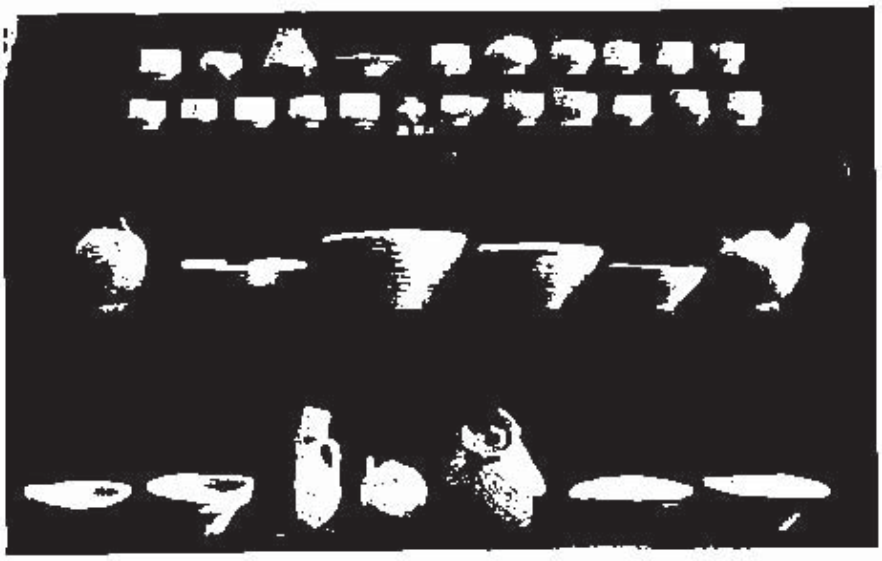


Fig. 20

Fig. 21

THE SYRIAN HISTORIANS IN EGYPT IN THE 19th CENTURY

By

G. E. SHAYYAL

At the beginning of the 19th century a number of Syrians [1] emigrated to Egypt. Muhammad 'Ali appointed some of them translators either in his newly founded higher schools or in the various offices of the government. They took part in the translation movement in his time and translated many kooks from the French and Italian.[2]

In the second half of the century, especially at the time of Isma'īl another wave of Syrians and Lebanese emigrated to Egypt. These participated in the various aspects of the cultural revival at that time such as journalism, the theatre or writing. Some of them excelled in writing books on history. We cannot, therefore, talk about historical writing in the nineteenth century without saying a word about them.

One of them is Selim Khalil Naqqash [3] who died in 1884. He belongs to the famous Naqqash family in the Lebanon, many of whose members distinguished themselves as journalists, or men of letters. Selim himself was a journalist with a literary taste. He came to Alexandria and there collaborated with his friend 'Adib Isḥāq [4] in editing the newspapers which the latter fouded in Alexandria and Cairo such as Al-'Aṣr al-Djadīd, Al-Maḥrousah and Al-Tidjārah. He witnessed the events of the 'Arabī revolution and wrote its history in his encyclopaedic book "Miṣr lil Miṣriyīn" (Egypt for the Egyptians) which was written in nine volumes. The book fell in three parts. In the first three volumes he wrote the history of

1. Shayyal : *Tarikh al-Tarjama fi Misr fi 'Ahd al-Hamla al-Fransia.* Cairo, 1951. pp. 51 - 60.

2. Shayyal : *Tarikh al-Tarjama wal-Haraka al-Thakafia fi 'Asr Mahammad 'Ali,* Cairo: 1952. pp. 72 - 92.

3. See his biography in : (Zaidan : *Tarikh Ādāb al-Lugha al-'Arabia, vol. IV.* p. 248 - 249); (Sarkīs : *Mo'gam al-Matbou'āt al-'Arabia*).

4. See (Ibrahim 'Abdou : *'A'alām al-Sahafa al-'Arabia.* Cairo 1944).

the dynasty of Muhammad 'Alī up to the openning years of Tawfiq's reign. In the following three volumes he dealt with Tawfiq's reign and carried the account up to the time when the 'Arābi revolution was fully suppressed. The last three volumes were devoted to the trials of the leaders of the revolution.

The last six voluumes were printed in the press of "Al-Mahrousa newspaper in 1884 Shortly before he died. As for the first three volumes, the writer said that he would have them printed when he had completed the printing of the last six volumes. But they were never printed although it has been said that they had been printed but confiscated and destroyed by the Egyptian government who did not like the frank language he used when he talked about Muhammad 'Alī and Isma'īl.

However, the volumes which were printed are a very important record for the study of the 'Arabī revolution. They contain a great number of Egyptian and European documents dealing with the revolution, its causes, events and leaders and the international attitude towards Egypt not only during the revolution, but also before it broke out and after it was put down. In this respect it seems that Naqqash took great pains to collect all the documents he could find, wherever he could find them. There are among them copies of telegrams, descisions, correspondence between the Egyptian government and the consuls of the European states. There are also decrees for the formation of the councils of ministers, poems and peeches delivered to fire the enthusiasm of the Egyptians. It also contains a table of the places which were burnt in Alexandria when the British bombarded the town ,copies of the circulars and declarations directed to the Egyptians from 'Arābi, Tawfiq or the Sultan. But perhaps the most important document in it is a complete verbatim record of the trials of the 'Arabis.

To collect these documents, Naqqash consulted the Egyptian official registers as well as the various collections of the European documents. One of these was the *Blue Book* issued by the British government. He says, for instance (vol. V, p. 36). "I have found in the *Blue Book* a copy of a telegram from Lord Dovrin, the British ambassador in Istanbul to lord Grenville the British foreign secretary etc...".

Another Syrian historian is Na'ūm Shoqair.[1] He received his education at the American University in Beyrout then emigrated to Egypt and joined the government service in the Sudan. He died in Cairo in 1922.

1. See his biography in : (Sarkīs: *M'ogam al-Mathou'āt al - 'Arabia*).

His long stay in the Sudan was no doubt of great benefit for him in writing a book on "*The History of Ancient and Modern Sudan and its Geograph*". The book, which was printed in Cairo in 1903 is possibly the first detailed account of the history of the Sudan to appear in Arabic.

Shoqair wrote two more books. One is on *the history of Sinai* (printed in Cairo in 1916) which is not less valuable than his book on the history of the Sudan. The other is *on the popular sayings in Egypt, the Sudan and Syria*. Although it may be classified as a literary book, it is of great use to the writer who deals with the social history in these three countries.

But the greatest of Syrian historians in Egypt torwards the close of the 19th century was Gorgy Zaidan(6). He was born in Beyrout in 1861, he joined the American University there to study medicine and later went to Cairo to complete his studies in the Qasr al 'Aini Medical School. However, he did not complete his medical studies and intereted himself in literature and journalism. For one year be was the chief editor of the "Al-Zaman" newspaper, then he accompanied the Nile expedition to the Sudan in 1884 as a translator in its intelligence service. He returned after that to Beyrout where he studied the Hebrew and Syriac languages. He later went to London and returned to Egypt where he stayed till he died.

In Egypt he became the editor of "Al-Muqtataf", a monthly magazine, then resigned and started a new magazine of his own "Al-Hilal" in 1892. Since then he devoted all his time to writing and produced a good number of valuable hooks on history, mostly of the history of the 'Arabs and Islam'. The following is a list of the most important of these books:

1 — *Patrology of the Ancient Arabs (date of printing unknown)*.

2 — *History of Britin, Cairo*, 1895.

3 — *A general history of the world from the earliest times up to the present day (Vol.* I, *Beyrout*, 1890).

4 — *History of the Masonic movement, Cairo*, 1889.

5 — *The Arabs before Islam, Cairo*, 1809.

6 — *History af the Islamic Civilisatian, Five vols. Cairo*, 1909-6.

7 — *A history of Arabic literature*, 4 *vols., Cairo*, 1911.

---

6. His biography at the end of volume four of his "*Tarikh al-Adab al-'Arabia*" see also : *Sarkis* : *Op. Cit.*)

8 — *A history of Egypt from the Arab conquest up to the present day*, 2 vols., *Cairo*, 1911.

9 — *Biographies of the well known personalities in the East in the 19th century*, *Cairo*, 1907.

Gorgi Zaidān is also considered the pioneer, in the Arab world, of writting the historical novel. He wrote 18 such novels using as his theme the history of Islam and of the Islamic world from the time of the prophet to the time of Mahammad 'Alī.

Apart from this group of christian Syrians there was another group of their Muslim copatriots who settled in Egypt and followed the same lines. They also interested themselves in cultural questions, journalism and writting. But they devoted more effort to the study of Islamic civilisation and history, the affairs of the Islamic world in the past and the outlook for, its future. Among these writers the most outstanding are: Muhammad Kurd 'Ali, 'Ahd al-Rahman al Kawākibī, Muhammad Rashid Rida and Rafiq al-'Adhm.

Kurd 'Alī(7) worked as a journalist in Egypt for some time then he founded the magazine of al-Moqtabas and contiuned to edit it for many years. He also wrote some hooks on history. However, he soon returned to his country and there he showed great activity in the cultural field.

Al-Kawākibī(8) wrote a great number of articles in the Egyptian papers, visited many parts of the Islamic world but his writings tended more towards political thought than history. His best books in this field is "*Umm al Qura*" and "*Tabā'i al-Istibdad*".

As for Rashīd Rida(9), he became the pupil of Muhammad 'Abduh and made religious studies his speciality. In this fields his magazine "*Al-Manār*" played a great part both inside and outside Egypt. But the greatest service he rendered history was the writting of his voluminous book on the biography of Sheikh Muhammad 'Abduh.

---

7. Kurd 'Ali : *al - Mouthakirāt*. 4 vols); (Shafik Gabri : *Mohadarāt 'Ann Muhammad Kurd 'Alī*. Cairo 1957).

8. (Ahmad Amin : *Zo'amaa' al - Islāh fil - 'Asr al Hadīth* Cairo 1948); (Sami al - Dahhan : *'Abd al - Rahman al - Kawākibī* Cairo 1958).

9. (Gibb : *Modern Trends in Islam*. Chicago 1946 : pp. 34, 131, 133, 134); (Ibid : Muhammadanism. Oxford. 1950. p. 178).

But perhaps the most productive in historical writing among this group was Rafiq al-'Adhm(10). A member of the famous Syrian family of Al-'Adhm, he was born in Damascus in 1282 A. H., (1865 A. D.), emigrated to Egypt about 1310 A. H. and made it his second home ever since. He was fond of history and literature from an early age and, after coming to Egypt wrote many articles in the Egyptian magazines and newspapers. He also wrote a number of books on history. These are:

1 — *'Ashhar Mashahir al-Islam*, 4 *vols Cairo*, 1903.

2 — *A treatise on the development of civilisation and its causes. Cairo*, 1304 *A. H.*

3 — *A treatise on the Social life in Islam. Cairo*, 1318 *A. H.*

4 —, *Pan-Islamism and Europe, Cairo*, 1325 *A. H.* (1907 *A. D.*).

5 — *A treatise on the diffussion of religions with a special reference to Islam showing that it spread by the propagation of its principles and not by the sword (date of printing unknown).*

10. *(Majallat al-Majma'a al-'Ilmi al al-'Arabi. Damascus.* 5/568.); (Sarkis : *Mo'gam al-Matbou'at al - 'Arabia).*

LAMARTINE :
SES IDÉES SUR LA LANGUE ET LE STYLE

Par

LOTFY FAM

On peut établir la "rhétorique" de certains auteurs en rassemblant des passages dispersés dans leurs écrits, sur cette matière. Quant à Lamartine, il est presque impossible de tirer une "rhétorique" de son œuvre. Parmi les nombreux écrivains qu'il prétendait étudier dans son *Cours Familier de Littérature*, il n'en est pas un seul dont il ait commenté méthodiquement la langue : on rencontre à peine quelques annotations vagues et courtes. C'est parce que Lamartine ne s'est guère soucié des questions de langue et de style.

Selon Gautier,[1] "Lamartine ignore ou dédaigne toutes ces questions de forme". Il "ne s'est jamais occupé de la langue qu'il possédait fort mal", affirme F. Brunot.[2] Ainsi, Petit de Julleville constate que Lamartine est "le moins philologue des Romantiques".[3]

Pourtant, on peut dégager de l'œuvre de Lamartine, et particulièrement du *Cours Familier de Littérature*, quelques idées sur sa conception de la langue et du style. Ces idées, nous le constaterons, si elles manquent de précision, ne sont pas dénuées d'intérêt.

A. LA LANGUE

Définition et rôle : D'après Lamartine, la langue n'est qu'un outil chargé d'exprimer la parole et de transmettre l'idée à la postérité.[4]

1. Th. Gautier : "LAMARTINE", dans *l'Artiste* du 1er Mai 1869.

2. Brunot, "les Romantiques et la langue poétique," dans la *Revue de Paris* du 15 nov., 1928, p. 315.

3. Petit de Julleville, T. VII, p. 245.

4. Voir *C. F. L.*, Ent. II, p. 83-84.

L'idée supérieure à la forme : "Les temps passent, les langues s'usent ..."[1]; elles "meurent avec les civilisations et avec les peuples qui les parlent [après s'être transmis] de l'une à l'autre, une faible partie de la littérature qu'elles contenaient"[2]. Mais, l'idée est immortelle. C'est elle qui donne la vie ou la force au mot. "Si la pensée frappe fort, le mot est fort; si elle frappe doucement le mot est doux [...] Tel coup, tel mot"[3].

La forme ne contient pas de poésie, "c'est l'idée seule qui est poétique; [tandis que les] beaux vers et la belle prose, peu importe, ne sont que la forme des idées"[4].

"J'ai toujours eu, écrit-il en 1832, plus de plaisir à lire un poète étranger dans une détestable et plate traduction que dans l'original même; c'est que l'original le plus beau laisse toujours quelque chose à désirer dans l'expression, et que la mauvaise traduction ne fait qu'indiquer la pensée, le motif poétique"[5].—Il se contente du "mot simple, juste et fort pour exprimer la pensée pure ou le sentiment nu, sans songer au son, pas plus qu'à la forme matérielle du mot;"—il ajoute : "voilà le style, voilà l'expression, voilà le verbe. Le reste est volupté, mais enfantillage : *Nugae canores*"[6].

La forme ne compte point. Son absence, même totale, n'enlève rien à la valeur de l'ouvrage qui n'est que pensée et âme. "Je pense, dit-il, que les beaux ouvrages sont en puissance dans l'âme, et que peu importe qu'ils en sortent ou n'en sortent pas. C'est comme la vertu qui a son prix en soi et qui, obscure, n'en vaut que mieux"[7]. Inutile de dire que la gloire littéraire de Lamartine souffrira de son mépris injuste[8] pour la forme.

---

1. *Voyage en Orient*, T. 1, p. 124. (édition 1845).

2. *C. F. L.* Ent. II, p. 92.

3. *C. F. L.* T. V, Ent. XXV p. 41 cf. ses attaques contre "l'Art pour l'Art."

4. *C. F. L.* T., 25 Ent. 140, I, p. 323. Sainte-Beuve est plus modéré lorsqu'il dit "qu'on peut être un grand poète avec beaucoup d'indifférence pour les détails de facture . . . " (J. Delorme, *Pensées*, III, page 147).

5. *V. en O.*, T. I, 476. Lamartine ajoute : "l'imagination brodant elle-même ce motif avec des paroles qu'elle suppose aussi transparentes que l'idée, jouit d'un plaisir complet et qu'elle se crée à elle-même. L'infini étant dans la pensée, elle le suppose dans l'expression; le plaisir est ainsi infini".

6. *Confidences*, Livre XII, p. 415 (éd. 1849).

7. Cité par Pomairols : *Lamartine-Etude de Morale et d'Esthétique*, 1889, p. 107.

8. cf. Lamennais : "Il n'est pas permis de mépriser la forme et d'en méconnaître la puissance." Le 8 août 1834 au Baron de Vitrolles.

Le génie et les règles : Cette conception excessive est le résultat immédiat de l'indépendance illimitée qu'il accordait au génie. L'indépendance du génie, professe-t-il, "fait partie de sa supériorité; il ne peut perdre l'une sans diminuer l'autre".[1] L'homme de génie ne doit se soumettre à aucune autorité et ne doit appartenir à aucun système. S'il devient membre d'un corps littéraire, ou bien il brise le cadre qui le restreint, ou bien il abdique son génie en lui substituant l'esprit de corps. A ce point de vue, Lamartine n'accorde aucun rôle à l'Académie : ce n'est pas elle qui fait naître le génie, "c'est la nature"; ce n'est pas elle qui reconnaît ou honore le génie, "c'est la postérité".[2]

D'ailleurs, il met en doute l'autorité de l'Académie en ce qui concerne la création de la langue. Pour lui, ce ne sont pas les grammairiens qui créent les langues, mais les ignorants. Cependant, il ne nie pas que l'académie contribue "à conserver et à épurer le langage".[3]

Il ne reconnaît que l'autorité des grands écrivains, sans toutefois s'y soumettre entièrement: le 19 mars 1823, il écrit, au sujet de Beyle : "Il n'y a, selon lui et selon nous, d'autres règles que les exemples du génie; mais un certain instinct pousse évidemment l'esprit humain hors des routes battues".[4]

Le goût doit rester également indépendant. Il écrit à Genoude, au sujet des rhéteurs classiques : "l'autorité est bonne en matière de foi, mais en matière de goût, le goût est à lui-même son juge".[5]

La grammaire: Après avoir vanté l'indépendance du génie, Lamartine en arrive à ériger en système la négligence des règles de grammaire et l'assouplissement des lois de syntaxe au gré de l'inspiration de l'écrivain. Il est intéressant de savoir qu'il a même essayé de gagner à sa cause V. Hugo,

---

1. *C. F. L.*, Ent. 9, p. 175.

2. *Ibid.* p. 172, 173. Lamartine se montre sévère à l'égard de l'Académie. Elle "avait été dans le principe, un hochet littéraire de la vanité de Richelieu, puis un luxe de cour, puis un moyen de discipliner les lettres et de doser le joug que voulait leur imposer le despotisme" (p. 171). Elle ne mérite de la considération que lorsqu'elle est envisagée "au point de vue de l'autorité morale, de l'indépendance et de la dignité de la pensée en France". (p. 176).

3. *Ibid.*, p. 171.

4. Cette lettre ne figure pas dans la *Corresp. Générale*, mais dans Stendhal : *Racine et Shakespeare* — éd. Martino, T. II, p. 265.

5. Lettre à E. de Genoude, le 22 mars 1824. *Corresp.* T. II, p. 265.

le plus grammairien des Romantiques : Le 23 déc. 1824, il lui écrivait[1] : "La grammaire n'a pas été faite pour nous; nous ne devons pas savoir de langue par principe; nous devons parler comme la parole nous vient sur les lèvres[2] ... sans cela la grammaire écrase la poésie ...".

La correction : Trois mois après, il recommandait sa dangereuse théorie à Germeau qui traduisait *Harold* : "Moquez-vous surtout de la correction, fidélité, exactitude, etc... dans votre traduction : soyez poétique..."[3] Avec une insouciance nonchalante, il ne prêche que la beauté poétique et ne recommande que l'abandon à l'inspiration; qu'importe la correction de la forme :

> "Qu'importe, quand l'orage a soulevé les flots,
> Que ta poupe soit peinte, et que ton mât déploie
> Une voile de pourpre et des câbles de soie ?"[4].

Cela importe, au contraire, car cette voile de pourpre "est déchirée en mille endroits," et ces "câbles de soie" sont mal attachés"[5]. Et la langue française "ne trouve rien de bien que ce qui est irréprochable"[6].

Insuffisance de la langue : Dès le début du XIXe s., les écrivains se lamentaient sur l'insuffisance de la langue[7].

---

1. Lettre de Lamartine à V. Hugo publiée par Gustave Simon dans la *Revue de Paris*, du 15 avril 1904.

2. Ici, Lamartine confond peut-être la langue de l'orateur avec celle de l'écrivain. Lamennais les distingue : Pour l'orateur, "la correction grammaticale n'a pas la même importance que pour l'écrivain; il a d'autres moyens d'expression, et l'irrégularité s'efface dans le rapide mouvement de la parole". (*Esq. d'une Philo.*, T. III, 450).

3. Lettre datée de Saint-Point, 21 mars 1825, publiée dans la *Rev. Bleue* (Rev. Pol. et Litt.) du 12 juillet 1913.

4. Cité par Vinet, *Etudes d'Hist. Lit. — XIXe s.* (1849-1851) T. II, p. 295.

Lamartine a dit ailleurs : "Quand on a respiré en passant et jeté derrière soi une fleur dans la solitude, qu'importe qu'il y ait un pli à la feuille, ou qu'un ver en ronge le bord ! On n'y pense plus".

5. Vinet — *loc. cit.*

6. Balzac, à propos de Stendhal, *Corresp.* T. II, 219 — *Œuvres Comp.*, T. XXV, p. 491 - 492 — cité par M. Bruneau, T. XII, 367.

7. En 1801, Mercier écrit : "Quand il s'agit de traduire, nous nous apercevons que nous n' avons qu'un bégaiement enfantin, monotone auprès de la voix forte, sonore de certaines langues étrangères". (*Néologie*, XXIV, XXV).

Plus tard, Flaubert écrira : "La langue est usée jusqu'à la corde". (*Corresp.*, II, 158) — "Nous avons trop de choses et pas assez de formes. De là, la torture des consciencieux". (*ibid.*, 199).

Delacroix estime que les sentiments vagues et indicibles "fuient l'expression peut-être parce qu'ils n'ont rien à dire [et qu'il y a] des sentiments vertigineux et confus qui fuient l'expression peut-être parce qu'ils ont trop à dire". (p. 374, 375) — Il constate tout de même qu'il y a "excès du sentiment sur le langage". (p. 377) H. Delacroix, *Le langage et la pensée*, Paris, Alcan, 1924, in—8°, 602 p.

Le cœur de Lamartine, riche de sentiments de tout ordre, "voudrait déborder [ou] éclater devant Dieu"[1] et les hommes. Mais la langue est insuffisante, et "la parole est une arme ébréchée [...] Les mots de toute "langue sont incomplets..."[2] — Ainsi, le soupir, le regard, "ces expressions muettes [...], comme la musique, expriment dans une langue à part ce que nulle langue ne peut exprimer"[3]. Lamartine compare le cœur et la pensée de l'homme à "un musicien forcé de jouer une musique infinie sur un clavier qui n'a que quelques notes"[4].

Lamartine regrette, et semble même souffrir de cette pauvreté de la langue : "Ah ! si l'on avait une langue! mais il n'y a pas de langue [...] pour la philosophie, l'amour, la religion, la poésie"[5].

Cette insuffisance de la langue, Lamartine s'insurge contre elle, lorsqu'il veut exprimer ses sentiments.

"Chaque jour, écrit-il, le cœur trouve dans les nuances de ses sentiments [...] des choses que la bouche ne peut exprimer faute de mots."[6]. Les sentiments appartiennent aux régions sereines que les langues ne peuvent atteindre. "Ce qu'il y a de plus divin en nous, dit-il, ne s'exprime jamais, car les langues sont des *moyennes*, selon l'expression des géomètres, et les *moyennes*, ne s'élèvent jamais aux excès des sensations et aux énergies ineffables du cœur humain"[7].

---

1. *V. en O.* I, 81.

2. *Ibid.*, I, 464.

3. *V. en O.* I, 73 — cf. *C. F. L.* T. V, 1858, Ent. 30, p. 428 - 429. 'Est-ce que le soupir, le gémissement, le cri articulé ne sont pas alors la seule, éjaculation des idées ou des sentiments" inexprimables ?

4. *Ibid.* I, 465.

5. *V. en O.* I, 81.

6. *V.* en *O.* I, 464, 465. — cf. Préf. des *Prem. Méd.* (2 juillet 1849) "ce qu'il y a de plus divin dans le cœur de l'homme, n'en sort jamais faute de langue..." (p. 15) — cf. aussi Préf. des *Recueillements* (1er déc. 1838, éd. Gosselin, p. XX).

En 1858, il écrira dans le *C. F. L.* : " Est-ce que l'homme qui parle le mieux sa langue n'éprouve pas, à chaque instant, qu'il y a des nuances, des spiritualités, des inexpressibilités, de ces sensations, de ces pensées, de ces sentiments qui meurent sur ses lèvres ou sous sa plume, faute de paroles assez indéfinies pour les rendre ? Est-ce qu'on n'est pas étouffé quelquefois dans l'amour, dans l'enthousiasme, dans la prière, par l'impossibilité de produire au dehors en paroles l'impression qui vous oppresse ?" (T. V., Ent. 30, p. 428).

7. *C. F. L.* T. V, Ent. 27, p. 211. — cf. Préf. des *Prem. Méd.* : "L'âme est infinie, et les langues ne sont qu'un petit nombre de signes façonnés par l'usage, pour les besoins de communications du vulgaire des hommes. [...] Comment contenir l'infini dans ce bourdonnement d'insecte ?..." (p. 15).

Lamartine constate la même impuissance de la langue lorsqu'il essaie de dépeindre la beauté.

La beauté, "nous avons en nous de quoi [la] sentir... dans toutes ses nuances, dans toutes ses délicatesses, dans tous ses mystères, et nous n'avons qu'un mot vague et abstrait pour dire ce qu'est la beauté". - Puis, il ajoute: "c'est là le triomphe de la peinture : elle rend d'un trait, elle conserve pour des siècles cette impression ravissante d'un visage de femme, dont le poète ne peut que dire : Elle est belle; [...] mais sa parole ne peint pas" [1].

Devant "les impressions de la nature visible" [2], l'imagination non plus, ne trouve pas de mots pour décrire.

"Il n'y a pas de langue humaine à la mesure de ces sensations produites par ces jeux de la toute puissance divine" [3]. Lamartine se sent parfois désarmé devant la sublimité et le pittoresque inexprimables d'un paysage. Aussi, a-t-il recours à une suite de mots exaltés n'évoquant que le retentissement de ce paysage dans son âme : "Cette scène n'a pas de mots, mais elle a des évanouissements, des vertiges, des tourbillons, des frissons et des pâleurs pour langage" [4].

Et le voilà résigné à se taire. "Les plus beaux vers sont ceux qu'on ne peut pas écrire [...]. Il vaut mieux se taire. Le silence est une belle poésie dans certains moments. L'esprit l'entend et Dieu la comprend : c'est assez" [5]. — En 1849, il écrira : "je renonçais à chanter non faute de mélodies intérieures, mais faute de voix et de notes pour les révéler" [6].

C'est là que Lamartine sent la supériorité de la musique sur la langue. "Est-ce que cette langue des sons, par son vague même, et par l'illimitation de ses accents, n'est pas plus illimitée dans ses expressions que les langues où le sens est borné par la valeur positive du mot et par la syntaxe, cette

1. *V. en O.* I, 328. — cf. Lamennais : "Combien de beautés que ne saurait reproduire la langue, même la plus riche !" (T. III, p. 453, 454, cité par le Hir, thèse p. 6.)

2. *Ibid.* I, 465.

3. *C. F. L.*, Ent. II, p. 106.

4. *Ibid.*, (il est question d'un paysage à Terni, ville près de Florence).

5. *V. en O.* I, 464, 465. — cf. II, 24 : "Le silence est le seul langage de l'homme, quand ce qu'il éprouve dépasse la mesure ordinaire de ses impressions".

6. Préf. des *Prem. Méd.*, 2 juillet 1849, p. 15.

place obligée du mot dans la phrase !"[1] — La musique est "ce cri mélodieux qui commence sur nos lèvres juste où l'inexprimable par les mots commence". (*C. F. L.*, T. V, p. 429).

Pourant, Lamartine a su inconsciemment remédier à cette impuissance de la langue par l'heureuse combinaison des termes, par l'ordre des mots[2], par l'emploi du mot imagé et évocateur et surtout, par le son et le rythme propres à émouvoir le cœur et exciter l'imagination.

La langue ne livre pas facilement ses secrets et ses richesses. La pauvreté du langage est à l'origine de la plupart des créations littéraires. "On ne connaît peut-être pas assez, écrit Nodier, la valeur et la puissance d'une langue pauvre [...]. C'est que hors d'une langue pauvre, il n'y a point de poésie"[3].

Attaque de cette conception : Les plaintes de Lamartine sur la pauvreté de la langue n'ont pas trouvé d'écho favorable chez les critiques de l'époque.

Nisard[4] est déconcerté de voir Lamartine, "lui pour qui la langue a tout fait", se plaindre en divers endroits de l'insuffisance de la langue, idée dont l'influence, toujours selon Nisard, peut être fâcheuse car "elle donne gain de cause à la barbarie; elle justifie toutes les langues individuelles, elle livre cette belle langue [...] aux remaniements de ceux qui veulent la reconstituer et lui imposer les barbarismes de leur originalité douteuse"[5]. Il prouve à Lamartine qu'ainsi il fait perdre toute

---

1. *C. F. L.* 1858, T. V, Ent. XXX, p. 428 — Il ajoute qu'il préfère les notes de Mozart ou de Rossini "aux plus beaux vers, et la langue de l'infini à la langue des mots. Les hommes parlent, les anges chantent". (p. 440).

2. Lamennais explique l'effet d'enrichissement de langue obtenu par l'ordre des mots : "comme certaines couleurs rapprochées, donnent, en restant ce qu'elles étaient, la sensation de nuances produites par leurs mutuels reflets" (T. III, p. 455, 56 — cité par Le Hir, thèse p. 6). — cf. Fromentin; il trouvera la langue "inépuisable en ressources" car, à la manière "de certains peintres dont la palette est très sommaire et l'œuvre cependant riche en expressions", il se flatte "d'avoir tiré quelque relief ou quelque couleur d'un mot très simple en lui-même" (*Un été dans le Sahara*, XVII).

3. Nodier, *Notions élémentaires de Linguistique*, 1835, p. 65 - 66. Plus loin, il dit : "La poésie est morte en France de la stérile opulence du langage" (p. 72).

4. Nisard : "Lamartine" dans la *Rev. de Paris*, Avril 1835, p. 233.

5. *Ibid.*

"foi au travail et à l'art". — "Eh bien! si vous dites à cet apprenti écrivain, avec le poids d'un grand nom ... que la langue peut faire défaut à l'écrivain ... Qui donc ne va pas croire que c'est la langue qui lui manque et non pas lui qui manque à la langue ? ..." *(Ibid.)*.

On ne s'étonnera pas, cependant, de savoir que vers la fin de sa vie, Lamartine se repent de ses attaques contre la langue française ; — et même il célèbre les richesses que dissimule une pauvreté apparente.

"Nous avons été injustes, écrit-il,[1] quelquefois envers cette langue dans notre jeunesse, en l'accusant d'être trop rebelle à la poésie et trop avare pour l'imagination. Nous nous en repentons maintenant à la réflexion". Il prononce sa propre condamnation : "Elle n'est rebelle et avare que pour les faibles ou pour faire accomplir de plus vigoureux efforts à l'esprit. Elle veut qu'on lui arrache ce qu'elle donne, c'est-à-dire que, comme les instruments de musique les plus parfaits, elle ne souffre pas la médiocrité; elle veut des chefs-d'œuvre ou rien.

Heureux les hommes qui parlent ou qui écrivent en français ! ".

B. LE STYLE

Difficulté de donner une définition exacte du style : "De toutes les facultés de l'esprit, la plus indéfinissable, selon nous, c'est le style; et, si nous avions à notre tour à le définir, nous ne le définirons que par son analogie avec quelque chose qui n'a jamais pu être défini, la physionomie humaine.

Nous dirions donc : Le style c'est la physionomie de la pensée" [2].

L'analyse du style n'offre pas moins de difficulté. Il en est du style comme de la physionomie. La physionomie est un mystère, "c'est le résumé vivant et combiné de tous les traits flottant comme une atmosphère de l'âme sur la figure" (p. 138). On ne peut expliquer pourquoi tel visage nous charme ou nous repousse, ou nous laisse indifférent.

1. *C. F. L.* Ent. 8, p. 143.
2. *C. F. L.* Ent. 8, p. 137.

— "Tant de nuances concourent à former cette atmosphère qu'il est impossible à l'homme qui la sent de la décomposer; il aime ou il n'aime pas, voilà toute son analyse, le jugement n'est qu'une impression aussi rapide qu'un instinct ... Voilà tout ce qu'il est permis de conclure" [1].

De même, en style, "nous sentons s'il nous charme ou s'il nous laisse languissants, s'il nous réchauffe ou s'il nous glace" [2].

Conception du style : Lamartine estime que le style est le reflet de l'époque, du pays où l'auteur vit. L'écrivain respire l'air de son temps et son style porte ainsi "le cachet original" de son époque et de son pays [3].

Plus sensible encore est l'influence des scènes de la nature que l'écrivain a "le plus habituellement sous les yeux" [4]. Les images ainsi que les thèmes de Job, de David, de Milton ont été puisés dans les scènes de la nature qui les entouraient. "*Telle nature, tel style*, dit-il; voilà, selon moi, un incontestable axiome de haute littérature" [5].

La conception qui lui tient le plus à cœur, c'est le style révélant l'homme et non l'écrivain. Lorsque Buffon dit que "le style est l'homme", il montre, selon Lamartine, "ce que le style devrait être bien plutôt que ce qu'il est" [6]. Lamartine constate que, bien souvent, le style révèle le talent plutôt que l'homme lui-même; l'auteur est "masqué" par l'art : ainsi, son style nous montre "non ce qu'il est, mais ce qu'il veut paraître." [7] — Pour créer des chefs-d'œuvre de style, les écrivains doivent "anéantir en eux le talent et... n'exprimer que l'homme". C'est à la fois rare et difficile, car "il faut que la sensibilité soit plus accomplie en eux que l'art, c'est-à-dire, il faut qu'ils soient plus grands hommes encore par le cœur que par le style" [8].

---

1. *C. F. L.* Ent. 8, p. 138, 139.

2. *C. F. L.* Ent. 8, p. 138, 139. Lamartine ajoute : "mais il est composé de tant d'éléments indéfinissables de l'intelligence, de la pensée et du cœur, qu'il est un mystère pour nous comme la physionomie, et qu'en le ressentant dans ses effets, il nous est impossible de l'analyser dans ses causes".

3. Lamartine dit de l'œuvre de Mme de Sévigné : "c'est le cachet de la France mis sur le style de son plus grand siècle". *C. F. L.* Ent. VIII, p. 135.

4. *C. F. L.* Ent. XI, P. 370.

5. *Ibid.*

6. *C. F. L.* Ent. 8, p. 135.

7. *C. F. L.* Ent. 8. p. 136.

8. *Ibid.* p. 135.

Ce que doit être le style [1] : Cette conception du style révélant l'homme constitue la condition primordiale ; pour Lamartine, il faut y retrouver l'âme [2].

"La véritable art d'écrire n'est pas un art, c'est une âme" [3]. — "L'âme est la littérature moderne; l'âme c'est l'homme sous les mots; l'âme est la muse souveraine et convaincue des écrivains qui remuent les masses et le monde" [4]. Ainsi, il faut que le style "soit lyrique, car l'âme a des cris comme la voix... Il faut qu'il pleure car la nature humaine a des gémissements et des larmes" [5]. Lamartine donne comme exemple de cette qualité de style, J.-J. Rousseau, "un des premiers écrivains en France qui écrivirent avec l'âme" [6]. Au contraire, chez Lamennais, quoique celui-ci fût "un grand modèle de l'art d'écrire", "l'âme manquait aux mots; ce n'était que la draperie du génie" [7].

L'expression naturelle de l'âme répugne à la recherche et à l'affectation. Il faut donc que le style "soit vrai [8], et que le mot se modèle sur l'impression, sans quoi il ment à l'esprit" [9]. — "Il faut, ajoute Lamartine, qu'il

---

1. Lamartine consacre trois longues pages du 8e Ent. de son *C. F. L.* (p. 140-142) à établir une liste des qualités du style qui lui paraissent essentielles. Il avoue d'ailleurs en terminant que "des pages ne suffiraient pas à énumérer tous ces éléments dont se compose le style".

2. Lamartine définit ainsi l'âme : "... on appelle *âme* dans la langue des lettres, cette partie de notre être immatériel qui touche le plus près à l'organe de nos affections, le *cœur*, c'est-à-dire, la partie aimante, pathétique, passionnée de l'intelligence. L'âme ainsi entendue, est la partie la plus divine, la plus complète, la plus sentante et par là même la plus émue et la plus expressive de nos facultés pensantes. C'est par elle que la pensée a du cœur, et c'est par ce cœur immatériel de la pensée que l'émotion de l'âme devient plus vivante en nous et plus communicative hors de nous". *C.F.L.* T.V, Ent. 28, p. 226-227.

3. *C. F. L.* Ent. 10, p. 271.

4. *C. F. L.* T. II, Ent. 63, p. 348.

5. *C. F. L.* Ent. 8, p. 142.

6. *C. F. L.* T. II, Ent. 63, p. 348.

7. *C. F. L.*, Ent. 10, p. 271. Lamartine ajoute "c'était Rousseau sans onction et sans pathétique... Je me sentis peu d'attrait pour ce grand homme de style". (p.270) Pourtant, Lamartine s'était laissé exalter par la 1ère lecture des *Paroles d'un Croyant*.

8. Par contre, la conception romantique de la poésie était *le mensonge* — cf. M. Bruneau T. XII, p. 23.

9. *C. F. L.* T. 23 (1866, 67) Ent. 136, p. 136,40 "Le mérite des mérites c'est le vrai". — cf. l'identité qu'il établit entre le Beau et le Vrai au sujet de l'Art.

soit naturel,[1] car l'artifice défigure, par ses contorsions, la pensée"[2]. — "Il faut qu'il soit simple, sans quoi l'esprit a trop d'étonnement et trop de peine à suivre les raffinements de l'expression, et, pendant qu'il admire la phrase, l'impression s'évapore". (*Ibid.*, p. 140). Quelques mois avant sa mort, Lamartine démontre la valeur de ces qualités en proposant comme exemple deux de ses propres œuvres : *Raphaël* et *Graziella*. *Raphaël* était mieux écrit, dit-il, mais il tombe faute de naïveté et de vérité complète. - *Graziella*, écrit d'après nature, reste le moins imparfait de mes ouvrages; il était moins beau, mais il était vrai".[3] L'auteur chez qui il admire le plus la vérité, le naturel et la simplicité du style, c'est Bernardin de Saint-Pierre: il voit en lui "l'écrivain français de la vérité".[4] A Bernardin de Saint-Pierre, Lamartine oppose Chateaubriand dont l'"affectation se retrouve jusque dans la langue qui est ... étudiée jusqu'à la contorsion, au lieu d'être abandonnée et confiante ..."[5] L'art, aussi bien que la nature, offre des beautés; mais celles de la nature sont immortelles, tandis que celles de l'art ne fascinent que pour un temps. Ainsi, *Atala* "éclata comme la foudre du désert; il ne dura pas autant que *Paul et Virginie* .. Ce n'était que le chef-d'œuvre de l'art : *Virginie* était le chef-d'œuvre de la nature".[6]

Le naturel dans le style exige un labeur et un effort que l'écrivain doit dissimuler, "sans quoi l'effort de l'écrivain se fait sentir à l'esprit du lecteur et la fatigue de l'un se communique à l'autre". — Aussi exige-t-il que le

---

1. "Il n'y a d'autres règles, disait Hugo dans la *Préface de Cromwell*, (1827), que les lois générales de la nature qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions propres à chaque sujet." cité par Canat — *op. cit.* I, 49,50).

2. *C. F. L.* T. 23, Ent. 136, p. 141. cf. Lamennais: malgré sa rigidité linguistique, il préfère le style naturel et spontané : "Une attention trop scrupuleuse aux mots énerve le style, dessèche et rétrécit l'esprit, refroidit l'âme et tarit toutes les sources d'une mâle et franche éloquence.." *Réflexions sur l'état de l'Eglise* — T. VI, p. 431.

3. *C. F. L.* T. 28 (1869) Ent. 164, LVIII, p. 88, 89 — Dans le 1er Ent., Lamartine évoque le souvenir de sa 1ère composition au collège sur le printemps; elle "eut le prix, non de style, mais de candeur et de sincérité descriptive". (p. 29)

4. *C. F. L.* T. 24 (1867) Ent 141, p. 643, B. de Saint-Pierre "n'a pas prétendu à dépasser la nature, mais à l'écouter et à l'égaler.. [il] écrit sans prétention ce qu'il sent... Il ne cherche ni à étonner ni à briller.." (*Ibid.* p. 642).

5. *C. F. L.* T. 28, Ent. 164, LVIII, p. 88. Lamartine le juge ainsi au sujet des *Mém. d' O.-Tombe* La lecture du *Génie du Christianisme* ne le déconcerte pas moins: "Ce n'est pas ainsi que la simple nature écrit et parle, dit Lamartine, — cela est de la beauté cherchée; cela sent la décadence, les magnifiques débris d'une vieille langue" (T. 27, Ent. 161, p. 310).

6. *C. F. L.* T. 27 (1869) Ent. 161, p. 345.

style "jaillisse" et qu'il "soit facile, car tout ce qui est peiné est pénible" [1]. Le style ne doit être ni compliqué, ni monotone. Au contraire, "il faut qu'il soit clair, sans quoi la parole passe dans la forme des mots et laisse l'esprit en suspens dans les ténèbres". "Il faut qu'il coure [2], car le mouvement seul entraine ... Il faut qu'il s'élève et qu'il s'abaisse, car tout ce qui est uniforme est fastidieux". — "Il faut qu'il converse, car la lecture est un entretien avec les absents ou avec les morts" [3]. Dans cet entretien, pour qu'on pénètre "jusqu'au fond de l'âme", le style doit être transparent— il faut encore "qu'il soit chaud, car une douce chaleur est la température de l'âme" [4]. L'âme ne constitue pas le but unique du style; il doit s'adresser également au cœur, à la raison : "il faut qu'il se passionne car le cœur est passion ... Il faut qu'il raisonne car l'homme est raison". Pour que le plaisir du lecteur augmente et dure davantage, le style descriptif doit être "coloré, sans quoi il reste terne, quoique juste, et l'objet n'a que des lignes et point de reliefs".— "Il faut qu'il soit imagé, sans quoi l'objet, seulement décrit, ne se représente dans aucun miroir, et ne devient palpable à aucun sens" [5].

Non content d'exclure tout artifice, Lamartine célèbre même la nudité du style—"en style, comme en architecture, il n'y a de beau que la nudité" [6]. Lamartine admire chez Thiers cette nudité : "nudité d'expression, nudité d'ornement, nudité de son, nudité de forme, nudité de prétentions, nudité de couleurs" [7]. Mais où trouver le style à nu ? — "Dans les livres que l'homme a écrits sans penser qu'il faisait un livre [8], c'est-à-dire, dans ses lettres" [9]. Les grands esprits "n'ont eu de véritable style que dans leur correspondance [...] leur style n'est plus le style, c'est leur pensée même" [10].

---

1. *C. F. L.* T. 27 (1869) Ent. 161, p. 140, 141. cf. Flaubert : "Cette crème fouettée n'est pas facile à battre". *Corresp.* II, 48.

2. Cf. Flaubert : "Il faut que les phrases s'agitent dans un livre, comme les feuilles dans une forêt". *Corresp.* IV, 52.

3. *C. F. L.* Ent. 8, p. 140-142.

4. *Ibid.* p. 140,141.

5. *C. F. L.* Ent. 8, p. 140-142.

6. *C. F. L.* Ent. 8, p. 136.

7. *C. F. L.* T. 8, p. 319. — Pourtant, Lamartine avait exigé avec autant de sincérité, que le style fût *coloré* et *imagé*, Ent. 8, p. 140, 141.

8. Cf. Flaubert : "Quand on aime trop le style, on risque de perdre de vue le but même de ce qu'on écrit". *Cor.* III, 381-82.

9. *C. F. L.* Ent. 8, p. 136. Il ajoute: "Les lettres, c'est le style à nu; les livres, c'est le style habillé."

10. *Ibid.*, p. 137.

Il ne reste qu'un pas à faire pour vanter l'absence du style; Lamartine le fait. — "Se passer de style, n'est-ce pas mille fois plus artiste que d'avoir un style ? ... N'est-ce pas le chef-d'œuvre de l'ouvrier de faire oublier l'outil ?"[1] Pour Lamartine, le style est amplement remplacé par la vérité. Un auteur comme Thiers, "à force de vérité, a trouvé le moyen de se passer de style".[2] "Il y a mieux que le style lui même, dit Lamartine, il y a la chose, il y a le fait, il y a l'objet; il y a plus encore, il y a l'impression".[3] Lamartine aime mieux le style qui fait penser, ou plutôt "qui fait voir, car, le style, qu'est-ce autre chose que le moyen de communiquer l'objet à l'œil de l'esprit ?" *(Ibid)*. La forme n'est qu'un moyen, le fond est le but.

Quant au **débit du style**, Lamartine ne semble pas entièrement décidé pour la sobriété ou l'abondance, la modestie ou la richesse du style.

Il exige tour à tour, que le style "soit **sobre**, car l'abondance rassasie;... **abondant**, car l'indigence de l'expression atteste la pauvreté de l'intelligence; ... **modeste**, car l'éclat éblouit; ... **riche**, car le dénûment attriste".[4]

En dernier lieu, Lamartine condamne l'imitation et le style "à la manière de". Il veut que le style "soit **personnel** et qu'il ait l'empreinte de l'esprit, car un homme ne ressemble pas à un autre".[5]

Ces qualités ou ces éléments de style, Lamartine trouve que "nul ne les réunit jamais dans une langue écrite, dans une telle harmonie que Mme de Sévigné. Elle n'est pas un écrivain, elle est le style".[6]

Est-ce que l'écrivain peut acquérir ces éléments de style ? Non, répond Lamartine. "C'est un don de sa nature, comme la couleur de ses cheveux, ou comme la sensibilité de son tact"[7]. Ni la rhétorique, ni la force humaine ne peuvent réunir chez l'homme les divers éléments de style.

---

1. *C. F. L.* T. 8, Ent. 46, p. 320.

2. *Ibid.* Un exemple opposé est offert par Chateaubriand chez qui Lamartine dénonce la faiblesse du fond dissimulée par l'éclat de la forme. Chateaubriand "recouvre le tout d'un vernis magique de paroles musicales pour faire illusion souvent sur le peu de solidité du fond." Ent. 23, p. 434.

3. *C. F. L.* T. 8. Ent. 46, p. 319.

4. *C. F. L.* Ent. VIII, p. 141.

5. *Ibid.*, p. 142. (cf. Flaubert "la condition d'honnêteté, c'est le style." *Corresp.*, III, 213.)

6. *Ibid.* p. 142.

7. *C. F. L.* Ent. VIII, p. 139.

C. LE TON

Le ton grave et sérieux : Dans tous ses écrits, Lamartine se distingue par un accent sérieux [1], grave, empreint de solennité. Il n'est donc pas étonnant qu'il exige que "le diapason de l'éloquence soit haut" [2] toujours. "Plus j'étais lettré dans mes harangues, constate-t-il, plus le peuple m'écoutait". — "La grandeur, voilà la littérature du peuple; soyez grand et dites ce que vous voudrez" [3]. On ne peut être grand sans être sérieux et "pour former un grand poète sérieux", trois conditions sont nécessaires : "un amour, une foi, un caractère" [4].

Contre l'esprit et le badinage : Il ne recherche point les propos spirituels. Il trouve que "l'esprit, ce grand corrupteur du génie, est le fléau de la France" [5]. Il abhorre le rire qui est, selon lui, "la dernière des facultés de l'homme" [6]. Si "le rire est amusant", "il n'est pas sain" ... "L'envie rit, la malignité rit, l'ironie rit, le mépris rit... Jamais la bonté, ... jamais la vertu, jamais le génie ... jamais la sagesse ... Le beau et le saint sont sérieux." (p. 271-272).

L'art du badinage ne diffère pas beaucoup de l'art sérieux; "c'est le même art au fond, mais appliqué à l'amusement de l'esprit au lieu de s'appliquer à l'émotion de l'âme" [7].

Lamartine n'exclut pas entièrement "le plaisir [qui] est une des fonctions de l'homme ... seulment, il faut que le plaisir soit innocent, délicat, spirituel, gracieux ..." (p. 6)

---

1. "J'étais né sérieux et tendre, écrit-il le 2 juillet 1849, il me fallait dès lors une langue selon mon âme". (*Préf. des Prem. Méd.* p. 6. éd. Hach. 1876).
C'est encore pour cette raison qu'il n'aimait pas les Fables.

2. *C. F. L.* Ent. I, p. 67.

3. *Ibid.*

4. *C. F. L.* Ent. XVIII, p. 467.

5. *C. F. L.* Ent. II, p. 121. cf. "L'esprit, ce génie trop familier des salons, y corrompt le véritable génie, qui vit de grand air". (*Ibid.* p. 120) — Les vers de Mme de Girardin n'ont, selon lui qu'un "seul défaut"... c'est l'excès d'esprit. (p. 121).

6. *C. F. L.* Ent. IV, p. 271.

7. *C. F. L.* T. 10, Ent. 55, p. 5. — Ce que Lamartine dit de la poésie d'Antar dans le *V. en O.*, montre qu'il n'aime ni les jeux de mots, ni les "jeux d'idées", ni les "jeux d'images, plutot faits pour amuser l'esprit que pour toucher le cœur. Il faut des siècles à l'art pour arriver à l'expression simple et sublime de la nature." (*V. en O.* I, 477).

D. LE LIVRE

La valeur du livre : "Les livres sont les pyramides des pensées de l'homme" [1]. "Le temps fuit en emportant tout dans sa course, mais un petit volume l'arrête et le fait revenir sur ses pas... C'est la pierre d'achoppement du temps" [2].

L'intérêt du livre : Dans le livre, seul l'homme nous intéresse "parce que, dit Lamartine, le livre n'a que des idées et que l'homme a un cœur" [3].

Ainsi,a-t-il remarqué que "les livres qu'on lit et qu'on relit le plus sont des livres personnels [où l'auteur] ouvre son cœur". Dans les autres livres, l'auteur n'ouvre que son esprit et "ne donne ainsi que la moitié de lui-même. Je pense comme Montaigne, ajoute Lamartine, je veux l'homme tout entier". *(Ibid.)*.

D'ailleurs, les livres intitulés "*Souvenirs*" sont fort goûtés, car ils sont "une protestation de notre fugitivité contre la mobilité du temps, contre la brièveté de notre existence et contre la pire des morts, la mort de notre nom ..." [4].

Le succes du livre : Exclure l'art et la recherche, laisser l'âme exprimer le vrai avec sincérité; tel est, selon Lamartine, le secret du succès d'un livre.

"L'insuccès d'une œuvre se mesure à la prétention" [5].

Si *Paul et Virginie* a connu un "succès inattendu et prodigieux", c'est parce que l'auteur "avait oublié l'art, écouté seul l'art des arts, c'est-à-dire, la nature. Il avait laissé parler son âme" [6]. De même, l'immortalité est également assurée. Les livres écrits avec l'âme sont "les seuls livres véritablement immortels [...] l'âme seule fait vivre, parce que seule elle fait sentir. Or, l'humanité est sentiment bien plus qu'elle n'est intelligence". "L'intelligence est froide", donc elle est seule féconde!" [7].

---

1. *C.F.L.* T.V, Ent. 28, p.231.
2. *C.F.L.* T.IX, Ent.49, p.6.
3. *C.F.L.* Ent.7, p.52.
4. *C.F.L.* T.IX, Ent.49, p.6.
5. *C.F.L.* T.28 (1869) Ent. 164, XLVIII, p.62.
6. *C.F.L.* T.24 (1867) Ent. 140, XV, p. 590.
7. *C.F.L.* T.V, Ent.28, p.227.

"Ecrire avec l'âme" n'est pas tout. Il faut encore faire un livre original, et "pour être original, il faut être vrai, non pas seulement selon les autres, mais vrai selon soi. La vérité selon soi, c'est la sincérité".[1]

Lamartine exprime ses idées en amateur; ce sont des impressions traduites d'une façon plus ou moins imprécises comme la plupart de ses jugements.

Il ne faut donc pas chercher "dans Lamartine, l'artiste à mission, à influence littéraire, l'homme écrivant des livres pour soutenir des théories d'art, pour ouvrir de nouvelles voies, pour réformer, pour faire école.— Lamartine n'a jamais songé à accepter ce rôle dans cette lutte extérieure et bruyante".[2]

Il ne peut définir ni le style, ni la poésie — et les définitions qu'il en donne, çà et là, ne sont que l'expression spontanée de son âme, si bien qu'on peut dire que Lamartine est, par excellence, le "théoricien" de l'âme, si théorie il y a.

Nous le voyons, tout au long de ses œuvres, se manifester "l'écrivain de l'âme", sans art et sans souci de correction; il recherchera le beau, élément essentiel de son âme. Mais, l'art qu'il exclut entièrement de ses "théories", se trouve partout dans son œuvre : il est dans la force jaillissante de son lyrisme, dans la splendeur de son éloquence, dans l'originalité de ses images; c'est un art "spontané", propre à Lamartine.

---

1. *C.F.L.* T.28 (1869) Ent. 165, LXIII (, 136, 137). — Il accuse Chateaubriand d'avoir imaginé "élever par la perfection du style la copie au niveau de l'original." (p.140)

2. *La France Littéraire*, juin 1835, p.410. Article de F.Guillibert.

DIE ANTITHETIK IM WERKE THOMAS MANNS

HILDE ZALOSCER

"Wenn der Mensch nur endlich gelernt hätte, nicht so scharf und entscheidend zu urteilen und zu denken und nicht immer Antworten auf Fragen zu geben, die ihm nur darum gegeben sind, damit sie ewige Fragen bleiben! Wollte er doch begreifen, dass jeder Gedanke zugleich falsch und richtig ist.... Die Menschen haben sich in diesem ewig wogenden uferlosen unendlich durcheinander gemischten Chaos von Gut und Böse Fächer geschaffen, haben in diesem Meer imaginäre Grenzlinien gezogen, und erwarten, dass das Meer sich nach diesen Linien teilt. (Thomas Mann, Tolstoj).

"....ich sehe in ein Gewimmel von Schatten menschlicher Gestalten, die mir winken, dass ich sie banne und erlöse: tragische und lächerliche und solche die beides zugleich sind, — und diesen bin ich sehr zugetan." (Thomas Mann, Tonio Kröger).

Das Werk Thomas Manns ist seinem stofflichen Inhalt nach von ausserordentlichem Reichtum. Einer ungeheuren Chronik der Menschheitsgeschichte gleich, umfasst es zeitlich und räumlich fast alle Gebiete des menschlichen Lebens, es dringt in Tiefen, in die kaum ein Dichter vor ihm gelangt ist. Er geht in die Urzeit menschlicher Geschichte, stösst in die geheimsten Schichten seines Bewusstseins vor und so gelangt er bis in das "Archäische", in jenes im düsteren Zwielicht liegende Gebiet, in dem nur noch der dämonische Instinkt allein schöpferisch ist.

Es gibt in der gegenwärtigen Literatur, in den dichterischen Schöpfungen unserer Zeit kaum ein Werk, das diese Vielfalt der Interessensphären aufweist, kaum eine künstlerische Neugierde, die sich so vielfältigen Gebieten des menschlichen Lebens mit gleicher Intensität zugewendet hat.

Es waren Wissenschafder wie Sir Frazer, Dürkheim, Levy-Brühl und Sigmund Freud, die die Vorarbeiten für den Dichter Thomas Mann geleistet haben. Auf ihren Arbeiten fusst er und dieselben

Probleme, die diese Männer der Wissenschaft untersuchten, werden das Stoffgebiet des Dichters. Thomas Mann ist der Dichter-Denker par excellence, aber zugleich auch, oder vielleicht gerade deswegen, der Chronist geistigen Erlebens überhaupt. Wohl ist sein Werk vom Spezialwissen der Gelehrten getragen, doch aus den Einzeluntersuchungen schaffte der Dichter die krönende Synthese. Nicht nur in der eigenen Person, indem er selbst gleichermassen Soziologe, Religionswisesnschaftler, Psychologe und darüber hinaus Philosoph ist,—sondern in seinem Werk, das in einer universellen Haltung an der Grenze eines Dichtwerkes und einer weltanschaulichen Darstellung steht. Dadurch gehört Thomas Mann zu den Auserkorenen, rückt in nachbarliche Nähe jenes Grossen in Weimar, die das Leben als Einheit lebten und dachten, und denen man den Namen eines universellen Geistes gibt. Die künstliche Trennung des Lebens in Teilgebiete ist aufgehoben und seine untrennbare Einheit wieder hergestellt.

Durch die Einbeziehung und Verarbeitung und schliesslich durch das Neu-denken aller menschlicher Problematik hat Thomas Mann eine Roman-Form geschaffen, die als die Endform des bürgerlichen rationalistisch-positivistischen Romans des 19.Jhds. gelten kann. Und Thomas Mann war sich dieser historischen Rolle, sowohl persönlich als auch als Dichter wohl bewusst.

Bei all diesem Spezialwissen ist das Werk aber in erster Reihe persönliches Bekenntnis. Ja, es ist innerste Notwendigkeit, die den Dichter zwingt, bei den Fachgenossen auszuschauen um Hilfe. Denn seine eigenen Fragen, seine eigenen Zweifel sind es, die Antwort verlangen, und keiner hat so genau und so bereitwillig über sich Rechenschaft gegeben, so schonungslos seinen eigenen Prozess gemacht. Was liesse sich letzten Endes über Thomas Mann noch sagen, das er nicht selbst in seinem Werk gesagt hat — und darum ist man immer wieder versucht, durch den Mund seiner Helden zu sprechen. — So entsteht aus einer intimen Durchdringung persönlichster Bekenntnisse und exakter Forschungsergebnisse, in der das eine zur Klärung und Verlebendigung des anderen beiträgt, in wechselseitiger Ergänzung, das Werk in seiner ganzen Tiefe : Niederschlag einer Philosophie, die durch die vollkommene Beherrschung des Ausdruckes dichterische Form annimt. Über Spezialdisciplinen wie Soziologie, Ethnologie, Mythologie wird der Mensch als sittliches und soziologisches Phänomen in seiner Einheit erkannt,

in einer synthetischen Vision von den Urquellen des geistigen Werdens des Menschen. Und er wird in der Rahmen einer Gesetzlichkeit gespannt, die ebenso in ihm wie ausserhalb seiner selbst ist.

Wenn also Thomas Mann als Schüler Nietzsches und Schopenhauers, Bergsons und Freuds gelten kann, dann doch nur in dem Sinne, dass die philosophische Problematik dieser Denker die seine auch ist, und nicht, dass fertige Systeme übernommen sind (wie etwa bei Jules Romain). Die Probeme waren vorher schon unmittelbar persönliche, durchblutete, erlebte und erlittene Erkenntnis, ähnlich wie Thomas Buddenbrook, der schon bevor er in einer stillen Nacht Schopenhauer liest und plötzlich begreift, vom ätzenden Zweifel unterhölt ist und die Tragik des menschlichen Seins erschauernd begriffen hat. So war auch Thomas Mann, bevor er die Lehren Freuds oder Bergsons kennen gelernt und sie sich zu eigen gemacht hatte, wie er selbst sagt "tief und eigentümlich durch entscheidende Bildungseindrücke auf diese Begegnung vorbereitet gewesen". Es war, wie der Dichter weiter aussagt, die Neigung Wahrheit und Wissen psychologisch zu verstehen, die die Vorbedingung bildet für sein allseitiges Interesse. So ist Thomas Manns Werk über den künstlerischen Bezirk gewachsen, so hat sich die stoffliche Thematik in ihrer ganzen Breite entfaltet, in einer engsten Verbindung von unübertrefflicher Anschaulichkeit und Dichte des Ausdruckes und einer bis in die letzten Höhen des Geistes reichenden Erkenntnis.

Neben diesem, sich offen darbietendem "erzählten" Stoff der Romane, läuft aber eine andere, gleichsam unterirdische, Thematik mit, eine Thematik von der nicht ganz sicher ist, ob sie immer mit Wissen und Willem des Dichters ihren Platz im Werk hat. Während die Erzählung, die darin agierenden Helden in ihrer Problematik sich vor uns entfaltet, erkennen wir ein zweites System von engin einandergreifenden Themen, die, in immer neuer und veränderter Gestalt, oft verhüllt, aber immer vorhanden sind. Auf einem anderen Niveau der Erzählung, aber selbständig leben diese Themen ihr eigenes Leben, entwickeln sich, werden paraphrasiert und unterwerfen die Gestalten und das Geschehen des eigentlichen Erzählungsstoffes ihrer Gesetzmässigkeit.—

So steht einer Iconographie im alten Sinne des Wortes, eine andere, geheime und weitaus persönlichere Iconographie, eine Art "innerer Mythologie" gegenüber, deren Themen — und Motivbildung irrationellen und unbewusstsen Tendenzen entspringt.

Die Struktur dieser inneren Mythologie bleibt immer erkennbar, auch dort, wo ihre einzelnen Glieder verschoben oder verstellt erscheinen. Sie lässt sich auf zwei Grundthemen zurückführen, (die man vielleicht einmal als zwei Manifestationen eines Grundthemas wird erkennen können). — Eines dieser Themen ist jenes, mit dem sich jeder Dichter einmal auseinandergesetzt hat, das aber bei Thomas Mann viel nachdrücklicher und mit fast pathetischer Ausschliesslichkeit behandelt ist. Es ist das Thema des Todes. — Das Thema des Todes zieht durch das ganze Werk Thomas Manns, wandelt sich aber und erscheint in verschiedenen Hypostasen. In den Jugendwerken ist es die Tragik des Sterbens schlechtweg, das biologische Phänomen in seiner ganzen Schrecklichkeit. Vom Zauberberg an nimmt der Tod eine andere Form an, er wird zu einem philosophischen Problem, zum Phänomen der Zeit, der Dauer im Bergsonschem Sinn um schliesslich als ästhetisch — künstlerisches Phänomen, als geformte und gegliederte Zeit in der musikalischen Schöpfung untersucht zu werden. In all diesen drei Erscheinungsformen handelt es sich aber um das primäre Grunderlebnis von Tod-Zeit, mit einem Wort: um die Tragik der Endlichkeit des menschlichen Daseins. —

Das zweite Grundthema ist viel persönlicher und darum auch aufschlussreicher. Es ist das Thema der Antithetik, die einer dialektischen Grundhaltung entspringt, und die dem Werk Thomas Manns sein charakteristisches Gepräge verleiht.

In immer neuen Varianten, zufällig oder absichtlich, emotiv oder wissenschaftlich begründet, im Gebiete der Ästhetik ebenso zu Haus wir im Gebiete der Moral, sittliches oder künstlerisches Problem, die Antithetik ist in jedem Pulsschlag des Werkes gegenwärtig. Immer wieder ist es da, das Grundthema; das Thema der Gegensätzlichkeit, das Motiv der Bipolarität. Die Antinomie, die ewige Spaltung in Wert und Gegenwert, das unlösbare Für und Wieder erscheint uns als eines der wesentlichsten Merkmale im Werke Thomas Manns. Das Welthild Manns ist von Anfang an bipolar, die Spaltung tritt uns in allen Gebieten des Kunstwerkes entgegen. So entspringt das Geschehen der Romane meist einer Alternative: die Charaktere seiner Helden erstarken an einem inneren Konflikt oder werden durch Unwissen und Unsicherheit, welchem von zwei Wegen sie folgen sollen, zerrissen. Jede geistige Erkenntnis entsteht und besteht immer gleich mit ihrem Gegenpol. Das Zentrum des Universums Thomas Manns ist gespalten in Wert und Gegenwert.

Unaufhörlich schwankt der Dichter, der Philosoph, der Politiker. Irrtümer in Augenblicken der Entscheidung — die ihm so bitter vorgeworfen wurden, — sie sind Folge einer absoluten Lauterkeit innerhalb eines zwiespältigen Geistes; zwiespältig vielleicht, eben weil lauter.

Die Polarität ist sowohl der tragische Grundgedanke als auch das Gerüst des Werkes. Der Dichter kennt kein Argument, das nicht sein Gegenargument wie seinen eigenen Schatten mit sich führt. Kaum ein Werk, von den grossen Epen bis zu den kleinen streiflichterartigen Impressionen, das nicht eine Spielform dieses allbeherrschenden Urerlebnisses ist. Die Konflikte, denen seine Geschöpf unterworfen sind, aus welchem Gebiet immer sie stammen mögen, aus welcher Zeit der Menschengeschichte sie hervorkommen, sind letzten Endes gleichen Geschicken unterworfen. Eine aus der gleichen Quelle gespeiste Sehnsucht regiert sie: in eine unentrinnbare, unlösbare Antinomie gestellt, wie in ein magnetisches Kräftefeld, dessen zwei Pole einander unabänderlich und ewig und widerspruchsvoll anziehen, sind sie eben darum auf der Suche nach einem einzigen und ewiggültigen Pol. Mögen auch andere Probleme vorhanden sein, mögen auch andere Sehnsüchte seine Geschöpfe beherrschen, mag Tonio Kröger oder Aschenbach den schmalen Grat, der zum Künstlertum führt, zu gehen versuchen, Hans Castorp den Sinn des Lebens schlechtweg suchen, unabhängig davon ist jeder dieser Helden zugleich auf der Suche nach jenem sicheren Halt, nach jenem einzigen Wertmasstab, der jede Antinomie und jeden Zweifel und alle Gegensätze löst. "Aber die Wahrheit hat leider nicht einen Aspekt, sondern ihrer viele". Schon Abraham hatte gegen den Herrn rebelliert und ihm zugerufen: "So oder so, das eine oder das andere. Willst Du eine Welt haben, kannst Du nicht Recht verlangen. Ist Dir aber ums Recht zu tun, so ist es aus mit der Welt. Du fassest die Schnur bei beiden Enden an und willst eine Welt und in ihr Recht." So hatte Abraham gerufen aber der Herr hatte nicht gehört. Und so blieb die Spaltung. "Das ist es eben" wie Hermes, der Führer-Dieb, Josef von seinen Brüdern warnt und ihn doch zu ihnen führt, damit das Geschick sich vollziehe, "dass diese Welt, die er von Grund aus missbilligt, eine Welt der Zweiheit ist." Und so kann Thomas Mann mit Riemer sagen: "Verehrteste Frau... es ist kaum angängig, von einem so zweideutigen Wesen wie dem Menschen anders als zweideutig zu reden..."

Die leidvoll empfundene Zerrissenheit dieser Welt versucht der Dichter immer wieder in nie erlahmenden Untersuchungen zu lösen und zu erlösen, an der nagt er wie sie an ihm nagt, sie ist das Kernproblem, der Angelpunkt seines Werkes.[1]

Der psychologische Typus des modernen Denkers ist wie keiner vorher der Typus des in sich gespaltenen Menschen, wie niemals vorher ist er in einer unentrinnbaren Wertkollision befangen. Jedem Versuch, zu absoluten Werten und Wertmasstäben zu gelangen, widerstreht seine reiche Erfahrung, und die äussere Situation erscheint ihm ein für allemal zweischneidig und widerspruchsvoll. Dieses Bewusstsein der antinomischen Struktur der Welt ist die Ursache des unvermeidlichen und im wesentlichen unveränderbaren Elends der objektiven Weltlage. Die Antinomie gilt hier vor allem für das subjektive Handeln, da es unmöglich scheint, das absolut Rechte auch nur zu wollen. Sie kann nur dann überwunden werden, wenn ein sittliches Prinzip aprioristisch angenommen wird, wenn jenseits der Kritik und des Wissens der Glaube besteht. Unertragbar aber wird die Erkenntnis der Antinomie, die Wertkollision, wenn kein solches sittliches Prinzip, kein kategorischer Imperativ aus dem Chaos hilft.— So gestaltet sich das Problem, das sittliche Problem unserer Zeit. So beherrscht die Polarität, so die antinomische Struktur, das Gefühl Nietzsches in entscheidendem Masse. — Aus dieser schwankenden Welt, wo das Apollinische Prinzip und das Dionysische sich gegenüberstehen, wo der Herrenmoral die Herdenmoral widerspricht, hilft sich Nietzsche durch einen gleichsam ästhetischen Saltomortale. Die Lösung und die Erlösung ist das Werk eines Dichters, nicht die eines Philosophen.— Kierkegaard rettet sich aus dieser gespaltenen Welt, flüchtet aus dieser "Grenzsituation" — das Wort ist von

1. Dieses bipolare Wertprinzip ist freilich nicht ausschliesslich eine Eigentümlichkeit des Thomas Mannschen Werkes, es wurzelt vielmehr in allgemeinen menschlichen Denknotwendigkeiten und gilt auch für andere Zeiten und Völker. Wir finden Uebereinstimmungen nicht nur in allen Gebieten der Europäischen Geistesgebiete, sondern wir könnten Paralellen aus anderen Hochkulturen des Ostens und Südens nachweisen, denn sowohl die Lebensweisheit der Chinesen als auch die Philosophie der Inder beruht auf zwei entgegengesetzten Grundkräften des Universums, auf deren Zusammenwirken alles körperliche und geistige Geschehen beruht. Und wir verstehen die Behauptung Jung's, dass es sich in diesem bipolarem System um "eine autonome psychische Tatsache handelt, gekennzeichnet durch eine immer sich wiederholende und überall identisch auftreffende Phänomenologie".

Jaspers — in eine neue persönliche Wertvorstellung, mit Hilfe eines mystischen Prinzips, das sich als solches jeder Kritik versperrt. Der Existenzialismus, der durch die Erfahrungen politischer und menschlicher Art verständlicherweise zu einem philosophisch-sittlichen Nihilismus gelangt ist, (es ist nicht das erste Mal in der Geschichte, dass politische Katastrophen, die bisher unantastbare Werte zertrümmerten, zu einem philosophischen Nihilismus führen) supponiert eine Art Willensfreiheit, eine Abwandlung des Vitalismus im "acte libre". Immer wieder also wird die in redlicher Kritik gewonnene objektive Erkenntnis von der Relativität aller Werte durch den im Gefühl begründeten Wunsch, einen sicheren Halt zu finden, überwunden. Letzten Endes ist es immer ein göttliches Prinzip, ein Deus ex machina, der aus der Antinomie helfen soll.

An die äusserste Grenze der Tragik ist aber der Mann gelangt, dem ein ewig waches Bewusstsein, unablässige Selbstbeobachtung diesen rettenden Selbstbetrug nicht gestattet. Der seine Finten immer wieder entlarvt und so im ewigen Kampf mit sich selbst liegt, wie ein überstrenger, unnachsichtiger Lehrer den kleinsten Versuch des Schülers, seiner Kontrolle zu entweichen, augenblicklich aufdeckt, ohne dass der Schüler seine vergeblichen Versuche aufgibt.

Aus diesem Seelenzustand sind die Werke Thomas Manns geboren. Er zeugt die Charaktere, wie er Spannungen und Konflikte zeitigt. Alles trägt das Stigma ewiger Gegnerschaft. Darum wird die Polarität nicht nur Thomas Manns nachdrücklichstes künstlerisches Motiv, sondern ein pathetisches Element ersten Ranges.

Von einer ursprünglich äusseren Gegenüberstellung von Typen werden die Widerpartner immer differenzierter, geheimnisvoller und zersetzen schliesslich alle gegebenen Werte, alle Gebiete des menschlichen Lebens. Das Werk Thomas Manns spiegelt die antinomische Welt auf das vollkommenste, denn bei einer so vollständigen und allseitig ausgebildeten Persönlichkeit musste der Kampf tief erlebt werden. Jedes Werk ist ein immer neuer Versuch, ein Gegensatzpaar zu untersuchen. Die Disputa wird mit haarscharfen Argumenten, mit dem gesamten Rüstzeug der Wissenschaften geführt; sie ist pathetisch von beiden Seiten. Aber sie bleibt ewig unentschieden und so bleibt auch die Utopie nach einer friedvollen Lösung aus diesem Kampf, immer wieder verhindert durch das unnachsichtige Wissen und klare Sehen. (Man denke an Ibsens Lebenslüge als alleinigen Ausweg aus dieser Hölle).

Aus diesem Grunde hat ein Werk Mann's selten nur einen Helden, sondern meistens ein Heldenpaar, ein Gegnerpaar sollte es heissen, der Akzent liegt gleichmässig auf beiden. Mag im "Kleinen Herrn Friedemann", ein Frühwerk, das aber fast alle späteren Werke ahnungsvoll vorwegnimmt, — der Hauptakzent auf dem kleinen verkrüppelten Mann liegen, sein Gegentypus ist im kräftigen Oberstleutnant schon deutlich zu erkennen. "Die Bajazzo" hat seinen Gegenspieler in Dr. Witznagel. Dann folgen deutlicher herausgearbeitet Tonio Kröger gegen Hans Hansen, (Tonio Kröger), Thomas gegen Christian Buddenbrook, (Die Buddenbrooks), Aschenbach gegen Tadziu (Der Tod in Venedig). Dieselbe Antithese finden wir in "Fiorenza", in Lorenzo Medici und Savonarola. Reicher und komplexer wird die Polarität im "Zauberberg" behandelt.

Thomas Mann ist um praktische Erfahrungen reicher geworden, vor allem um die Erfahrung des Weltkrieges, des Zusammenbruchs des bürgerlichen Deutschlands und des Entstehens neuer politischer und menschlicher Werte — deren Vorkämpfer sein Bruder Heinrich war —, aber trotz aller aktuelle Fragen, die ihm auf der Seele brennen, erkennen wir in Settembrini Lorenzo, wie wir in Naphta Savonarola erkennen. Mit anderen Worten, die Probleme, die Deutschland zerrütten, sind nur Abbilder und Bestätigungen viel allgemeinerer und tieferer Probleme. Und ähnlich wie Goethe mitten in Krieg und Revolution, von diesen abgewandt, das Problem seiner eigenen Persönlichkeit vorzog, das Gesetz seiner Welt und das Geheimnis seines Seins erforschte, so sieht auch Thomas Mann im äusseren Geschehen erstaunliche Wiederholungen eines eigenen Konfliktes. Sie werden ihm Symbole und durch sie ist es immer sich selbst, den er sucht.

Darum noch einmal ans Werk, noch einmal alle Gegner gegenübergestellt. Programmatisch: Mag ein Krieg Europa zerfleischen, wichtiger und wesentlicher ist der Mensch auf der Suche nach seinem sittlichen Halt, nach einem Sinn und einer Entscheidungsmöglichkeit. Und so kämpfen, plädieren sie, die beiden gegensätzlichen Anwälte, diese fleischgewordenen Antithesen Settembrini und Naphta, plädieren für ihre "Weltanschauung" und kämpfen um Hans, der sich entscheiden soll. Settembrini, der Humanist, dessen Masstab am lebendigen Leben und am Menschen selbst gewonnen wird, dieser Erbe der Renaissance und der französischen Revolution, der für Freiheit, Ratio und Würde einsteht,

dem alles, was jenseits der Ratio ist, Gefahr bedeutet, und dem daher selbst Musik als etwas politisch Anrüchiges erscheint, weil sie eine Gabe des Dämons, aus Urtiefen quellend, dionysisch im Sinne Nietzsches ist. Ihm gegenüber der östliche Findling Naphta, der Antirationalist, der Antihumanist, der eiskalt-glühend Tod, Trieb und Blut verherrlicht und für die Herrschaft der Instinkte einsteht. Kaum ein Gebiet, das vor dem aufmerksam horchenden und aufklärungsbedürftigen Hans nicht bis auf seine letzten Gründe hin untersucht würde. Einen "Wollüstigen" nennt Settembrini den schwächlichen Ostjuden, der in den Orden Jesu eingetreten ist und vor dessen Bekanntschaft er Hans warnt, denn seine Gedanken sind wollüstiger Art, sie speisen sich aus den Instinkten und sie stehen unter dem Schutze des Todes. Gedanken, die fast wörtlich im Diskurs des Lorenzo und Savonarola wiederkehren.

Diese zwei antithetischen Mächte werden ihrerseit zusammengefasst als ein einziges geistiges Prinzip und gegenübergestellt dem mystisch-animalischen in der Gestalt von Mynheer Peeperkorn und Claudia Chauchat. Sie bringen den Suchenden in eine grosse Konfusion. Claudia Chauchat, aus der Familie der Gerda, der Gabrielen, der Tadziu, der schrägäugigen, lässigen, "unordentlichen", steht für Liebe, für Krankheit, für das Gefährliche und Unkontrolierbare. In moderner Gestalt steht hier der mittelalterliche Begriff der lockenden, der "irrlichternden" Sünde. Und mit ihr tritt schliesslich das letzte oder vielleicht auch das erste Prinzip auf, das Mysterium des Naturhaften. Peeperkorn, das faunische Wesen, der nackte Trieb, dem es nicht einmal gegeben ist, die Sprache, dieses edle Werkzeug des Geistes zu meistern. Peeperkorn — was birgt nicht schon der Name an Ironisch — Andeutungshaften — der geniale Stotterer. Ein Bacchus, wie aus einem Gemälde von Rubens gestiegen, der sich in seiner grandiosen Trunkenheit — in Anlehnung an des Rubens'sche Gemälde, so scheint es uns — auf Claudia und Hans stützt. Peeperkorn, das rein körperliche Prinzip, ist Pan und Bacchus in einer Person. Und so kristallisieren sich die Begriffe um Hans, der eingespannt ist in die Polarität von Leben — Tod, Krankheit — Gesundheit, Europa — Asien, Geist — Wollust. Er hat auch sehr lange zu suchen, bis er aus dem Dilemma des Geistes zum wahren Leben gelangt. Denn wenn wir auch "Im Herzen den Tod, der Vergangenheit fromm verbunden" sind, "sollen wir den Tod nicht Herr sein lassen über unseren Kopf, unsere Gedanken. "Dem Pathos der Frömmigkeit muss dasjenige der Freiheit gegenüberstehen,

dem aristokratischen Todesprinzip das demokratische Prinzip des Lebens und der Zukunft die Wage halten, damit das allein und endgültig Vornehme, damit Humanität entstehe." (Bemühungen).

Mag der Josefsroman auch in erster Linie das Zeitproblem zum Gegenstand haben, die polare Spaltung als Grundhaltung bleibt auch hier bestehen und sie manifestiert sich wie im Zauberberg sowohl in geringfügigen als auch in bedeutenden Antithesen. Vor allem begegnen wir ihnen in neuem Gewand und unter neuen Namen. Jakob, der Held des Werkes, ist ein mit dem Segenfluch Beladener, einer, der des "Segens von oben und des Segens der unteren Gewalten" teilhaftig ist.

Die Hauptantithese im Josefsroman heisst: das Oben und das Unten oder auch das Helle und das Dunkle. Diese Symbole stehen für viele Werte, das Dunkle heisst auch das Rote, es ist die Wüste, die Heimat des Esau, des Laban, es ist das Land des Todes, das Unterreich, in dem Osiris, der Zerstückelte, herrscht, das Königreich des Sbrekes, woher alle üblen Geister und Seuchen stammen. Es ist die Welt, wohin die Gestirne hinabtauchen: es ist der Ort des Kotes und der Exkremente; der Schoss, in dem man das Samenkorn bettet, wohin Tamuz, der lenzliche Schläfer sinkt, es ist der Brunnen, in den Tamuz gleich Josef verschwindet, um unter grossem Lachen wieder in das Obere Reich, das Reich der Helle und des Lebens zu treten. Aber auch in vielen anderen geringfügigeren Gegensätzen finden wir im "Josefsroman" die Zwiespältigkeit der Welt dargelegt.

In krassester Eindeutigkeit, in einer Art Schwarz — Weiss Technik aber stehen sich die Gegensätze, Wert und Gegenwert in der indischen Legende "Die vertauschten Köpfe" gegenüber. Hier ist von Camouflage, von sublimierten Feinheiten nicht mehr die Rede; in uralter Feindschaft stehen sich die Gegner gegenüber, als solche bekämpfen sie sich, in unermüdlicher Diskussion versuchen sie sich von ihrer Vorherrschaft zu überzeugen, um in aussichtsloser Kampfstellung verharrend, in einer unentwirrbaren Vermengung und Durchdringung sich zu vermählen. Weiter kann das Motiv der Polarität nicht mehr getrieben werden: ein Virtuosenstück, das an die halsbrecherischen Gleichgewichtskunststücke eines Trapezkünstlers erinnert. Wir sehen, die Gegensatzpaare sind überall:

Schon in einer Untersuchun die 25 Jahre zurückliegt, hat Thomas Mann die Polarität bei diesem unmisserständlichen Namen "Geist und Natur "genannt. (In dem wichtigen Aufsatz" Goethe und Tolstoj, Fragmente zum Problem der Humanität," aus dem Jahre 1922.) Die Gegensatzpaare sind sehr zahlreich und durchdringen sich hier in ganz besonderem Masse und in der merkwürdigsten Weise, das entscheidende ist aber doch das von Natur und Geist. Das Paar Goethe-Tolstoj steht im Gegensatz zu einem anderen: Schiller-Dostojevski. Den Götterlieblingen, den Kindern der Natur, stehen die strengen Söhne des Geistes gegenüber. Das Anthaeus-Bewusstsein Goethes und ebenso Tolstojs, — wie Thomas Mann es in einem glücklichen Einfall nennt, — die Ursprünglichkeit, das Intuitive, ja Naturhafte ihres Talents wird dem der Söhne des Geistes gegenübergestellt. Denn" ... Offenbar ist das Wort "natürlicher Adel" doch kein Pleonasmus, und es existiert noch eine andere Vornehmheit als diejenige, die die Natur ihren Vorzugskindern verleiht. Offenbar gibt es zweierlei Erhöhung und Steigerung des Menschlichen: eine ins Göttliche, von Gnaden der Natur und eine ins Heilige, von Gnaden einer anderen Macht, die der Natur entgegensteht, die die Emanzipation von ihr, die ewige Revolte gegen sie bedeutet: von Gnaden des Geistes." (Bemühungen).

Thomas Mann fasst diesen Gegensatz in einer neuen Polarität: Plastik und Kritik: "Plastik ist objektive, naturverbundene und schöpferische Anschauung, Kritik dagegen die moralisch-analytische Haltung zum Leben und zur Natur. Mit anderen Worten: Kritik ist Geist, während die plastische Gesinnung Sache der Natur—und Gotteskinder ist". (Bemühungen).

In den kulturhistorischen Schriften, den historischen Untersuchungen wird das lebendige Menschenpaar durch abstrakte Antinomien ersetzt. So z.B. steht das lateinische Kulturideal dem germanischen gegenüber, Kultur wird als Gegensatz zu Zivilisation angesehen. Asien und Europa sind Antithesen. In der Musik unterscheidet Thomas Mann eine kultische Musik im Gegensatz zu einer kulturellen. Bis in die geheimsten und verborgensten Gebiete der toten und lebenden Materie verfolgt der Dichter die ewige Gegnerschaft. So unternimmt Adrian Leverkühns Vater interessante, an alchimistische Brauereien grenzende Versuche, von denen es heisst: "... und

überhaupt war, wenn man den Herrn des Buchelhofes hörte, eine gewisse Anrüchigkeit oder phantastische Zweideutigkeit (!) von dieser ganz wunderlichen Sektion des Lebens nicht fernzuhalten. Eine sonderbare Ambivalenz der Anschauungen hatte sich immer in dem sehr verschiedenartigen Gebrauch kundgetan." Der letzte Versuch, den Thomas Mann selbst fragwürdig nennt, wenn auch ein persönliches Interesse, eine sehr lebendige Neugier Anlass gewesen sein mögen, ist der Versuch, auf dem Wege des Okkulten die Antithese Geist und Materie zu erkennen und allenfalls zu versöhnen.[1]

Unter den Gegensatzpaaren ist eines durch seine Wiederholung besonders auffällig und bedeutungsvoll: der sich in immer neuer Gegenerschaft gegenüberstehende Bürger und Künstler. In dieser scheinbar nur im Sozialen wurzelnden Antithese, in dieser etwas romantischen Opposition liegt aber für Thomas Mann eine entscheidende Antinomie verborgen.

Ihr hat er die tiefstgedachten und tiefstgefühlten Beobachtungen gewidmet. An diesem wahrscheinlich persönlichsten und intimsten Konflikt hat er wohl am tiefsten gelitten, und vielleicht hoffte er auch durch die Lösung dieser Spannung, dem eigenen Urkonflikt beizukommen.

Aus der Welt des Bürgers ausgestossen, in die des Künstlers in eine lebenstötenden Atmosphäre verbannt, voll Sehnsucht nach der einen und voll Unbehagen in der anderen, in diesem ewigen Widerstreit befangen, lebt Tonio Kröger. Der Künstler ist ein

1. Dieses Denken in Polaritäten, dieses Schwanken zwischen gleichwertigen philosophischen Erkenntnissen führte, als es um politische Entscheidungen ging, den Dichter sogar manchmal auf Irrwege. Nur so erklären sich Anschauungen, wie Thomas Mann sie in "Friedrich und die grosse Koalition" verficht und die darauf folgenden "Rückzugsgefechte". Herausgefordert musste sich der Autor von Thomas Buddenbrook mit seinem letzten Bekenntnis f ü r das Leben und seine Werte und gegen den Fortschritt, der es auf das Bürgertum abgesehen hatte, entscheiden. Ein Irrtum, der durch seine ganz persönliche Auffassung von Bürgertum entsteht. Durch diesen Irrtum, in dem Thomas Mann Bürgertum im Goetheschen Sinne meint, das aber mehr eine "Bourgoisie" geworden war, findet er sich nach dem ersten Weltkrieg im Lager der Konservativen, während er tatsächlich für den Humanismus eingestanden war. Und "aus einem dunklen Produkt der Nature ein klares Produkt seiner selbst" zu werden, war Goethes wie Thomas Manns hochhumanistisches Streben. (Bemühungen.)

verirrter Bürger, der Bürger belastet mit dem Erkenntniseckel und dem Wahrheitsbedürfnis des Künstlers, "wie soll das harmonisch zusammenleben," fragt er er sich immer wieder. Dem Künstler fehlt der naive Glaube des Bürgers, ohne den das Leben sinnlos wird. Sein Teil ist vielmehr Skepsis und Allesverstehenkönnen. Dazu kommt, um die Qual zu vergrössern, der ererbt Konformismus der bürgerlichen und protestantischen Vorväter durch: Skepsis ist Verwerflich, der Gedanke ist Uebel, denn er führt zum Zweifel; er schwächt den Willen und kann zu Krankheit und Lebenseckel führen, Skepsis ist Dekadenz und steht als entschiedener Gegensatz zum Bürger, zum Bürger der gesund ist.

Und somit erkennt man zwei weitere gegensätzliche Eigenschaften als wesentlich und charakteristisch für beide; Krankheit und Gesundheit. Die beiden Lager, denen seine Geschöpfe angehören, werden präziser gezeichnet, sie bestehen nunmehr aus kranken Künstlern und gesunden Bürgern. Damit worden zwei weitere Erscheinungsformen des Lebens: Krankheit und Gesundheit auf ihre Auswirkung im Geistigen, ihre Bedeutung und ihre Ursachen hin untersucht, das Phänomen der Krankheit mit einem Wort. Engster Zusammenhang verknüpft Geist und Körper. Immer wieder weisen die Künstlergestalten Thomas Manns einen körperlichen Defekt auf, stehen angefressen, — vermoulu — dem kraftvollen Leben gegenüber. Dieser Gedanke, der den Dichtern der Dekadenz so teuer war, wird von Thomas Mann viel tiefer aufgefasst. Das "Angenagtsein" bei ihm ist mehr als lediglich "Lo mal du siècle", es hat etwas wie metaphysische Bedeutung. Ja, was ist überhaupt Krankheit? Was ist normal? Und die Antwort ist: "Was krank ist und was gesund, .. darüber soll man das Pfahlbürger lieber das letzte Wort nicht lassen." (Doktor Faustus). Und weiter:

"Hier ist ein wenig Philosophie der Krankheit am Plätz mit aller gebotenen Beschränkung. Krankheit hat ein doppeltes Gesicht, eine doppelte Beziehung zum Menschlichen und seiner Würde. Sie ist einerseits dieser Würde feindlich, indem sie durch Ueberbetonung des Körperlichen, durch ein Zurückwerfen und Zurückweisen des Menschen auf seinen Körper entmenschlichend wirkt, den Menschen zum blossen Körper herabwürdigt. Andererseits ist es aber möglich, Krankheit sogar als etwas höchst Menschenwürdiges zu empfinden. Denn wenn es zu weit ginge zu sagen, dass Krankheit Geist, oder gar (was sehr tendenziös klänge) dass Geist Krankheit sei, so haben

idese Begriffe doch viel miteinander zu tun. Geist nämlich ist emanzipierte Widersätzlichkeit gegen die Natur, ist Abgelöstheit, Entfernung, Entfremdung von ihr ..." (Bemühungen,). "Und was ist, fragt Thomas Mann weiter, "endgültig schön, ausser Tod und Liebe"? "Gesundheit ? Krankheit ? wenn ihr wollt, ist alle Dichtung krank; denn all und jede ist in der Tiefe mit den Ideen der Schönheit und des Todes untrennbar, unheilbar verbunden."

Sollen wir sie alle aufzählen, diese vielen Spielformen der "kranken Künstler ? " Der kleine Herr Friedemann, der feinfühlende Musiker mit seinem gebrechlichen Körper und einer äusserst zarten Gesundheit als Gegensatz zum strammen und gesunden Rittmeister. Und ist seine Beziehung zur Welt der Kunst nicht eine Folge seines Gebrechens ? Heisst es nicht auch von Tonio Kröger, dass "in dem Masse, wie seine Gesundheit geschwächt war, seine Künstlerschaft sich verschärfte ?" Bei Christian Buddenbrook ergibt die Krankheit und Körperschwäche ebenfalls eine Form des Künstlertums, wenn auch die des "raté". Er ist krank, mit zu kurzen Nerven auf der rechten Seite, er ist ein Mensch ohne Willen und ohne sittliche Kraft gegen die Krankheit anzukämpfen, unfähig und unwillig seinen bürgerlichen Pflichten und Verpflichtungen nachzukommen. Aber gleichzeitig ist er mit gewissen interessanten Talenten ausgestattet, die bewirken, dass er in der Welt des Theaters ebenso wie von der feinfühlenden Musikerin Gerda als einer der ihrigen akzeptiert wird. Wird nicht Spinell aus ähnlichem Grund, trotz aller seiner Zweideutigkeit von der kränklichen und verfeinerten Musikerin Elfriede (Tristan) akzeptiert ?. Abgesehen von seinem etwas trüben Beziehung zur Schauspielerwelt ist Christian selbst schauspielerisch nicht unbegabt. Eine Bajazzonatur mit Inspirationen, mit eidem Wort ein verkommenes Genie. Und der "Bajazzo" selbst, der wie eine Fortsetzung, eine Verselbständigung des Christianmotivs aus den Buddenbrooks ist — ebenso wie Hanno in Tonio Kröger auferstehen — ist krank am Willen. Nur an diesem scheitert er, ebenso wie Herr Alhin "obwohl unheilbar krank, lediglich die bedeutenden Vorteile der Schande für sich in Anspruch nimmt, ohne der Verpflichtung, die Krankheit einem auferlegt, nachzukommen." (Zauberberg).

So hat Bibi (Das Wunderkind) in sich "des Künstlers Hoheit und seine Würdelosigkeit, seine Scharlatanerie und seinen heiligen Funken, seine Verachtung und seinen heimlichen Rausch". Und weiter heisst es" : "Was ist der Künstler ? Ein Hanswurst", ist die

Antwort. Und Daniel der Prophet hat alle Vorbedingungen des Genies: "Die Einsamkeit der Freiheit, die grossartige Optik, den Glauben an sich selbst, sogar die Nähe von Verbrechen und Wahnsinn." Nein, der Künstler schneidet bei Thomas Mann, wenn es zum Richtspruch kommt, schlecht ab, im Gegensatz zum Bürger Hans Castorp, der obwohl er erst durch seine Krankheit den Weg zum Geistigen findet, schliesslich aber doch zurück zum Leben kommt. Dagegen sind Axel Martini ebenso wie Spinell gleichfalls nicht ganz gesund, und überhaupt weder eindeutige noch einwandfreie Menschen.

Die Künstler sind bei Thomas Mann auch schon durch ihre fremdländischen, manchmal etwas skurrilen Namen auffällig. Oft haftet ihnen neben einer ernsteren Krankheit auch äusserlich etwas Ungewöhnliches, Tragikomisches an. Ein kleines lächerliches Gebrechen, etwa wie Herr Martini: "der ein wenig glotzende Augen, magere Wangen" hatte und dessen Haupthaar an den Schläfen schon stark ergraut, war obgleich er nicht mehr als 30 Jahre zählte, und "unterhalb der Augen glomm ihm eine Röte, die nicht auf Wohlsein deutete." Ausserdem hatte er die Eigentümlichkeit, beim Sprechen Tränen in die Augen zu bekommen. "Meine Gesundheit ist zart", betonte er, —"ich darf nicht sagen "leider", denn ich bin überzeugt,dass mein Talent mit meiner Körperschwäche unzertrennlich zusammenhängt . . . " (Königlich Hoheit), "denn es ist eine weit verbreitete Anschauung", heisst es weiter, dass die Entbehrung der Wirklichkeit die schöpferische Produktion stimuliert". Meint nicht Tonio etwas Aehnliches, wenn er sich die Frage stellt: "Ist der Künstler überhaupt ein Mann.? Man frage 'das Weib' danach. Mir scheint, wir Künstler teilen alle ein wenig das Schicksal jener präparierten päpstlichen Sänger ... wir singen ganz rührend schön, Jedoch ... "Auch Spinell, den man hinter seinem Rücken den "verwesten Säugling" getauft hat, hat ein mit viel Liebloslgkeit gezeichnetes Aeussere. "Man vergegenwärtige sich einen Dreissiger, der, wenn auch von stattlicher Statur, so doch ein rundes, weisses, ein wenig gedunsenes Gesicht hat ohne Spuren eines Bartwuchses. Zu den rehbraunen, blanken Augen gehörte eine gedrungene und ein wenig fleischige Nase. Ferner besass Herr Spinell eine gewölbte poröse Oberlippe römischen Charakters. Grosse, kariöse Zähne und Füsse von seltenem Umfang". Alles in allem eine befremdende Erscheinung, nicht gerade unsympatisch, lächerlich und doch ein klein wenig pathetisch, und man kann recht gut verstehen, wenn ihm der gesunde Herr Klöterjahn, der" gern mit dem Stubenmädchen schäkert" kurzerhand sagt: "Ich bin gekommen", um Ihnen zu sagen, dass sie ein Hanswurst sind". Thomas Buddedhrook nennt ähnlich seinen Bruder einen Clown, und der grosse, stattliche, arrivierte Geschäfts-

mann nennt seinen Sohn in der gleichnamigen Novelle einen "Bajazzo". Daniel, der Prophet, scheint seinerseits ein Bruder Spinells: "Kurzhalsig und hässlich, sein geschorenes Haar wuchs in Form eines spitzen Winkels sonderbar weit in die ohnedies niedrige und gefurchte Stirn. Sein Gesicht, bartlos, mürrisch und plump, zeigte eine Doggennase, grobe Backenknochen, eine eingefallene Wangenpartie und wulstige, hervorspringende Lippen".

Die tiefe Ueberzeugung vom Künstlertum als untrennbar vereinigt mit Krankheit und Amoral verlässt Thomas Mann nicht. Der "Doktor Faustus" wird gleichsam die Apotheose dieses Gedankens. Nicht nur der Held des Werkes — sondern viele von den Nebenfiguren, die um Adrian Leverkuhn gravitieren, gehören den zwei Lagern an, den gesunden Bürgern und den kranken Künstlern. So ist Spengler, sein Freund, durch "Krankheit ein bisschen heller, am Geistigen beteiligter geworden", — wie einst Hans Castorp — und" er würde vielleicht nicht so gerne das Tagebuch der Concourts und den Abbé Galiano lesen, hätte er nicht die Verbindung zum Höheren, hätte er den geheimen Denkzettel nicht. Psychologie, Krankheit, und gar anstössige, diskrete, geheime Krankheit, schafft einen gewissen kritischen Gegensatz zur Welt, zum Lebensdurchschnitt, stimmt aufsässig und lässt ihren Mann Schutz suchen beim freien Geist, bei Büchern, Gedanken ... es kommt gleichsam zur Metastasierung ins Psychische zum Metavenerischen, Metainfektiösen ..." "Ja, sagt er selbst", lieber Freund, wenn Sie für die Gesundheit sind — mit Geist und Kunst hat die denn wohl freilich nicht viel zu tun, sie steht sogar in einem gewissen Kontrast dazu, und jedenfalls hat das eine ums andere sich nicht viel gekümmert". Schon Settembrini entwarft das Porträt Leopardis mit den Worten: "Das Dilemma, mein Herr, die Tragik beginnt, wo die Natur grausam genug war, die Harmonie der Persönlichkeit zu brechen — oder von vornherein unmöglich zu machen —, indem sie einem edlen und lebenswilligen Geist mit einem zum Leben nicht tauglichen Körper verband. Leopardi ... ein unglücklicher Dichter ein hucklichter, kränklicher Mann mit ursprünglich grosser, durch das Elend seines Körpers aber beständig gedemütigter und in die Niederung der Ironie herabgezogener Seele, deren Klagen das Herz zerreissen" (Zauberberg).

Die Antithese Künstler — Bürger und Krankheit — Gesundheit gehen unmerklich über in eine, die sie miteinbegreift und deckt, die von Leben und Tod.

"... der Künstler unterhält auch mit dem Leben nur eine gefährdete Freundschaft, denn der Tod ... ist er nicht in Wahrheit als Vorschub und letzte und süsseste Zuflucht der Concupiscenz?" (Lotte in Weimar).

Kunst ist also nicht nur eine Folge und zugleich eine Bedingung von Krankheit, mit der sie untrennbar verknüpft ist, sie führt auch zur endgültigen Auflösung. Sie führt zum Tod und zur Vernichtung wie eine andere Krankheit, die Liebe. In der Antithese zwischen dem vegetativ — primitiven lebensbejahenden Prinzip Rittlingen und seinem Gegenpol im lebensverneinenden geistigen Prinzip, dem kleinen Herrn Friedemann, zahlt dieser seine Neigung zum Leben und zur Liebe mit dem Tod. (Auch hier spielt die musikalische Betätigung eine Art aktivierender Rolle). In Tristan steht Klöterjahn, das banale, gewöhnliche, gefrässige Leben, Spinell, dem unglücklichen Künstler, und Elfriede, der feinnervigen Pianistin gegenüber. Und auch sie zahlt ihre Neigung zur Musik mit einem Liebestod. Im "Tod in Venedig" wird dieses Antinomie zur einer schaurigen Passion des Geistes und des Fleisches, die von dem Dämon der Tiefe und der ... ogen werden. Hier bereichert sich der eine Pol ... — und das gibt dem Werk etwas eigentümlich Bekenntnishaftes — um den Eros des Plato. Es heisst nicht mehr Hans-Ingeborg oder wie später einmal Przibislav-Claudia, es heisst Tadziu schlankweg. Wofür aber steht Tadziu nicht ? Für die Schönheit, für die Liebe, für die Anmut des Lebens und — für die Vernichtung, und zwar durch eine östliche, asiatische Krankheit — wie er selbst asiatischen Ursprungs ist. (Die Gefahr der Ostens und ihre tiefere symbolische Bedeutung wäre noch zu untersuchen).

Thomas Mann, dieser echteste Erbe der deutschen Romantiker und Nietzsches kennt wie diese die Sympathie mit dem Tod, diese lasterhafte Romantik. Denn "Bewusstheit ist schon Krankheit", sagt er, Novalis zitierend, und meint in der Folge : "Dichter sind Sorgenkinder des Lebens, geneigt und ständig in Gefahr, sich an Krankheit und Tod als Mächte und Prinzipien zu verlieren".

Die Zerlegung der primären Antithese geht noch weiter und aus dem sozialen Problem Bürger-Künstler, dem biologischen Problem Krankheit-Gesundheit bzw. Leben und Tod, wird eine sittliche abgeleitet und die Antinomie um ein weiteres Gegensatzpaar bereichert : Bürger — Hochstapler. Aehnlich dem Clown, dem Bajazzo,

dem Hanswurst ist für Thomas Mann der Hochstapler ebenfalls eine Form des ab-normalen Künstlerischen, im Gebiete des Moralischen, so wie Krankheit ihrerseits ja schon ein moralischer Defekt ist, wie auch die Liebe, nach dem, was Dr. Krokowski im unteren Stock des Sanatoriums expliziert. Sie ist wie das Künstlertum, oder das Hochstaplertum eine Krankheit, eine Schwächung des Willens, ein Pyrrhussieg der Keuschheit. Denn "das Krankheitssymptom ist verkappte Liebesbetätigung und alle Krankheit verwandelte Liebe."

So bekennt Hans Castorp dem Mynheer Peperkorn, dass er sich um der Liebe willen, Claudia Chauchat zuliebe und "Herrn Settembrini zum Trotz dem Prinzip der Unvernunft, dem genialen Prinzip der Krankheit unterstellt hat."

Alles Künstlertum ist demnach eine Form der Deficienz, im Moralischen wie im Biologischen, Schwächung der Seele und des Willens, ein sittlicher Mangel.

Die einzige, trotz mehrerer Versuche [illegible] Untersuchung des wahren Hochstaplertums, schi[illegible] — Endes als ein Künstlertemperament mit Phant[illegible] voll Verachtung für die bürgerliche Norm. Und erzählt nicht auch Tonio Kröger die erstaunliche und bezeichnende Geschichte des kriminellen Bankiers, der Novellen schreibt "und manchmal ganz ausgezeichnete"? "Ja, es geschah", sagt er wörtlich, "ganz eigentlich erst in der Strafanstalt, dass er seiner Begabung inne wurde ... man könnte daraus mit einiger Keckheit folgern, dass es nötig ist, in irgendeiner Art von Strafanstalt zu sein, um zum Dichter zu werden; ein nicht krimineller, ein unbescholtener und solider Bankier, welcher Novellen dichtet, — das *kommt nicht vor*". Im Grunde seiner Seele hegt Thomas Mann — durch den Mund Tonio's sprechend — denselben moralischen Verdacht gegen den Künstler, den wohl seine ehrenfesten Vorfahren irgendeinem Gaukler und abenteuerndem Artisten entgegengebracht hatten. Zigeuner Bewohner des grünen Wagens, liederliches Volk, wie benennt er sie nicht! So wird für Thomas Mann das Phänomen des Künstlers, selbst in seiner hehrsten Erscheinungsform: Goethe, zu einem Komplex von äusserst fragwürdigen Werten, wo körperliches Siechtum, moralischer Defekt ihn ausserhalb der bürgerlichen Norm stellen und zu einer ab-normalen Erscheinung stempeln.

Das Fragwürdige, das sowohl dem Künstler, der Krankheit als auch dem Hochstaplertum anhaftet, liegt im wesentlichen darin, dass sie ausserhalb des Bereiches des Bewussten und Kontrollierbaren stehen, in der äussersten Nähe des Triebhaften, gleichsam an der Schwelle des Unterbewusstseins. Der Künstler, weil er aus den Urtiefen des menschlichen Seelenlebens schöpft, weil er der Inspiration zugänglich ist — was ist aber Inspiration? — "weil es ihn dämonisch überkommt, von weit her und von tief unten"; — die Krankheit aber, weil sie an der Schwelle des Lebens und des Todes steht, geheimen und unanständigen Umgang mit diesem pflegt. Die Krankheit wird daher auch ein Sprungbrett für die Vorstösse der menschlichen Natur in das Dunkel anthropologischer Ur — vorgänge. Hier begegnet sich wieder einmal der intuitive Dichter mit dem Arzt und Seelenforscher Freud, dem die Krankheit, ganz besonders seelische Erkrankung, wichtige Erkenntnismöglichkeiten für die Ur — formen des Geisteslebens der Menschheit geliefert hat.

In dieser allumfassenden Antithese Künstler — Bürger ist die Krankheit gleichsam eine Bedingung, mehr noch, eine Form des künstlertums. Das ist mehr als nur Dekadenz; Dekadenz ist verliebtes Liebäugeln, melancholisches Selbstmitleid. Das hier aber ist Krankheit, Hang zur Krankheit, zu jenem Bereich des Lebens, wo — wie im Zauberberg — Verantwortungslosigkeit herrscht, ein Ausgestossensein aus den Verpflichtungen, dafür aber eine Hellhörigkeit für Urphänomene, die dem Gesunden abgeht.

Wie kein zweiter hat Thomas Mann das Problem des Künstlers untersucht. In diesem Werk, das eine solche geschlossene Einheit bildet, dass jedes neue eine Fortsetzung des Vorangegangenen scheint, wird dieses Problem immer wieder aufs neue aufgegriffen. Jedes ist in seiner Art eine Künstleranalyse. Der Künstler als sittliches, als geistiges, als biologisches Phänomen. In zahllosen Varianten begegnet er uns. Als liebenswürdiger Dilettant, als ernster und bewusster Künstler, als Komödiant, als dekadenter Literat, als Prophet und Medizinmann, und schliesslich in seiner letzten Schöpfung als Genius. Allen aber haftet etwas Bedenkliches, Verrufenes an, eine Spur Fragwürdigkeit im Moralischen, eine peinliche Krankheit, ein lächerliches Gebrechen.

Der moralische Defekt mit einem Schuss Dämonie gemischt wird in "Mario und der Zauberer" aufgegriffen. Es spielt hier in ein noch weiteres Gebiet, in dem das Dämonische sein Unwesen treiben kann, ins Politische. So werden allmählich alle Bereiche aufgezeigt, wo sich das Dunkle, Unbewusste und Gefährliche tummelt und sein Unwesen treibt.

Denn Cipola gehört in das Lager derer, die jenseits der Norm des einfachen Lebens stehen, die es mit dem Dämonischen halten, mit einem Wort : zu den Auserkorenen, fragwürdig Auserkorenne. Ist Krull der liebenswürdige Hochstapler, der ähnlich wie Christian Buddenbrook aus Willensschwäche im praktischen Leben versagt und den leichteren Weg der phantastischen Träumereien und Verantwortungslosigkeit geht, so missbraucht Cipola, diese entsetzliche E.T.A. Hoffmann-Figur, aus Willensüberfluss, aus Ueberschuss an dieser Macht, die Menschen verbrecherisch; er erreicht die Hörigkeit jener, "die ihrer armseligen Selbstbestimmung gern los sein wollen" und" ein Musterbeispiel prompter Entselung und Willenlosigkeit bieten." Aber, und das ist bezeichnend und aufschlussreich, und dadurch beweist er seine Zugehörigkeit zu der Künstlergemeinschaft — dieser bässliche Mensch, Cipola mit Namen, der sich die Haartracht etwa eines altmodischen Zirkusdirektors und seinen Persönlichkeitsstil zugelegt hat, hat auch einen "kleinen Leibesschaden". Er ist verwachsen, er ist bucklig wie jener erste dieser Künstlerreihe, der kleine Herr Friedemann. Er ist die Verkörperung *einer* jener zwei Komponenten, die erst vereint den wahren, den genialen Schöpfer ausmachen, er ist *nur* ein Verbrecher, er kennt nur die eine, die reine diabolische Freude der Vernichtung und Zerstörung.

"Die untrennbare Zweideutigkeit aber ist die Sache der Natur und der absoluten Kunst," wie Riemer es in Hinblick auf Goethe meint. Von diesem heisst es dann auch noch *weiter*: "Was aber nicht moralisch ist sondern elementarisch, neutral und boshaft-verwirrend, kurzum *elbisch*, was aus der Welt des allgemeinen Geltenlassens oder der vernichtenden Toleranz kommt ... in der das Böse und das Gute ihr gleiches ironisches Recht haben"..., und Goethe ist einer von denen, der ... "mit jener bestreuten und amtlichen Würde, die die Welt ihm auferlegte das Geheimnis und die Abgründe seiner Grösse verbarg ..."

In "Lotte in Weimar" ist also die Bipolarität im Genius, der Person Goethes selbst vereint, und so zu einer Einheit verschmolzen. Aber die beiden feindlichen Komponenten sind in dieser "göttlich-menschlichen Doppelheit" noch deutlich unterscheidbar. In diesem Grossen ist jener "Segensfluch", jene apprehensive menschliche Doppelsituation auf die Spitze getrieben und dadurch aufgehoben. Er ist das Ganze, in dem es unsinnig und sinnlos wäre, Gott und Teufel als entgegengesetzte Prinzipien aufzufassen. Wofür soll er denn Partei nehmen? Er hat seine Sach' auf eine umfassende Ironie gestellt, also auf nichts. "Ich will Ihnen sagen", bekennt Riemer, "Ihnen und mir. Es ist der Blick der Kunst, der absoluten Kunst, welche zugleich Vernichtung oder Gleichgultigkeit ist und jene erschreckende Annäherung ans Göttlich-Teuflische bedeutet, welche wir 'Grösse' nennen ... Er ist wie Jakob in der Genesis gesegnet: "mit Segen oben vom Himmel herab und mit Segen von der Tiefe, die unten liegt" ... Denn das Schöpferische ist das traulich-geschwisterliche Element, das Geist und Natur verbindet und worin sie eins sind".

Nach diesem Vorbild entsteht Leverkühn, der Kälte ausstrahlt, der keine Liebe kennt und kennen darf, ein elbisch-dämonisches Wesen, der aber nur mit dem Segen der Tiefe gesegnet ist. Thomas Mann sieht im Künstler ein gefährdetes Geschöpf und seine Betätigung ist schuldbeladen und verlangt nach Sühne. Darum verbannt ihn Thomas Mann in den Bereich der negativen Werte und straft ihn für sein unbürgerlich-ungebührliches Verhalten unnachsichtig. Alle bilden sie einen Reigen trauriger, buckliger, triefäugiger und kränklicher Gestalten, geplagt von zu kurzen Nerven oder von der östlichen Geissel, der bösen Krankheit — der Cholera, wie sie im alten Testament heisst, — oft auch von der "bleichen Venus" ergriffen und dem Wahnsinn verfallen. Wahrlich ein schauerlicher Reigen, in dem Verbrecher und Irre in bedrückende Nähe mit dem Künstler, gerückt — sich die Hände reichen. Alle: ein unlauteres Gelichter, das ausserhalb der bürgerlichen Gesellschaft der Normalen, Gesunden und Anständigen steht.

"Was muss an Zartheit und Tüchtigkeit, an Schwäche und Charakter, infirmité und Derbheit, Wahnsinn und Vernunft ermöglichter Unmöglichkeit sich glücklich-zufällig verbunden, durch die

Jahrhunderte sich familiär gemischt haben, damit am Ende das Talent, das Phänomen erscheine. Am Ende. Erst eine Reihe Böser oder Guter bringt endlich das Entsetzen, bringt die Freude der Welt hervor. Den Halbgott und das Ungeheuer, — dachte ich sie nicht zusammen, als ich das schrieb, nahm ich nicht eins fürs andere und wusste ich nicht, dass es ohne einiges Entsetzen in der Freude, ohne das Ungeheuer im Halbgott nicht abgeht. Böse und gut — was weiss Natur davon — da sie nicht einmal von Krankheit und Gesundheit viel weiss und aus dem Kranken Freude und Belebung schafft".

Dies könnte als Motto für Adrian Leverkühn stehen, es steht für Goethe und gilt bei Thomas Mann für jeden Künstler.

* * *

Der Wert, den Thomas Mann dem Künstler, dem kranken Aussenseiter gegenüberstellt, steht als Symbol der Norm: der gesunde und unproblematische Durchschnittsmensch. Dieser Typus erlaubt erklärlicherweise weniger Zwischenstufen. Höchstens finden wir mit der Zeit eine Art Steigerung. Sie haben mehr oder weniger Format, aber alle stehen gleich fest umrissen da, wie aus einem Block gehauen, massiv, in sich ruhend. (Und doch wirken sie oft trotz ihrer anschaulichen Plastizität mehr als Symbole denn als einmalige Geschöpfe.) Die Reihe beginnt mit dem Rittmeister in der Jugendnovelle "Der kleine Herr Friedemann", es folgt Dr. Witznagel in "Glück"; vollendet ist der Typus bereits im Klöterjahn aus "Tristan", um schliesslich zu seiner monumentalsten Form in Mynheer Peeperkorn zu gelangen. Er ist die Inkarnation, das Symbol kat exochen für die vitale Kraft, für das Somatische an sich, dem alles Geistige, Problematische fern ist; dieser andere Pol innerhalb Thomas Manns Wertantithese ist unkomplizierter. Sein Wert beruht vor allem auf der Gegensätzlichkeit. Aber trotz aller Ehrlichkeit und Objektivität, die sein Werk kennzeichnet, trotz aller Integrität innerhalb der psychologischen Möglichkeiten nicht zu werten und nicht zu verurteilen, sondern lediglich zu konstatieren — eine Eigenschaft, die in hohem Masse dem Psychologen zukommt, — kann Thomas Mann nicht umhin, diese geruhsamen, bürgerlichen Typen nicht mit derselben Liebe zu umfangen wie die anderen, die verachteten Bewohner des "grünen Wagens"! Hier manifestiert sich Thomas Manns eigene höchst bezeichnende ambivalente Haltung.

Es geschieht "malgrès lui." Bei allem guten Willen, gerecht zu bleiben, zu urteilen ohne zu verurteilen, sind Permaneder, Klöterjahn, ja selbst der elementare gewaltige Peeperkorn ein wenig lächerlich, und obwohl Tonio, Detlev, nach dem banalen gewöhnlichen Leben drängen, bricht es leidenschaftlich aus ihnen: "Die Welt ist voll von dem, was ich den unbewussten Typus nenne und ich ertrage sie nicht, all diese unbewussten Typen: Ich ertrage es nicht, all dies dumpfe, unwissende und erkenntnislose Leben und Handeln, diese Welt von aufreizender Naivität um mich her" (Tristan,). Und wenn auch diese beneidenswerte Kraft ihren Wert haben mag, so macht der Schriftsteller doch eine angeekelte Miene, wenn Klöterjahn heimlich in unerlaubter Weise — diesem seinem elementaren Trieb gehorchend — mit dem Stubenmädchen scherzt, ähnlich wie einst Permaneder für ein ähnliches Vergehen die Entrüstung Toni Buddenbrooks erregte. Aus ähnlichen Gründen wendet sich Spinell angeekelt vom Säugling Klöterjahn fort, der gesund und voller Lebenshunger und frischer Lebenskraft nach Nahrung brüllt. Trotzdem heisst es dann auch gleich wieder:

"Keine Sehnsucht ist ihm süsser und empfindenswerter als die nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit" und "seine Tiefste und verstohlendste Liebe gehört den Blonden und Blauäugigen, den hellen Lebendigen, den Glücklichen, Liebenswürdigen und — Gewöhnlichen" (Tonio Kröger).

* * *

Nach den zahlreichen Untersuchungen, die von Dilettanten Wunderkindern, Amateuren, Scharlatanen und gelegentlich auch von echten Künstlern und deren Gegensätzen handeln, in dieser bunten Reihe, in der Tonio Kröger Christian die Hand reicht, und weiter Aschenbach, Spizalotti, Spinell, Krull und Axel Martini aufeinander folgen, gibt uns schliesslich Thomas Mann sein vollkommenstes Geschöpf: Adrian Leverkühn. Vollkommen, weil sich in ihm Krankheit und Genius ins Unerhörte steigern, untrennbar in ihrer Wechselwirkung, sich gegenseitig bedingend und ergänzend. Die bisherigen Schöpfungen scheinen also Vorarbeiten, Teiluntersuchungen der biologischen, ethischen, psychologischen Phänomene. Nun gibt uns der Dichter die endgültige Synthese. Auf einem weiten Register spielt er jetzt alle Melodien gleichzeitig, in Leverkühn dem Künstler, dem Irren, verseucht und zerstört von der Venus pallida,

der es in den Meningen hat, der es aber so wollte, der auf die Wanderschaft ging, um die Krankheit zu empfangen, schlafwandlerisch — sicher jeder Heilung aus dem Weg ging; denn nur durch sie konnte er zu den letzten Höhen und tiefsten Abgründen, aus denen sein Genie gespeist wurde, gelangen. "Der Künstler ist ein Bruder des Verbrechers und des Verrückten". Kann es deutlicher gesagt werden? In "Doktor Faustus" steht es schwarz auf weiss. Vieles wird hier endgültig formuliert. Viele Erfahrungen haben die Ahnungen Thomas Manns bestätigt, auf vielen Gebieten erkennt er, was er einst geahnt hat; ja, der Pakt mit dem Teufel, dieser mittelalterliche Pakt, dieses Opfer im höheren Sinne, ist ein Pakt mit der Krankheit, mit dem Dämon, der die Erkenntnis für die höheren Sphären gewährleistet. Es ist Ekstase, Hinabsteigen, Selbstvernichtung und zugleich höchste Inspiration. "Glaubst du an ein Ingenium, das gar nichts mit der Hölle zu tun hat"? Und weiter, lockend und versprechend, verführerisch, jener Ruf von unten: "Wir bieten Besseres, wir bieten erst das Rechte und Wahre, — das ist schon nicht mehr das Klassische ... sondern das Urfrühe, das Archaische". ! Erst die Krankheit gewährleistet die Inspiration, das Untertauchen in jene schöpferischen Bereiche, aus denen der Mythos, die älteste Dichtung, die ekstatische Steigerung des Gefühls, letzten Endes jede visionäre und prophetische Dichtung kommt.[1]

Ueber das wirkliche und endgültige Modell des Leverkühn ist bereits viel geraten und gestritten worden. Es ist auf den ersten Blick, wie schon gesagt, durchsichtig, dass entscheidende Züge, ja vielleicht die entscheidendsten von Nietzsche sind. Von ihm

---

1. Hat nicht Arthur Rimbaud tatsächlich alle Mittel gefordert und wirklich versucht, den Rausch das Laster, die Qual, um zu die Quellen der dichterischen Inspiration zu gelangen?

Aus dem Brief an Izambard vom 15 Mai 1871:

"Le poète se fait Voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche en lui même, il épuise en lui tous les poisons pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit-et le suprême Savant"!

sind die lebenswichtigen Fakten, die Lebensdaten, die Krankheit, ihre Entwicklung und das Ende. Daraus hat Thomas Mann kein Hehl gemacht, und die vielen Nietzsche-Studien können sogar schon als Vorarbeiten und Erklärungen zum Roman gelten. Darum ist es erstaunlich—und lediglich durch Unkenntnis des Materials zu erklären, dass Colleville von einer Art "Diebstahl am Leben des Philosophen" spricht. Wir werden an anderen Orten darauf antworten. Dass aber der Philosoph in dem Roman ein Tonkünstler ist, ja sein muss, erklärt sich aus einer Stelle von Thomas Mann, die fast 25 Jahre zurückliegt und die neben vielen anderen beweist, wie die geistige und künstlerische Entwicklung des Künstlers einem inneren Gesetze folgend, gewissen Problemen unwandelbar treu bleibt. So hat Thomas Mann 25 Jahre vor dem Entstehen des Adrian Leverkühn über Nietzsche geschrieben. "Er hat die Musik geliebt wie keiner. Wir sagen es zur Rechtfertigung unseres Beschlusses. Er war ein Musiker. Keine andere Kunst stand seinem Herzen nahe wie diese. Wir fragen weiter: Woher die prophetisch erzieherischen Regierungs- und Gewissenszweifel, die seiner Liebe zur Musik den Stachel des Zweifels und der Problematik gaben? — Daher versuchen wir zu antworten, dass er — sehr deutsch — das Musikalische gleichsetzte dem Romantischen und dass es das Schicksal, die Sendung seines Heldentums war, sich an diesem seelischen Machtkomplex voll höchsten Zaubers, dem Musikalisch-Romantischen, dem Romantisch-Musikalischen und also beinahe dem Deutschen zu bewahren". (Bemühungen).

Aber mit Nietzsche als Vorbild erschöpft sich die Frage nach dem Ursprung Leverkühns nicht. Auch darauf haben wir bereits hingewiesen, dass Elemente aller jener grossen, dem Wahnsinn und der Venus pallida verfallenen Künstler ihren Beitrag liefern. Dürer, nicht auch Schumann? Hat nicht aber auch Schoenberg sich im Schöpfer des Zwölftonsystems erkannt und laut und erbittert dagegen gewettert, dass er mit einem Wahnsinnigen identifiziert wird? Und hat nicht Thomas Mann entschuldigend geantwortet, dass von ihm selbst viele Charakterzüge in Adrian Leverkühn unverkennbar sind? Es handelt sich ja auch tatsächlich für Thomas Mann in Adrian Leverkühn eine symbolische Figur, das Symbol des Genies zu schaffen, die alle Züge — von wo und von wem sie auch stammen mögen — besitzt, die zum Bild des Genies gehören. So z. B. und vor allem diese Eiseskälte, die er ausstrahlt, die Liebloslgkeit, als Folge seines Paktes mit dem Teufel. Diese

Eigenschaft hat aber Thomas Mann immer wieder bei Goethe und auch bei Tolstoj hervorgehoben: Liebe zu sich selbst, Selbstgefälligkeit, Selbstverliebtheit, ja das Glaziale der Atmosphäre um sie, das absolut Egozentrische in der Art, Menschen zu benützen.

Aber auch ein Etwas ... eine Art "Verneinung aller Bejahungen", der tiefste und entsetzlichste Nihilismus, der aus der Erdschicht einer schrankenlosen und hoffnungslosen Verzweiflung entsprungen ist, aus einer Einsamkeit, die wohl keiner ausser ihm mit so furchtbarer Klarheit erfahren hat," — steht für Goethe (Goethe und Tolstoj) und findet sich fast wörtlich 25 Jahre später bei Adrian Leverkühn.

Um aber diesem Genius, diesem Bruder des Verrückten und Verbrechers auch einen gewissen historischen Nachdruck zu verleihen, wird die Figur Leverkühns gleichsam aus Erinnerungselementen, aus Episoden und Bruchstücken bekannter Künstlerbiographien aller jener genialen Kranken zusammengeschweisst, aller jener, die es in den Meningen hatten: durch das ganze Werk spucken tragische Künstlergestalten, wie Novalis, Schumann, Hölderlin, Blake, Kleist, Hugo Wolf, aber vor allem Nietzsche, der den grössten Beitrag geliefert hat. Vielleicht weil er Thomas Mann am nächsten stand, in jahrzehntelanger Verwandtschaft und Liebe. Vielleicht auch, weil seine Biographie die genauesten Daten enthält und eine wissenschaftliche Basis, eine ganze bestehende Krankheitsgeschichte liefert, an die man sich halten konnte und nichts dazuerfinden brauchte. Die Treue, mit der Thomas Mann gerade den Krankheitsprozess von Nietzsche in seinem Leverkühn übernimmt ist dafür bezeichnend. Wie ernst es ihm darum war, beweisen die vorangehenden Untersuchungen. Hier sei im Vorübergehen auf den Aufsatz von Colleville in "Etudes Germaniques" hingewiesen, der in ungenügender Kenntnis von Thomas Mann's eigenen Vorarbeiten zum "Doctor Faustus", die Aehnlichkeit zwischen dem Lebenslauf des Philosophen von Sils Maria und dem Helden des Doktor Faustus erkennt, und in seinem Aufsatz dem Dichter den Vorwurf "eines Plagiat's am Leben" macht.

Leverkühn ist nicht "une vie romancée" von Nietzsche, keineswegs; er ist der unglückliche Bruder aller jener damnés: Villon, Poe,

1. Etudes germaniques, 3e année, No. 2—3, p. 343 ff.

Rimbaud, Blake. Auch Dürer, weil er als einer der ersten der damals Europa heimsuchenden "bleichen Venus", den "Franzosen" zum Opfer fiel, ist beim Entstehen Leverkühns Pate. Die zeitliche und räumliche Nachbarschaft mit Doktor Faust legt es übrigens nahe. Wir finden viele Andeutungen, viele Anspielungen. Die Menschen vor allem sind zum Grossteil "dürerisch" gezeichnet.[1]

Irren wir uns sehr, wenn wir in seiner Esmeralda das braune Mädchen erkennen, aus dem "Porträt einer Venezianerin",[2] dieses unbekannte Wesen, das das zugleich wärmste und zärtlichste, ja das menschlichste aller Porträts des grossen Meisters ist? Vielleicht war sie seine "bleiche Venus" gewesen, von deren Folgen er in so rührend-naiver Weise seinem Freund Pirkheimer klagt - (und deren Züge wir später in der "Babylonischen Hure" wiederfinden). Er hat wie Aschenbach, der die Anfechtungen der Liebe, denen er verfällt, mit der östlichen Seuche bezahlen muss, wie Leverkühn, wie vor ihm Künstler aller Zeiten, von Raffael bis zu Nietzsche — und bei wie vielen schweigen die diskreten Biographien — gezahlt. Auch die äussere Erscheinung der Eltern, das magische Quadrat hat Adrian sich von Dürer geliehen, ebenso seine Apokalypse, seinen Stehpult, seine altmodische Schrift u. v. a.

Die Figur Leverkühns führt uns zu einer weiteren interessanten und zugleich bezeichnenden Polarität : Musik und bildende Kunst. Leverkühn ist Musiker : von allen künstlerischen Betätigungen hat mit dieser letzten Figur Thomas Mann die der Musik gewählt. Das ist kein Zufall, sondern Absicht, begründet und bewusst erkannt. Als Symbol des *deutschen* Künstlers, als Synthese aller jener geistigen Eigenschaften, die für Thomas Mann dem deutschen Genie eigentümlich sind, wählte er den, der der Welt der Töne verfallen ist und nicht den, der der greifbaren, anschaulichen Form dient und in Farben und Körpern sich ausdrückt. Die Musik, die in Thomas Manns Werk eine so auffallend grosse Rolle seit jeher spielt, diese dämonische Kunstform ist durch die Steigerungsmöglichkeiten, durch den Einfluss, durch die magische Wirkung, die sie ausübt, die deutscheste aller Künste, die dem deutschen Geist am Gemässeste. Darum musste die Inkarnation des Deutschen und

1) Hilde Zaloscer, Le Doktor Faustus de Thomas Mann et ses modèles, Revue du Caire, Mars 1953, p. 384 ff.

2) Im Kunsthistorischen Museum, Wien.

des deutschen Genies ein Musiker werden. Darum werden alle Vorbilder, wenn sie auch selbst Dichter oder Philosophen und Maler waren — (oft Dichter, die ihrerseits, wie Thomas Mann selbst von der Musik ungeheuer angezogen waren) — zu einem Tonkünstler umgeschmolzen. Die Gefahren der Musik - ähnlich wie sie Tolstoj in der Kreutzersonate ausspricht, hat Thomas Mann oft schon behandelt. Settembrini, dem Klaren, dem Rationalen und Massvollen widerstrebt diese Geistesform, die dionysisch aus den Urtiefen der menschlichen Seele quillt, denn sie verzaubert den Menschen; sie ist "politisch anrüchig", anrüchig wie die verbotenen und entwürdigenden Machinationen von Matios Zauberer; ja, wahrhaftig die politische Anrüchigkeit, die Verzauberung, die Schwächung des Willens hat sie mit den obskuren Kunststücken dieses, die Menschenwürde nicht achtenden Mannes gemein. Der Humanist muss daher diese orgiastische Form ablehnen und er betont sehr deutlich den Gegensatz, den wahren Wert, den apollinischen Gehalt der bildenden Künste, die begrenzt im Rahmen, sich klar und in sich ruhend darbieten. Wir erkennen hier Nietzsches Gedankengang, seine Antithese vom dionysischen und apollinischen Kunstwerk, das Ethos und Pathos der alten Philosophen. Erst in der Bach'schen Fuge ist für Leverkühn die musikalische Form geläutert, mathematisch gebändigt und diszipliniert. An sich aber ist Musik Gefahr, Gefahr wie Krankheit und Liebe. Sie stammt aus den dämonischen Tiefen der menschlichen Seele, sie ist Erzeugerin von Unordnung - sie ist daher die deutscheste aller Kunstformen.

Eine weitere Antinomie erkennt Thomas Mann im Gegensatz von Zivilisation und Kultur. Unter diesen zwei Begriffen umfasst er zwei Hauptströme des menschlichen Geistes, ja zweier Lebenssysteme. Nicht nur das einzelne Individuum ist in sich gespalten, nicht nur die menschliche Gesellschaft, sondern die Menschheit selbst ist zwischen zwei Lebensmöglichkeiten zerrissen. Denn Kultur und Zivilisation sind nicht eine historische Folge, sie sind zwei Geisteshaltungen, die apriori bestehen. Zivilisation und Kultur sind nicht nur nicht ein und dasselbe, sondern sie sind Gegensätze, jede bildet eine der Erscheinungsformen des ewigen Weltgegensatzes und Widerspiels von Geist und Natur. Niemand wird leugnen, dass etwa Mexico zur Zeit seiner Entdeckung Kultur besass, aber niemand wird behaupten, dass es damals zivilisiert war. Kultur ist offenbar nicht das Gegenteil von Barbarei, sie ist vielmehr oft genug nur eine stilvolle Wildheit und zivilisiert waren von allen Völkern des

Altertums vielleicht nur die Chinesen." Kultur ist Geschlossenheit, Stil, Form, Haltung, Geschmack, ist irgendeine gewisse geistige Organisation der Welt und sei das alles auch noch so abenteuerlich, skurril, wild, blutig und furchtbar. Kultur kann Orakel, Magie, Pädorastie, Vitzliputzli, Menschenopfer, orgiastische Kultformen, Inquisition, Autodafés, Veitstanz, Hexenprozesse und die buntesten Greuel umfassen. Zivilisation aber ist Vernunft, Aufklärung, Sättigung, Sittigung, Skeptizismus, Auflösung." (Friedrich und die grosse Koalition).

Aus diesem Geiste stammt auch die Polarität Europa-Asien, wie sie vor allem im Zauberberg sehr nachdrücklich gegenübergestellt wird. Unter den vielen feindlichen Prinzipien, die laut Settembrini im Kampf um die Welt lagen, ist das eine das asiatische, das andere das europäische: "Europa war das Land der Rebellion, der Kritik und der umgestaltenden Tätigkeit, während der östliche Erdteil die Unbeweglichkeit, die untätige Ruhe verkörpert. Darum fordert dieser strenge Humanist von Hans Castorp... "Auch ihr Verhalten zum Leiden sollte ein europäisches sein — nicht das des Ostens, der... weich und zur Krankheit geneigt ist." Der Osten spielt eine entscheidende symbolische Rolle bei Thomas Mann. Er steht für Krankheit, Liebe und Tod. Seine Liebsobjekte, Frauen und Männer, stammen häufig aus dem slavischen Osten. Das Gefährliche ihres Wesens macht, dass er sie Tartaren, Kalmücken nennt. Wir finden in ihrer Gesellschaft die Frau Aschenbachs, wie später Tadziu, Ptsybislav und Claudia und schliesslich Elia Naphta, der in einer Person alles vereint: Mystik und Tod. Der Osten spielt also eine ähnliche symbolische Rolle wie der Norden in Tonio Kröger, der für Klarheit und Ruhe, für Kühle und Gleichgewicht steht.

Welche Antinomie hat Thomas Mann nicht noch untersucht? Welchen Gegensatz nicht erkannt? Nach den sozialen, biologischen, moralischen Antinomien gibt uns der Dichter in den "Vertauschten Köpfen" ohne Umschweife, simpel und erhaben zugleich, das erste und älteste Gegensatzpaar der Menschheit. Sie heissen eindeutig: Köpf und Körper oder Geist und Natur. Das Menschenkind hat sich tatsächlich zwischen einem Kopf, einem Geist, der das Wort handhabt, und einem feinen Körper, im Liebesspiel bewandert, zu entscheiden und während die Natur zu einem, die ehrerbietige Liebe zum anderen neigt, vergeht der Mensch. Hier erkennen wir nun die älteste Polarität. Was sich in nackter, unver-

blümter Feindschaft gegenübersteht, das ist das älteste Gegensatzpaar der Menschheit, die uralte und ewige Antithese von Geist und Natur. "Natur ist nicht Geist; Dies ist, sollte ich meinen, sogar der Gegensatz aller Gegensätze!" (Bemühungen). Die Natur, das ist der triebhafte Körper, das blind-verantwortungslose lustbetonte Prinzip und ihm gegenüber der Geist, das freie, unabhängige Prinzip, "Geist aber, ja Geist ist Zivil, ist bürgerlich, er ist der geschworene Feind der Triebe, der Leidenschaften, er ist antidämonisch, er ist antiheroisch, und es ist nur ein scheinbarer Widersinn, wenn man sagt, dass er antigenial ist". (Friedrich und die Grosse Koalition). "Das Ingenium aber hat es mit der Höllen zu tun, "aus ihr empfängt es die heilige Verzückung". So läuft schliesslich alle Spaltung in der Welt auf die unewige Antinomie zwischen Geist und Natur zurück, "ist beschlossen in dem Gegensatz von Natur und Geist, von Bewusstheit und Unbewusstheit". (Bemühungen). Aber wie gross ist der Bereich der Natur, des Dämonischen bei Thomas Mann geworden! Was gehört nicht alles dazu! Nicht nur die verderbenbringende Liebe, nicht nur die willenschwächende Krankheit, nicht nur Hochstaplertum, ja auch Kunst, Inspiration, Schöpfertum stammen aus ihren Abgründen — nennt er nicht Goethe den Dämonischesten aller Deutschen? Und lag Deutschlands Grösse letzten Endes nicht in seiner Verbindung zum Dämonischen? —

Und so war immer in allen Verkleidungen diese eine Polarität die treibende gewesen. Nach einem grossen Umweg war es dem Dichter gelungen sie zu fassen und ihr schliesslich den Namen abzuringen. Er hatte erst ihre verschiedenen Aspekte, ihre Auswirkungen gesehen, jetzt kennt er ihre wahren Quellen. In wie vielen verschiedenen Formen sie auch erschienen waren, sie waren alle nur Spielarten dieser einen und letzten Antithese gewesen.

Unermüdlich war Thomas Mann Gegenüberstellungen nachgegangen. Ueberall hatte er die Spaltung gesehen, dieses "so und so". Nun war er an sein Ziel gelangt und der Kreis hatte sich gleichsam geschlossen.

Jede dieser zwei feindlichen Welten aber hatte ihre Anwälte, die mit eigener beredter Logik und Leidenschaft, mit spitzfindigen Argumenten ihren Standpunkt vertreten.

Das Werk des Dichters ist wie ein ungeheurer Prozess, in dem sich unermüdlich zwei Gegner entgegenstehen. Alle Wissenschaftsgebiete, alle Sphären des menschlichen Geistes müssen herhalten,

Sicher, wir finden die dialektische Haltung auch ausserhalb des Werkes Thomas Manns, sie ist sogar spezifisch deutsch, aber nirgends herrscht sie mit solcher Ausschliesslichkeit, nirgends haben wir so sehr das Gefühl, dass die antinomische Spaltung der Welt absolut ist, dass sie alle übrige Problematik des Daseins in den Hintergrund rückt oder ihren Zwecken unterstellt.[1]

Eine solche Ausschliesslichkeit in der Wahl seiner Bausteine hat, wir wiederholen es, ihren tieferen Grund. Er ist für Strindberg genügend bekannt, er liegt gleichsam an der Oberfläche und das Werk scheint kaum transponierte, erlebte Wirklichkeit. Es ist der immer wiederholte Versuch einer Befreiung vom tatsächlich Erlebten durch das Medium des Kunstwerkes.

Können wir die Quelle dieses Urmotivs von der Antithese bei Thomas Mann erklären? Ist es vielleicht ein formal-kompositionelles Motiv, eine rein gegenständliche, eine psychologische oder philosophische Erkenntnis? Auf allen diesen Gebieten haben wir es nachweisen können und wenn auch schon die Feststellung des Phänomens interessant sein mag, so soll doch versucht werden zu finden, ob nicht das Werk oder der Künstler selbst eine Erklärung für sein Bestehen liefern.

* * *

Da gewisse Gegensatzpaare so greifbar und deutlich sind, das sie nicht übersehen werden können, haben bereits einige Biographen Erklärungen versucht. Da andererseits dem Dichter selbst das spannungsvolle Unbehagen, dieses Eingespanntsein in eine ewige Polarität in seinem Wesen klar war, hat er selbst Deutungen und Erklärungen gegeben, auf die sich dann seine Biographen stützen konnten. Thomas Mann sah die Ursache seines inneren Zwiespalts, der gegensätzlichen Tendenzen in seinem Wesen, in der Blutmischung und dem doppelten widerspruchsvollen Erbe seiner Eltern. Aehnlich meint Arthur Eloesser — Tonio Kröger folgend: "Offenbar hat Thomas Mann

1. Nur noch einen Dichter glauben wir Thomas Mann darin zur Seite stellen zu können, weil er, ähnlich wie dieser von einem Thema beherrscht wird. Es ist August Strindberg, dessen Werk mit ungeheurer, nie ermüdender Intensität das immer gleiche Motiv paraphrasiert.

von seiner Mutter jenen Zitschens Leidenschaft empfangen, deren der Künstler nicht entraten kann und die auch bei beiden Söhnen, dem älteren Heinrich und dem jüngeren Thomas, wenn auch in verschiedenster Art in Erscheinung traten. Thomas artete mehr dem Vater nach, ohne freilich in die kaufmännische Solidität seines Geschlechtes heimkehren zu können. Der Geist gewann Macht über ihn und der schaffende Instinkt. Damit war er dem bürgerlichen Leben verloren und dem Künstlertum anheimgefallen, ohne freilich ausschliesslich diesem angehören zu können, sondern mit stets lebendigem Heimweh nach dem verlorenen einfachen, tatsächlichen Sein. Der Zwiespalt seines Daseins blieb und die Sehnsucht nach bürgerlicher Menschlichkeit, dem Erbe seiner Väter, aus der Problematik alles Künstlertums heraus, mit dem Ethos der Wirklichkeitshingabe. Der Dualismus des Seins hatte seine Erklärung gefunden. Thomas Mann wurzelte als Mensch in der einen Sphäre, als Künstler in der anderen". So weit Eloesser.[1] — Aber heisst das nicht das Problem allzusehr vereinfachen und der Zwiespältigkeit im Wesen und im Werk Thomas Manns jene Bedeutung aberkennen, die sie in Wahrheit besitzt? Andererseits mag ausser diesem doppelten und so widerspruchsvollen Erbe, nach Eloesser, die Zeit, in Form einer biologischen Ermüdungserscheinung mitgesprochen haben. Dieser Gedanke war auch Thomas Mann teuer. Was ist Dekadenz anderes als der aus Skepsis gespeiste Abbau eines ethischen Aktivismus, die Auflösung eines zivilisatorischen Zukunftsglaubens und daher Rückkehr in das Ich, Flucht in den dichterischen Traum?

"Weil es nicht selten geschieht, dass ein Geschlecht mit praktischen bürgerlichen und trockenen Traditionen sich gegen Ende seiner Tage noch einmal durch Kunst verklärt". (Tristan) Und weiter: "Ein altes Geschlecht, zu müde bereits und zu edel zur Tat und zum Leben, steht am Ende seiner Tage, und seine letzten Aeusserungen sind Laute der Kunst, ein paar Geigentöne, voll von der wissenden Wehmut der Sterbensreife." (Tristan).

Lion[2] sieht andererseits den Grund für dieses Phänomen im Soziologischen. Alle psychologischen, individuellen Komponenten entschieden beiseitelassend, scheinen ihm die politischen und soziologischen Zustände, die geistige Atmosphäre Deutschlands der

1. Arthur Eloesser, Thomas Mann, sein Leben und sein Werk, Berlin, 1925.
2. Ferdinand Lion, Thomas Mann Leben und Werk, Zürich, 1947.

primäre Grund für dessen inneren Bruch. In einer Zeit geboren, in der Deutschlands Politik so nachdrücklich von einem patriarchalischen Gefüge zu einem Weltreich wächst, was notgedrungen zu neuen Gesichtspunkten, neuen Wertmassstäben führen muss, aber noch erfüllt von der Tradition eines altehrwürdigen und protestantischen Geschlechtes, muss es im Dichter zu einer inneren Wertkollision kommen. Lion bezeichnet Thomas Mann sehr fein und treffend als einem "Erben". Einer von gestern, der sich in der Welt von heute nicht heimisch fühlen kann, wenn er ihr auch objektiv jederzeit gerecht wird. Für Lion ist demnach die Problematik des Dichters vor allem aus den Konflikten seiner Zeit, historisch also, zu erklären. Es ist ausser jedem Zweifel, dass die spezifischen Uebergangssymptome unsere Epoche dazu beitragen, die Spaltung, die antinomische Haltung in der Persönlichkeit Thomas Manns zu akzentuieren. Dennoch scheint uns, dass auch diese Deutung nicht als die ausschliessliche anzusehen ist, dass sie das Problem nicht in seiner ganzen Vielfalt und Bedeutung erfasst. Es ist schwer anzunehmen, dass ein letzten Endes so begrenztes und sachliches Problem alle Schichten des Gefühlslebens und des Bewusstseins mit solcher Intensität beherrschen. Sicher, Eloesser hat ebenso recht wie Lion, und es geschieht wirklich, dass äussere Umstände dazu beitragen, eine bereits vorhandene Tendenz zu intensivieren, ähnlich wie beispielsweise in einer Persönlichkeit wie Rubens, wo eigenes Temperament, eigenste Lebenshaltung mit dem Temperament und der Lebenshaltung einer Zeit zusammentreffen, und aus dieser Uebereinstimmung eine einzigartige Steigerung hervorwächst. So wird auch bei Thomas Mann das schwankende Wertgefühl seiner Zeit, das Transitorische seiner eigenen Lebens- und Geistesform zu solcher Ausschliesslichkeit und Intensität gestalten. Aber eine Vorbestimmung zur Ambivalenz bestärkt den Dichter und schärft sein Gefühl, dieses grosse Dilemma überall wiederzufinden; in der Lebensproblematik und im Gefühlsleben seiner Geschöpfe, in seinen eigenen psychologischen, philosophischen und politischen Anschauungen. Wie gesagt: Das äussere Dilemma, die tatsächlich bestehende Wertantinomie rationalisiert das persönliche Erlebnis, der eigentliche Bruch, die primäre Spaltung freilich liegt tiefer. Der "ewige Spruch und Widerspruch", die Unsicherheit und die Rechenschaftsberichte und die damit untrennbar verbundene Sehnsucht nach einem sicheren Halt, nach einem Wertmasstab kommen aus den dunklen Schächten von Thomas Manns eigener Seele.

Diese scheinbar vernunftmässige und objektiv erkannte Antinomie ist aber so pathetisch, so jeder sachlichen Begründung entzogen, affektgeladen und qualvoll zugleich, als stünde sie gleichsam für ein traumatisch erlebtes, persönliches psychisches Geschehen. Können wir es aber aufdecken, bietet das Werk eine Möglichkeit, das Urerlebnis, mag es sich auch im Laufe der menschlichen Erfahrungen und der künstlerischen Entwicklung bereichert und modifiziert haben, zu erkennen?

Thomas Mann war selbst, so scheint uns, auf der Suche, diesen ewigen Zwiespalt seines Seins zu erklären. Für einen so unnachsichtigen wie auch scharfsichtigen Psychologen, für den wahrheitsbesessenen Forscher und ahnungsvollen Dichter ist es nicht verwunderlich, wenn er der Wahrheit sehr nahe gekommen ist. Tatsächlich scheint der Dichter schon sehr früh geglaubt zu haben, dass der wahre und entscheidende Zwiespalt, das unruhevolle in seinem Wesen auf die pikante aber widerspruchsvolle Blutmischung, die ihm durch sein Elternpaar vererbt war, stammt. Sicher spielte diese grundsätzliche Verschiedenheit der Eltern eine wesentliche Rolle beim Entstehen des inneren Zwiespaltes - was ja auch Eloesser annimmt. - Weniger aber, glauben wir, im biologischen als in höherem, psychologischem Sinne.

Der Muttertypus, ja der Frauentypus im allgemeinen, ist bei Thomas Mann ein auffallend gleicher. Die grossen Frauengestalten seiner Werke gehören einer einzigen Familie an. (Wie sehr Thomas Mann an gewissen festen, fixierten Bildern haftet, beweisen kleine Ueberlegungen wie diese, dass z.B. Ingeborg mit der gleichen Geste "auf eine gewisse Art ihre Hand, eine gar nicht besonders schmale, gar nicht besonders feine Klein-Mädchen-Hand, zum Hinterkopf führte", die wir bei Claudia Chauchat wiederfinden sollen. Oder dass der kranke, an Halluzinationen leidende Christian Buddenbrook mit fast denselben Worten seinem Bruder Mitteilung macht von dem Mann, der im Dämmerlicht auf der Sophaecke sitzt, mit denen Adrian Leverkühn die Erscheinung des Teufels notieren wird). Das äussere Bild zeigt meistens einen fremdartigen Menschenschlag, wobei interessant ist, dass der Slavische prädominiert, fast alle sind vegetativ-sinnlich, lässig und unbekümmert, grausam und gefährlich. Immer wieder wird ihre Verantwortungslosigkeit, ihre von Gut und Böse unberührte Lebenshaltung betont. So schon eine der ersten: Gerda Rinnlingen aus dem "Kleinen Herrn Friedemann,"

so Amra aus "Luischen," wenn auch gemildert, Gerda Buddenbrook, Claudia Chauchat; feurig oder lässig, immer ist die sinnliche, körperbetonte Komponente hervorgehoben. Aehnlich unwandelbar ist die Vatergestalt, in fast gleichbleibenden Worten geschildert. So ist Tonio Krögers Vater"... ein langer, sorgfältig gekleideter Herr mit sinnenden blauen Augen"... "der sich oft erzürnt und bekümmert zeigte. Er war ein nordisches Temperament: betrachtsam, gründlich, korrekt aus Puritanismus". Der "Bajazzo", dieser tragische Versager des Lebens, schildert sehr bezeichnend seinen Vater: "als einen grossen und breiten Herrn in feinem schwarzen Tuchrock und weisser Weste. "Er war ein mächtiger Mann von grossem Einfluss auf die öffentlichen Angelegenheiten. Ich habe Menschen", sagt der Erzähler, "ihn mit fliegendem Atem und leuchtenden Augen verlassen sehen und andere, die gebrochen und ganz verzweifelt waren." Und Thomas Buddenbrook ist von Hanno aus, d. h. als Vater gesehen, ebenfalls ein strenger Mann, der auf Ordnung und Zucht, auf bürgerliche Eigenschaften hält. Immer steht man ihnen mit einem schlechten Gewissen gegenüber, immer waren die Schulzeugnisse nicht zufriedenstellend, man versagte vor ihren strengen Forderungen". Dieser strenge und ordentliche Mann, bürgerlich, gewissenhaft und eindeutig, symbolisiert die Norm, den Frieden, den Ausgleich mit dem Leben. Er ist aber auch die strafende und wertende Instanz. Der gefürchtete, aber auch geachtete Vater wird das sittliche Ideal. Thomas Mann gestaltet dieses Ideal seinen eigenen hohen Anforderungen gemäss als ein zutiefst asketisches, strenger noch als vielleicht einst der Vater, wertet nunmehr das Ueber-Ich, den eigenen Hang zum phantastischen Schweifen, den schöpferischen Traum. So steht also einerseits die exotische Mutter für den sinnlichen, instinktbetonten aber auch künstlerischen Teil, für den Hang zum Triebhaften und Dämonischen, zum kalmückisch unordentlichen, während der Vater die Norm, die Ordnung, das ewig wache und unzufriedene Gewissen repräsentiert. Es ist eindeutige Ablehnung in der Schilderung, die Tonio Kröger von seiner Mutter gibt. Und bei aller Liebe schlüpft auch strenge Kritik mit ein, und diese ambivalente Haltung ist bezeichnend für die ganze Einstellung Thomas Manns zu dem Problem.

"Und vielleicht war es das Blut seiner Mutter, welches ihn dorthin zog ... er geriet in Abenteuer des Fleisches, stieg tief hinab in die Wollust und heisse Schuld und litt unsäglich dabei", und wie er Jelisaveta weiter gesteht, "... war seine Mutter von unbestimmten exotischen Blut, schön, sinnlich, naiv, zugleich fahrlässig und leidenschaftlich und von impulsiver Liederlichkeit".

Gegen diese Lebenshaltung erhebt sich der strenge Richter. Nicht mehr der objektive Psychologe, sondern ein wertendes Gewissen. Dieses ehrenfeste puritanische, von keiner Skepsis getrübte Gewissen wertet mit gleicher Unnachsichtlichkeit die Bewohner des grünen Wagens, die Vagabunden und Hochstapler, "die liederlichen Kranken und die, die sich tief in die "Abenteuer des Fleisches" eingelassen haben. Das Wort Schuld erscheint, es gibt also Schuldige. Und die Gegner der Antinomie sind nicht mehr Bürger und Künstler, sie sind: der Richter und der Gerichtete.—

Wir erkennen also, dass Thomas Mann nur scheinbar Wertgegensätze aufstellt und abgrenzt, Polaritäten gegeneinander abwägt, in Wirklichkeit wertet er, trifft Entscheidungen und verwirft. Die Elemente der Antinomie sind nicht gleichwertig. Der Philosoph scheidet und unterscheidet, der Moralist aber wertet und das nach strengen, asketischen, gleichsam alttestamentarischen Grundsätzen. Er hat sich ein ungeheuer hohes, engbegrenztes Ideal gebildet. Rein und ohne alle Schlacken sollen die sein, die von ihm bestehen wollen. Alles was aus dem früh-brodelndem Reiche der Triebe kommt, wird verworfen. Nur für den Psychologen, allenfalls den Philosophen bestehen beide Welten nebeneinander — das asketische Ueber-Ich scheidet aus und straft. Unerbittlich muss man den Dämon — "denn Dämon, das heisst auf Deutsch den Trieb" — aufspüren, in all seinen Verkleidungen erkennen und dann unnachsichtlich ausrotten. Wie geschickt er sich auch verstellt, unter welchem Namen immer er auftritt: Krankheit, Liebe, Genie, an ihren Auswirkungen werden sie als die gleiche dämonische Kraft, als Spielformen der Hölle erkannt. Alle diese Erscheinungen, die hehre Form des Künstlertums in Aschenbach, die zerstörerische der Verbrechers Cipola sind letzten Endes Formen der Enthemmung, des Nachlassens und des allzu willigen Gehorsams gegen die Einflüsterungen von unten, sie sind Ausschweifungen des Gefühls, sie sind das Dämonische. — Alle diese dunklen Mächte des Abgrundes, aus den brodelnden Schächten der Urseele stammend, werden vom Ueber-Ich, dem es nur nach dem freien, dem zivilen und ordentlichen, mit einem Wort nach dem Geist verlangt, nachdrücklich abgelehnt. "Dieser hat", Serenus sagt es ja deutlich und bestimmt "das Dämonische jederzeit als entschieden wesensfremd empfunden" und Tonio sagte vor langem ähnliches: "Ich werde nie und nimmer begreifen, wie man das Ausserordentliche und Dämonische als Ideal verehren kann". Auch Settembrini ist dem dämonischen Ueberschwang in jeder Form: als Krankheit, als

sinnliche Liebe, als Mystik abhold, und sein Nachfolger und Träger eines symbolischen Namens Serenus, hat gleichfalls "nicht die leiseste Neigung verspürt sich mit den unteren Mächten verwegen einzulassen".[1]

Das asketische Ueber-Ich wurde wohl auch Voraussetzung dafür, dass das Motiv der Liebe in dieser ausserordentlich behutsamen Weise behandelt wird im Oeuvre des Dichters. Umschrieben, überfeinert, vergeistigt und in seiner primitivsten Erscheinungsform so behandelt, dass nicht nur nichts von sinnlicher Atmosphäre oder Erotik übrigbleibt, sondern aller menschlichen Wärme entkleidet, erscheint sie als abstraktes Faktum. Erstaunlich, mit welcher gelassenen Sachlichkeit Thomas Mann das Schwerstzusagende behandelt. Ob es sich um Ehebruch, um Homosexualität, ja selbst um Inzest handelt, immer wird es durch den Stil, durch die Art der Behandlung in eine Sphäre gerückt, die ihm alles Animalische nimmt, im wahrsten Sinne sublimiert. So ist es bezeichnend, dass eine der grossartigsten Liebesszenen im Oeuvre des Künstlers — ja der Weltlitera-

1. Wahrscheinlich war es gerade dieser innere Kampf, das Bewusstsein, einem gegnerischen Mächtepaar ausgeliefert zu sein, die Thomas Mann für die Lehre Freud's hellhörig machten, die mit der Zeit dieses tiefe Verständnis erreichte und schliesslich zu einer persönlichen Fühlungsnahme führte, für die er "tief und eigentümlich vorbereitet war durch entscheidende Bildungseindrücke seiner Jugend". Der Einfluss Freuds im Werke des Dichters ist gross, Thomas Mann hat sich viele seiner Erkenntnisse zu eigen gemacht aber auch viel öfters in der Lehre Freuds die wissenschaftliche Bestätigung seiner eigenen intuitiven Erkenntnisse und Erlebnisse gefunden. - Der Beitrag und der Einfluss der Psychoanalyse auf die moderne Literatur ist hinlänglich bekannt. Aber wenn die einen gelegentliche Elemente, andere wie Proust, Kafka, Joyce entscheidende Ergebnisse und Methodisches übernehmen, hat Thomas Mann eine künstlerische Transposition der Psychoanalyse unternommen und ihre Ergebnisse in einer universellen dichterischen Vision mit denen der Mythenforschung vereinigt. Vom Zauberberg an, der gleichsam eine kritische Auseinandersetzung mit der Lehre Freuds ist, eine Kontrolle eigener Beobachtungen und Erlebnisse, sind alle folgenden Werke ohne tiefe Kenntnis der psychoanalytischen Erfahrungen auf dem Gebiete der Persönlichkeitslehre und der Menschheitsgeschichte letzten Endes nur teilweise verständlich. Der Zwiespalt seines eigenen Ichs, der Kampf zwischen Geist und Natur, oder, um die Terminologie des grossen Forschers - mit dem ihn "eine tiefreichende Sympathie verband" - anzuwenden, der Kampf zwischen dem Ich und dem Es, hat ihn gleichsam schlafwandlerisch zu Freud geführt. Und als er ihn kennenlernte, "fand sich auch die tiefe Verwandtschaft bestätigt". Zwei Tendenzen waren es vor allem, die diese Verwandtschaft ausmachten. Die Liebe zur Wahrheit und der Sinn für die Krankheit oder besser für die Krankheit als Erkenntnismittel.

tur — die von Claudia Chauchat und Hans Castorp—in einer fremden Sprache stattfindet. Nicht nur die Karnevalsnacht gibt ihnen Maskenfreiheit und entbindet sie aller Banden und Hemmungen — hinter der fremden Sprache können sie sich noch tiefer verbergen und den bürgerlichen Konventionen entrücken.

Der sonst so zwingend-anschauliche, plastische Stil Thomas Manns behandelt das Thema in einer eigentümlich abstrakt-behutsamen Weise, mit kontemplativer Gelassenheit. Aber nicht nur die künstlerische Behandlung des Themas ist so "entrückt", sondern das Thema selbst, d. h. die Geschöpfe seiner Werke handeln dem "reinen" Ideal gemäss, empfinden die fleischliche Begierde als schmachvoll, ja als Fluch: "Tonio geriet in Abenteuer des Fleisches, stieg *tief* hinab in die Wollust und heisse *Schuld* und litt unsäglich dabei". Hans Castorp, puritanisch und streng, schaut jedesmal weg, wenn sein Vetter Joachim über die wohlgeformte und pruschend lachende Marusch rot wird. Es weckt in ihm das peinliche Gefühl, Joachim unbekleidet ertappt zu haben.

Alle Ausflüge in das Reich des Fleisches werden bestraft. Man geht, wie Settembrini es Hans Castorp androht, seiner Würde verlustig, falls man den Einflüsterungen des Ostens, der kalmückischen Unordnung Gehör leistet, man endet auch unter Umständen, wie Claus Heinrich, "mit einem Bowledeckel am Kopf," oder wie Tonio Kröger in der Wachstube. Hat man sich aber noch tiefer mit dem Dämon eingelassen, dann wird man wie von einer mittelalterlichen Gottheit mit Tod und Pestilenz bestraft. So sühnt der kleine Herr Friedemann, so Aschenbach, so Leverkühn — und viele andere, kleinere — für ihre sündhafte Liebe. Und nur eine von allen Schlacken befreite und vergeistigte Liebe kann "eine nach Moder duftende Rose wieder duften machen".

Wie eigenartig diese — fast möchte man sagen — altmodische Unterscheidung zwischen hoher und niederer Minne im mittelalterlichen Sinn und das in einer Zeit, in der Wedekind und sein Kreis Befreiung von disen Vorurteilen anstrebten. Es kann nicht nur die Folge einer auf bürgerlichen und christlichen Maximen allein begründeten Erziehung sein. Es ist das asketische Ideal, das richtend eingreift und auf geheimnisvolle, vielleicht auch zum Teil unbewusste Weise jeden sogenannten Urtrieb — ja Trieb überhaupt — bestraft.

(Zwei ähnliche Fälle finden wir in Paul Cèzanne und Adalbert Stifter. Bei beiden finden wir einen bezeichnenden Bruch in ihrer künstlerischen Entwicklung. Auf die ersten Werke, die der Frühzeit, die voller Lebenswärme, Sinnlichkeit und dynamischer Expansivität, insbesondere bei Cèzanne sind, folgt ein neuer Stil, der eigentliche Stil, wo alle Elemente die auf Wärme, Atmosphäre, Leidenschaft, ja Menschlichkeit überhaupt schliessen lassen, ausnahmslos ausgemerzt werden und so schliesslich eine Atmosphäre von eisiger Kälte — der aussermenschliche Raum — übrigbleibt. Bei Cèzanne bleibt gleichsam nichts als die Negation des vorherigen: keine Luft, keine Wärme, keine Bewegung, keine Beleuchtung. Stifter nimmt eine ähnliche puritanische Säuberung vor, durch das Streichen von belebenden Adjektiven. So hat er z. B. bezeichnenderweise das Wort "Leidenschaft" oder "leidenschaftlich" in späteren Ausgaben gestrichen.) Und: "Man muss ein Gestorbener sein, um ganz ein Schaffender zu sein" heisst es in Tonio Kröger.

Es sieht so aus, als ob die asketische Forderung als Damm aufgebaut wurde gegen eine Gefahr, gegen die Gefahr des Dämons, gegen den überstarken Trieb. Nur kann es aber geschehen, dass disser Damm überstark wird und mit der Zeit Selbstzweck. Die asketische Forderung ist nicht Verhütung mehr und Abwehr, sondern ein unabhängiges für sich bestehendes Element. Im wahrsten Sinne das, was man als ein "über das Ziel schiessen" bezeichnen möchte. Und so wird in der Folge auch das künstlerisch-ethische Postulat bei Thomas Mann ein zutiefst asketisches. Tonio Kröger — eine unter allen bekenntnishafte Arbeit -, formuliert deutlich seine Abneigung gegen dieses holde Frühlingswetter, bei "dem es einem auf eine unanständige Weise im Blute kribbelt", unanständig, "denn das Gefühl, das warme, herzliche Gefühl ist banal und unbrauchbar und künstlerisch nur die Gereiztheiten und kalten Ekstasen"; allerdings: das Menschliche darzustellen ohne am Menschlichen teilzuhaben ist schwer, aber" vor allem erfasst ihn ein von Hass gemischter Ekel gegen die Sinne und ein Lechzen, nach Reinheit. Ebenso streng geht es in "Einer schweren Stunde" zu. In seinem "kalten, nüchternen und unbequemen Zimmer, allein mit seinem Gewissen, dem hellen, tatseligen, allem sinnlichen, göttlich-unbewussten zum Trotz, also mit anderen Worten: Goethe zum Trotz, bekennt sich Schiller zur Klarheit und Freiheit und Ordnung. "Nicht ins Chaos hinabsteigen." — Denn nur: "Der Wille ist Geist, die Natur is eher lässlich und gelinde." (Bemühungen).

Aber die Forderung ist unerfüllbar, das asketische Ideal zu hoch und zu streng, der Dämon vielleicht auch zu stark. Und es folgt die Niederlage. Es kommt dahin; dass Tonio Kröger "haltlos zwischen krassen Extremen, zwischen eisiger Geistigkeit und verzehrender Sinnenglut hin und hergeworfen, ein erschöpfendes Leben führte". Christian Buddenbrook ergibt sich schmachvoll der Krankheit und auch Thomas erliegt nach einem erschütternden Kampf dem Ruf der unteren Gewalten. Aschenbach verfällt ihnen gleichfalls und Leverkühn schliesst sogar einen Pakt mit ihnen. "Denn leider, es kann nicht geleugnet werden und es ist nie geleugnet worden, dass an der strahlenden Sphäre — des Genialen — das Dämonische und Widervernünftige einen beunruhigenden Anteil hat, dass immer eine leises Grauen erweckende Verbindung besteht zwischen ihr und dem unteren Reich". Und "schmerzlich und beschämend", — heisst es weiter im Doktor Faustus —, "ausser etwa für die Bosheit, ist der Gedanke, dass Reinheit dem Leben im Fleisch nicht gegeben ist, dass der Trieb den geistigen Stolz nicht scheut und der verweigerndste Hochmut der Natur seinen Zoll entrichten muss, so dass man hoffen kann, diese Demütigung ins Menschliche und damit auch ins Tierische, nach Gottes Willen, möge sich in der schonend verschöntesten seelisch gehobensten Form, verhüllt von läuternden Empfindungen vollziehen." Axel Martini sagt das gleiche mit den Worten: "Jeder von uns kennt Verirrungen und Entgleisungen, solche begehrliche Ausflüge in die Festsäle des Lebens. Aber wir kehren gedemütigt und Uehelkeit im Herzen von dort in die Abgeschlossenheit zurück".

Soweit also die asketische Forderung von des Dichters Ueber-Ich. Aber non datur. Der Trieb besteht mit seiner ganzen blindwütigen und schöpferisch genialen Intensität. Und somit bleibt nur der Kampf, wenn auch ein aussichtsloser Kampf. Denn die überstrenge Forderung übersteigt die menschliche Kraft, die Niederlage ist daher unausbleiblich. Der zugestandene Raum ist zu eng und die Geschöpfe müssen scheitern. Aber es folgt nicht nur die Niederlage, es kommt auch noch das Schuldgefühl. Denn: der Trieb ist verabscheuenswürdig und jeder Verkehr mit ihm von übel, verfällst du ihm, dann hast du dich schuldig gemacht und du musst Strafe erleiden. Und somit wird jedes im Triebhaften begründetes Vergehen: Liebe, Krankheit, schöpferische Phantasie, hochstaplerischer Dilettantismus in mittelalterlichen Abndungsprozessen und Strafen gesühnt. Der Künstler ist also ein grosser Sünder

vor dem Herrn und seine Sühne Notwendigkeit. Er sühnt in seinem Werk. "Kunst ist der Anfang eines schlechten Gewissens". Wie vieldeutig ist dieses Wort: Sühne in der Kunst oder Sühne um der Kunst willen? Beides wohl. Und ähnlich wie Goethe in seinen Werken abbüsst was sein Gewissen für verdammenswert ansah und was das Leben ihm erspart hatte, sühnt auch Thomas Mann seine Schwächen und seine Vergehen. Darum findet Tönio nichts Erstaunliches und letzten Endes nichts Ungerechtes darin, sondern eher eine "höhere, berechtigte Absicht, in seiner Vaterstadt"—es ist sehr bezeichnend, dass solches gerade in seiner "Vaterstadt" passiert-, in die er nicht als gefestigter Bürger sondern als Literat wiederkehrt- für einen Hochstapler gehalten zu werden und als solcher auf das "Polizeikommissariat" geführt zu werden. Das schlechte Gewissen sieht darin nur die verdiente Strafe. Und manifestiert sich nicht auch ein schlechtes Gewissen, ja sogar Sühnebereitschaft, in jener launigen Autobiographie, wo es heisst:

"Erstens bin, ich ein verkommener Gymnasiast... Ich habe eine dunkle und schimpfliche Vergangenheit... Und nun? Und nun? Und heute? Ich hocke verglasten Blickes und einen wollenen Schal um den Hals mit anderen verlorenen Gesellen in einer Anarchistenkneipe? Ich liege in der Gosse wie mirs's gebührt"?

Das soll wohl heissen: "Ich würde es verdienen, hier zu sitzen, verkommen, mit einem wollenen Schal um den Hals, statt mit Lorbeeren geschmückt".

Sehr streng geht der Künstler mit, sich und seinen Geschöpfen um und man denkt an Dostojewski, der aus einem überstrengen Gewissen begangene oder vielleicht nur geträumte Verbrechen als Schuld empfindet und büsst. Liegt auch bei Thomas Mann die Tat im Gebiet des Traumes, ist es ein kaum eingestandener Wunsch, der vor dem überstrengen asketischen Richter als verdammenswert angesehen wird? Haben wir ein Recht darnach zu fragen und welche Bedeutung würde sogar die Beantwortung dieser Frage für das künstlerische Problem Thomas Manns haben? Eine höchst geringe scheint uns, sie gehört in das Gebiet der Psychologie, der Analyse. Aber deutet sie Thomas Mann nicht selbst an? Liegt die Schuld etwa in dem bürgerlich unzulässigem Gefühl, das Aschenbach Tadziu entgegenbringt? Ein Gefühl, das sich in

dem von Hans Castorp zu Prsibislav Hippe wiederholt, und von dem auch die gefährliche, trübe Knabenfreundschaft Hanno Buddenbrook und Kay nicht frei ist? Ist es Tonios Zuneigung zu Hans Hansen, die erst in seinem Double Ingeborg zulässig wird, wie Prsibislav erst in Claudia? Ist es dieses "Du", das Adrian Leverkühn Rudolf Schwertfeger schenkt, — aus demselben Gefühl, aus dem Hans Castorp es Claudia gab — dises schmerzlich-süsse Gefühl, um dessentwillen sich Aschenbach die Haare färben lässt und dann mit der bösen Krankheit büsst? Aber: Auf welchem Gebiet immer das Vergehen, die "Schuld", von der Tonio Kröger spricht, gelegen sein mag, im Realen oder nur im Traum, es ist unwesentlich, unsere Neugier unverzeihlich. Wesentlich ist der Konflikt, den er erzeugt, diese ewige Schuld und Sühne, die das gespaltene, zerrissene Weltbild des Dichter-Philosophen um ein pathetisches Element bereichert. — Aber ist das Schuldgefühl nur durch die strenge, allzustrenge Forderung des Ueber—Ichs bedingt, zumal bereits die allergeringste Fahrlässigkeit als Vergehen und schon die geringste Schwäche als Verrat am Ideal, Verrat an den lauteren Regionen, als Schuld angesehen wird? War es nicht ein Ding der Unmöglichkeit, diesem übermenschlichen Postulat zu gehorchen, ein wirklich "Gestorbener" zu sein? "Sollen und Sein klaffen bei uns weiter auseinender, weil eben das Sollen sehr hoch gesetzt ist", heisst es deutlich im Doktor Faustus. Oder war umgekehrt diese Strenge, dieser Damm nötig, um der Macht des Triebes, des Dämonischen, der Unordnung entgegenzuwirken? War er diesen Mächten solchermassen ausgeliefert, dass er fürchtete ihrer nicht Herr zu werden? War die asketische Forderung Folge oder Ursache? Es ist schwer, fast unmöglich, diese Frage zu beantworten, zumal das Werk selbst zwischen beiden Erklärungen schwankt. Aber mag dem auch sein wie es will, eindeutig klar bleibt der Urkonflikt, dies gefährliche Angezogen-sein von den Elementen des Abgrundes, des Chaos und der Unordnung, ihre sittliche Verwerfung und die schliesslich als notwendig angesehene Strafe für den Verrat. — Die Ur-Schuld, die Niederlage, die eine Niederlage des Geistes vor der Allmacht der Triebe war, wandelt sich in einer geheimnisvollen, aber bezeichnenden Alchimie zur Schuld des Künstlertums. In der Folge wird in erste Reihe dem Künstler, dem künstlerischen Schaffen, der genialen Inspiration der Prozess gemacht. In dieser Form hat sich der Dämon vermummt, um ungestört sein Unwesen zu treiben, Leverkühn ist die Inkarnation dieser teuflischen Alchimie, dieser "Metastasierung ins Geistige". Und so wird der Fall des

Künstlers, der eigene Fall, unermüdlich, mit einer Art Besessenheit immer wieder untersucht, enthüllt, wie sehr er den unteren Mächten hörig ist. Wir kennen das künstlerisch asketische Ideal bereits, wir wissen auch, dass es unmöglich war, ihm gerecht zu werden. Demnach wird in diesem Prozess jede noch so schwache Konzession, jedes im Triebhaften begründete Verbrechen unbarmherzig aufgespürt. Die Askese verlässt ihr ursprüngliches, das ihr zukommendes Gebiet und greift über in das des Geistes. Sie verdammt nicht nur die Unordnung und Lust im Fleische, sondern auch die kalten Ekstasen der Genies, die Inspiration schlankweg: "Denn das Genie", heisst es, "namentlich in der Gestalt des künstlerischen Talentes, mag wohl Geist besitzen, es mag glauben, durch Geist an Würde zu gewinnen, — das ändert nicht daran, dass es nach Wesen und Herkunft ganz und gar auf die andere Seite gehört, — Ausströmung ist einer tieferen und heisseren Welt". (Doktor Faustus). "Und die Kunst also?" fragt sich Thomas Mann, d.h der Künstler, ich selbst? Und die Antwort ist: "Ganz sicher steht sie mit den Leidenschaften und der Natur auf vertrauterem Fusse als mit der Vernunft und dem Geist". Das ist eine deutliche Antwort, wir wissen es nun genau: das Kunstwerk und sein Schöpfer sind im Reiche der trüben Leidenschaften daheim.

Wie aber steht ihnen der Richter, das asketische Ueber-Ich gegenüber? Wie kann es ihnen anders genenüberstehen als ablehnend und verdammend? Hier finden wir nun die endgültige Erklärung dafür, dass Thomas Mann Künstler zu dem zweideutigen Gelichter, den Vagabunden, den Kranken, der Irren und Verbrechern zählt: allen ist das Enthemmtsein gemeinsam. Vor dem Forum seines strengen Gewissens gehören sie daher zueinander, zu dem Reich des "Dunkeln, Trüben und Tiefen". Sie liebäugeln alle mit dem Dämon, dem Chaos, dank ihrem geschwächten Willen, und sie haben Asylrecht im bürgerlichen Leben, in der Norm verloren: "Kunst ist nicht Wissenschaft sondern Sinnlichkeit und Mystik", heisst es nochmals und ebenso heisst es auch: "Krankheit ist widerliche Nachbarschaft mit den Geistern der Tiefe". Somit hat sich das Schuldbewusstsein in das Gebiet des Künstlertums geflüchtet, wird nun ein Teil des künstlerischen Gewissens.

* * *

Und doch, bei aller noch so scharfen und greifbaren Gegenüberstellung von Werten, bei allen Gegensatzpaaren, die wir haben aufstellen können, ist es, wenn man näher auf sie eingeht, nicht immer möglich, sie scharf auseinanderzuhalten, sie eindeutig gegeneinander abzugrenzen. Denn wenn sie auch auf den ersten Blick klar formulierte Antithesen scheinen, so zeigen sie doch eine eigentümliche Tendenz sich zu verwirren und untereinander sich unordentlich zu verstricken. Neben dem nie ermüdenden Bedürfnis, die Pole aufzustellen, findet sich nämlich gleichzeitig die Tendenz, sie wieder ineinander übergehen zu lassen und somit sich gegenseitig aufzuheben. Es kann ein Gedanke so weit getrieben sein, dass er überspitzt in sein Gegenteil umzuschlagen scheint, ja folgerichtig und logisch sein eigenes Gegenteil beweist. Wie wir bereits bemerkten, neigt Thomas Mann schon im Logischen dazu, in eigenartiger Weise Ursache und Wirkung zu vertauschen; im rein Sprachlichen liebt er ähnliche reziproke Bildungen wie z. B.: "Ist das noch normale Gesundheit, gesunde Tollheit?" Von Schiller heisst es: "Hierin beruht die Demut seines Adels, der Adel seiner Demut". (Bemühungen). In "Königliche Hoheit" findet sich eine ähnliche "elastisch Polarität", wo der abweisende Albrecht gerade jener ist, der sein Volk am meisten liebt, während der populäre und bejubelte Klaus Heinrich der gleichgültigere ist "Du wirst zulassen müssen, dass ich das Juchhe der Menge nicht aus Dünkel verschmähe, sondern aus Neigung zur Menschlichkeit und Güte". Im "Zauberberg" hat Hans Castop schliesslich auch das Gefühl einer grossen Konfusion und die Diskussionen Settembrini-Naphta bezeichnen Pole, deren unentwegtes Ineinanderfliessen es völlig unmöglich macht, sie wirklich zu fassen. Ein unentwirrbares "Guazzabuglio" ist die Folge. Denn "die Dialektik ist ein zweischneidiges Schwert", sagt der Dichter selbst ahnungsvoll, "und das Wort kann zwiefach gedeutet werden". Mehr noch: "die Grenzen sind schwankend. Körper und Geist z. B. sind Antithesen und sind es wieder nicht, ebenso steht es mit Dummheit und Gescheitheit, die zuweilen ein komplettes Mysterium sind", wie sich Hans Castorp eingestehen muss, als er versucht, Mynheer Peeperkorn auf den Grund zu kommen. "Denn hier z. B. geht das Körperliche in das Geistige über und sie sind nicht zu unterscheiden". Es ist also nicht verwunderlich, das eine solche Unsicherheit unter Umständen zu einer "grossen Gereiztheit" führt, zu einer unentwirrbaren und allgemeinen Konfusion der Werte, und dass Settembrini von seinem Humanistenstübchen unter dem Dach, aus bei Stehpult, Strohstuhl und Wasserflasche eine Lanze bricht für

Ueppigkeit und Wollust, während der schwächliche Naphta aus seiner üppig kostbaren Behausung meint, "die Natur habe angesichts des Geistigen gefälligst ein schlechtes Gewissen zu haben, und" pie könne Wollust ohne Schuld sein," fügt dieser Wollüstling hinzu. Die "Operationes spirituales" zwischen Settembrini und Naphta sind nur scheinbar Diskussionen zweier Gegner, in Wirklichkeit "war keine Ordnung und Klärung, nicht einmal eine zweiheitliche und militante; denn alles ging nicht nur gegeneinandar sondern auch durcheinander, und nicht nur wechselseitig widersprachen sich die Disputanten, sondern sie lagen im Widerspruch auch mit sich selbst", sagt Thomas Mann wörtlich. In dem so leidenschaftlichen Dialog der zwei Gegner Savonarola, der für den Geist, und Lorenzo, der für das Leben, die Schönheit eintritt, in diesem mit messerscharfer Logik und Verstand geführten Zweikampf geschieht es schliesslich, dass die beiden Gegner, ohne es zu merken und ohne es gewollt zu haben, ihren Standpunkt wechseln und jeder der Anwalt des anderen wird. Es ist verständlich, denn beide tragen in sich die Sehnsucht nach dem eigenen Gegensatz und beide brennen sie ja nach dem, was sie nicht sind. Und schliesslich ruft Lorenzo aus: "Sind wir Feinde — wohlan, so sage ich, dass wir feindliche Brüder sind. "—Zu einem virtuos geführten Durcheinander kommt es in den "Vertauschten Köpfen", wo von Abgrenzung nicht mehr die Rede sein kann und wo nichts anderes bleibt als eine Polarität, aber wo ein Wert beginnt und der andere aufhört ist unergründlich. Ja, so geht es zu bei dem Versuch, "die verfluchte Zweiheitlichkeit einer Weltdeutung, die das Universum verteufelt ... zu lösen", meint der Dichter schliesslich melancholisch. Das Menschenkind, das Sorgenkind also, das sich zurechtfinden soll und zu entscheiden hat, ist einer doppelten Tragik ausgeliefert. Es steht nicht nur vor der Schwierigkeit, zwischen Welten, deren jede ihre absoluten Werte und unumstösslichen Massstäbe besitzt, zu entscheiden, sondern es entdeckt zu seinem Entsetzen, dass die Grenzen undicht und schwankend sind, dass sie ineinander gehen, aufeinander wirken, ja einander sogar bewirken.

Und so wird die Einsicht, dass nicht einmal die Polarität absolut ist, sondern dass man, wenn man nur genügend in die Tiefe dringt, immer auf ein Guazzabuglio stösst, die weitaus tragischere, als die auf den ersten Blick so augenfällige Antinomie selbst. Die ehrlichste Gegnerschaft endet immer in einer aussichtslosen Konfusion. Als letztes Ergebnis also — ein schwindelerregender Schwebe-

zustand. Denn das Leben ist "wie die Musik Zweideutigkeit als System. Nimm den Ton oder den. Du kannst ihn so verstehen oder beziehungsweise auch so, kannst ihn erhöht auffassen; von unten oder vermindert von oben und kannst dir, wenn du schlau bist, den Doppelsinn beliebig zunutze machen." So stellt sich Adrian Leverkühn die Musik dar, so Thomas Mann das Leben.

Warum aber diese Unordnung, diese Zweideutigkeit, warum — wenn schon Spaltung, keine reinliche und klare, sondern auch noch Unsicherheit ?

Weil neben dem objektiven, gleichsam wissenschaftlichen Beobachter nunmehr der wertende Mensch, der Moralist eingreift. Dieses schwankende Wertgefühl liegt in der Spaltung von Thomas Manns eigenstem Wesen. In einer Spaltung, die sowohl seine Tragik als auch seine Grösse ausmacht.

Mag nämlich für den modernen Philosophen die antinomische Struktur eine tragische Gegebenheit sein und sich die individuelle Entwicklung in Gegensätzen vollziehen, so muss diese Unsicherheit und der Relativismus nicht unbedingt zu dieser pathetischen "Grenzhaltung" führen. Wohl kann sie zu einem endgültigen Nihilismus führen. Aber Thomas Mann sagt deutlich in Tonio Kröger, dass er kein Nihilist ist, Werte bestehen für ihn. Ebendo versucht Thomas Mann nicht einen philosophischen Lösungsversuch, wie ihn Nietzsche, Kierkegaard und auch Heidegger versuchten. Thomas Mann, der Philosoph, erkennt die Antinomie, er ist aber nicht Philosoph allein und so bleibt ihm ein Ausweg aus dieser ewigen Dialektik, aus diesem chaotischen Dualismus durch die Errichtung eines Systems ihm, dem Dichter, verwehrt. Wohl erkennt er erschüttert, "dass die Welt überall in sich gespalten ist", ja dass sogar "der Geist selbst von Haus aus dualistisch ist", er erkennt aber auch gleich, dass die Antithese das Bewegende, das leidenschaftliche, das dialektische und geistreiche Prinzip ist. "Die Welt feindlich gespalten sehen, das ist Geist und aller Monismus ist langweilig!" Nein, langweilig ist Thomas Manns Welt freilich nicht, sondern qualvoll zerrissen und uneins mit sich. Für den Philosophen gibt es keine Flucht aus dieser Zeit, "die fein, zweiflerisch und duldsam neugierig, schweifend vielfach und begrenzt ist". Und vergebens der leidenschaftliche Ruf nach Ordnung in dieser Wirrnis der Werte, nach Licht in diesem irrlichternden Halbdunkel, nach einem Satz, an den man glauben

könnte, ohne dass klar, logisch beweisbar gleich sein Gegen-Satz erstehe. "Gleich ist sie da, diese schnöde Gerechtigkeit, dieses lüsterne Verstehen, diese lasterhafte Duldung des Gegenteils". (Fiorenza). Aber ausser der objektiven Erkenntnis der Antinomie der Welt besteht noch der persönliche, der eigene Kampf zwischen dem triebhaften Menschen und dem Askese fordernden Ueber-Ich. Für Thomas Mann ist die Polarität nicht nur eine philosophische, eine Vernunftwahrheit, sondern eine erlebte und erduldete Erkenntnis, eine Gefühlswahrheit. Während daher der redliche Mensch und der Denker sich nicht entscheiden kann, weil es philosophisch keine Entscheidung gibt und man immer wieder nur alle Antinomien des Lebens und des Denkens aufzeigen kann, bleibt ihm selbst die letzte tragische Konsequenz, die nämlich, dass es keine Wahrheit gibt, versperrt. Selbst die Flucht in den Nihilismus bleibt ihm verwehrt. Denn das Ethos gespeist von einem asketischen Ideal, wertet und richtet. Der Philosoph und der Mensch Thomas Mann stehen einander als Gegner in unerbittlicher Weise entgegen. Stellt der philosophisch-analytische Geist die Polarität auf und versucht er sie auch als gleichwertige Gegner zu veranschaulichen, zwei Mächte: den Trieb und den Geist als gleichwertig zu erklären, so postuliert das Ueber-Ich, gegen alle Logik, gegen alle philosophische Einsicht eine sittliche Wertung. Alles Wissen, alles Erkennen, dass es in der Welt kein Recht gibt, dass die Welt zerrissen ist und die Wahrheit nicht einen, sondern immer mehrere Aspekte hat, wird über den Haufen geworfen von einem nicht sachlich Urteilenden, sondern gefühlsmässig Wertenden. Das Werten geschieht gleichsam gegen die eigene Einsicht. Denn nur solange die Disputa sich auf philosophischem Gebiet abspielt, bleibt es bei den "mehreren" Aspekten. Das sittliche Gefühl unterscheidet streng zwischen gut und böse, zwischen "oben und unten". (Es ist interessant zu sehen, wie selbst die Terminologie bei Thomas Mann wertet, gleichsam ohne zu wollen. Bei den Antithesen "oben und unten", "hell und dunkel" sind nicht nur geographische oder astronomisch-mythologische Regionen gemeint, sondern einesteils bewusste und anderenteils triebhafte Handlungen; "oben" und "unten" sind also im psychoanalytischen Sinne verwendet und darüber hinaus mit denselben Worten moralische Wertungen unterschoben. So steigt Tonio *tief* hinunter in Schuld, Adrian Leverkühn verbindet sich mit den *unteren* Mächten, Laban gehört zu den Dunklen, und Josef bleibt drei Tage und Nachte im dunklen Brunnenschacht, als Busse für seine "Haupterhebung".

Aber eine weitere Instanz greift entscheidend ein und macht eine Harmonie unmöglich: das Gefühl. Die Zerrissenheit ist noch tiefer und hoffnungsloser. Die Antinomie ist nicht nur eine Frage der Logik und der Philosophie, nicht nur eine Frage der Sittlichkeit, in welcher das zum Richter erhobene Vaterbild jedes im Triebhaften begründete Vergehen straft, jede Lust des Geistes und des Fleisches verbietet. Das warme, menschliche Gefühl kümmert sich nicht um Recht. Die Liebe Thomas Manns geht unbekümmert um Recht ihre eigenen Wege. Und so entsteht eine neue Gegnerschaft und die gleiche Unsicherheit und Unentschiedenheit, die zwischen den Antinomien herrscht, findet sich, wenn man genau hinsieht, in der Einstellung des Dichters zum Menschen. Der Trieb, die Krankheit, die Inspiration werden gestraft, sie sind von Uebel, aber sind sie vom Dichter auch wirklich verworfen? Und die bürgerliche Norm, die ideale Ordnung, sie wird postuliert; ist sie darum auch die, welcher die Liebe des Dichters gilt?

Wir sehen: zwischen Wertung und Gefühl herrscht die gleiche Unstimmigkeit, die gleiche Spannung wie zwischen dem objektiven Philosophen und dem subjektiven Richter. So meint Tonio Kröger, "dass er seine dunkle und feurige Mutter liebt ... obwohl er empfand dass der Zorn des Vaters weit würdiger und respektabler sei". Ueberall diese Ambivalenz, dieses Schwanken zwischen Liebe und Hass," zwischen eiskalter Geistigkeit und glühender Fleischeslust," zwischen Liebe, die zu dem einen neigt und dem Recht, welches das andere fordert. Kann das behaglich sein, kann das Leben erträglich sein in "ewigem Kampf" zwischen diesem "So oder So"? "Ich stehe zwischen zwei Welten, bin in keiner daheim und habe es infolgedessen ein wenig schwer", gesteht Tonio Kröger, den die Künstler einen Bürger nennen, den die Bürger aber verhaften wollen ...

Was aber kann den Dichter befreien aus dieser schwankenden Hölle? Die Lösung, die Thomas Mann findet und durch die er zum wahren Erben der deutschesten aller Bewegungen wird, der Romantik, ist die Ironie, dies wehmütige Lächeln der eigenen Ohnmacht: "Ein Lächeln, ihr guten Götter, einen kleinen versteckten Spott. Ein feines Wort des Zweifels und der Ueberlegenheit über die Köpfe des Volkes hin, um sich mit den anderen und uns Gebildeten zu verständigen". Denn "Ironie hebt allen Zweifel auf ... jene nach beiden Seiten gerichtete Ironie, welche verschlagen und unverbindlich, wenn auch nicht ohne Herzlichkeit, zwischen den Gegensätzen spielt und

es mit Parteinahme und Entscheidung nicht sonderlich eilig hat. Voll der Vermutung, dass in grosen Dingen, in Dingen des Menschen jede Entscheidung als vorschnell und vorgültig sich erweisen könnte, dass nicht Entscheidung das Ziel ist, sondern der Einklang, welcher, wenn es sich um ewige Gegensätze handelt, im Unendlichen liegen mag, den aber jener spielende Vorbehalt, Ironie genannt, in sich selber trägt, wie der Vorbehalt die Auflösung".

Diese unendliche Ironie, die er auch "Pathos der Mitte" nennt: "Fruchtbare Schwierigkeit der Mitte, du bist die Freiheit und der Vorbehalt" (Bemühungen). Aber gleich darnach heisst es doch wieder .... "das Glück, ich müsste denn ganz und gar irren, ist allein bei der Parteinahme, nicht aber bei der elbischen Ironie und dem vernichtenden Gleichmut". (Bemühungen)

Also: die endgültige Lösung und Erlösung gibt auch sie nicht. Und so steht man "vor erleuchteten Fenstern" und beneidet die Einfachen, sehnt sich nach der holden, unkomplizierten unbewussten Banalität, wo es kein Wissen und darum kein Schwanken gibt. Aber es ist eine "Wechselseitigkeit der sentimentalischen Sehnsucht (denn nicht nur der "Geist", fanden wir, ist sentimentalisch), das Streben des Geistessöhne zur Natur, der Naturkinder zum Geist". (Bemühungen). Und so wird die Ambivalenz, das quälende Bewusstsein der Unentscheidbarkeit, die Grundbedingung für das einzig erlösende Motiv, das Motiv der Sehnsucht, dieses tiefdeutsche Gefühl, das ebenso nachdrücklich wie das der Polarität — denn letzten Endes bedingt von ihm — das dichterische Werk Thomas Manns beherrscht. Die Sehnsucht, "die von Pol zu Pol ihren Regenbogensteg spannt", schafft schliesslich dieses labile Gleichgewicht, diesen Schwebezustand, in dem die Geschöpfe des Dichters leben. "Was ist Kunst? Bildende Sehnsucht", antwortet Detlev, und kennt er nicht "auch das kranke Verlangen, das dich dorthin trieb, dieses dein Elend zu nähren, das man ebensowohl Liebe heissen kann wie Hass? Irrtum! Wo ist des Irrtums Ende? Ist nicht alle Sehnsucht auf Erden ein Irrtum, die meine zuerst, die dem einfach Triebhaft-Lebendigem gilt, dem stummen Leben, das die Erklärung durch Geist und Kunst, die Erlösung durch das Wort nicht kennt?" Und kennt nicht Tonio Kröger eine gleiche "verstohlene und zehrende Sehnsucht nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit"? "Das Normale, Wohlanständige und Liebenswürdige ist das Reich unserer Sehnsucht, ist das Leben in seiner verführerischen Banalität...

das warme, holde, törichte Leben, wie es als ewiger Gegensatz dem Geiste gegenübersteht ... Wir schleichen euch nach, wir tiefen (warum "tiefen"?) Kobolde und erkenntnisstummen Unholde, wir stehen ferne und in unseren Augen brennt eine gierig schauende Sehnsucht, euch gleich zu sein."—

Und so bleibt mit der Spaltung ewig die Sehnsucht, sie zu überbrücken. Die dichterische Sehnsucht ist ihr einziger Ausweg: "Willst du ein Zeichen dafür, wenn Unversöhnlichkeit und ewige Fremdheit gelegt ist zwischen zwei Welten! Sehnsucht ist dies Zeichen, wo Klüfte gähnen, da schlägt sie ihren Regenbogensteg."

RÉSUMÉ

L'étendue et la complexité des romans de Thomas Mann sont exceptionnelles. Mais leur histoire ne se réduit pas à une succession linéaire d'événements, elle se développe en profondeur à travers toutes les couches de la conscience humaine. Et si l'horizon de l'écrivain s'élargit d'un roman à l'autre pour finir à y inscrire la quasi-totalité du réel, où toutes les sciences et disciplines humaines ont leur place, une thèmatique plus constante et immuable apparait audessous du récit même. Cette thèmatique à second degrès en quelque sorte, relève de la mythologie secrète et personelle de Thomas Mann, elle figure peutêtre à l'insue de l'écrivain, mais chargée d'un pathètique quasi-obssetionel. — Parmis les thèmes celui de la mort figure d'abord en vertu d'une situation psycho-biologique réelle (deux soeurs et un fils de Thomas Mann commêtront suicide) mais à la suite ce thème sera transcendé et aboutira au concept du temps, de la durée au sens Bergsonien, sans pour cela perdre ses attaches à sa forme première. Le second thème est plus riche et révèlateur d'une problèmatique intime et personelle: C'est le thème de la bipolarité, de l'antithèse, de la dialectique, de la dichotomie, — autant de variantes d'une même structure mentale et philosophique. L'univers de Thomas Mann est divisé en deux, montre une fissure. Pas une seule valeur qui ne se manifeste pas immédiatement avec sa contre-valeur. Elle est partout, dans tous les domaines: psychologique, philosophique, esthetique, moral et politique. Cette dichotomie essentielle rend impossible tout jugement ultime, toute valorisation définitive. — Ce qui rend cette antithèse particulièrement pathétique c'est qu'elle est jugée d'une manière differente sur les différents plans de la vie et de la conscience. Le psychologue ne peut que constater l'existence de l'antinomie, le philosophe explore sa structure, l'homme prend parti pour les valeurs morales, rationelles et humanistes et l'artiste-créateur est attiré par la poussé de l'irrationel, l'inspiraton créatrice, démoniaque et destructive. C'est dans une dialectique pathètique et sans issue que les opposants discutent, se disputent sans que le psychologue, le philosophe, l'homme inséré dans un cadre social et l'artiste puissent trouver une platforme commune pour resoudre l'antinomie. La discorde est éternelle, seule reste la nostalgie créatrice d'un monde reconcilié et l'ironie qui s'élève au-dessus de la discorde.

بطرق مختلفة باختلاف مستويات الحياة ، واختلاف الضمائر . فالعالم النفسانى لا يفعل أكثر من أن يؤكد وجود المتناقضات ، والفيلسوف يكتشف بنيتها وتركيبها ، والرجل العادى يعضد أحد طرق التناقض فى القيم الأخلاقية والعقلية والإنسانية . والفنان المبدع الخالق تجذبه قوة اللامعقول والإلهام الخالق أو الشيطانى المحطم . وفى جدل ملؤه الأسى وبلا نتيجة يتجادل المتعارضون ويتنازعون ، دون أن يتمكن عالم النفس أو الفيلسوف أو الرجل العادى فى إطاره الاجتماعى أو الفنان من العثور على ميدان مشترك لإيجاد حل لهذا التناقض والخلاف الأبدى . ويبقى الحتين الخالق لعالم متفق يخلو من التناقض ، والسخرية التى ترتفع فوق كل خلاف .

ملخص

تتميز روايات توماس مان برحابة مجالها وبما فيها من تعقيد بالغ . ولكن قصتها لا يمكن أن تعتبر تسلسلا فى خط واحد من الحوادث ، وإنما تتطور تلك الروايات فى عمقها خلال طبقات الضمير الإنسانى . وإذا كان أفق الكاتب يتسع من رواية إلى أخرى ، حتى يخلص إلى أن يرسم فيها ما يشبه الحقيقة الكلية ، حيث يكون لكل العلوم والنظم الإنسانية مكانها ، فوراء الأحداث التى تسردها الروايات عدة موضوعات تكاد تكون ثابتة لا تتغير . هذه الموضوعات تبين بطريقة غير مباشرة عن ميثولوجية خفية وذاتية عند توماس مان . وهى ربما تبين بدون وعى الكاتب ، إلا أنها مشحونة بعاطفة تكاد تتسلط على ذهنه . وبين هذه الموضوعات تأتى أولا فكرة الموت ، بفضل موقف حيوى نفسانى حقيقى (ألا وهو انتحار ابن توماس مان واختين له) ، ولكن هذا الموضوع يتجرد أخيرا وينتهى إلى تصور زمنى ، إلى معنى الزمن كما تصوره برجسون ، بدون أن يفقد الموضوع بذلك ارتباطاته بصورته الأولى . والفكرة الثانية أكثر دسامة وتعبيرا عن إشكال شخصى عميق ، وتلك هى ثنائية محور أدبه ، وعكسية الفكرة ، وموضوع الجدل والثنائية ، فى تنوع كثير فى التكوين العقلى والفلسفى الواحد . وعالم توماس مان ينقسم إلى عالمين ، مبينا صدعا بينهما . وليست هناك قيمة واحدة إلا وتبدو فى ذات الوقت مع ما يعادلها من القيم . وذلك حادث فى كل موضع ، فى الميادين النفسانية والفلسفية والجمالية والأخلاقية والسياسية . وهذه الثنائية الجوهرية تجعل كل حكم نهائى وكل تقييم أخير مستحيلا . ولعل مما يزيد من وقع هذه الثنائية فى النفس بصفة خاصة هو أنه ينظر إليها

[illegible]

EUPHEMISM AND CIRCUMLOCUTION IN MACBETH

By

M. M. BADAWI

I

From time to time *Macbeth* has presented the critics with peculiar difficulties. I do not mean the difficulties which the commentators on Aristotle had to encounter when they tried to make the character of Macbeth tally with the Aristotelian conception of the tragic hero. The problem which sometimes worried critics is how a man of such nobility of nature, and such a heroic stature to start with, can bring himself to commit a murder which he knows to be against all laws, human and divine, how he can walk to his damnation with his eyes *wide open*. Such a man, if this were true, despite any amount of ambition he may have, would, in my opinion, be not simply weak, but completely devoid of will power, and would therefore fail to be the representative tragic hero he is[1]. As early as the last quarter of the eighteenth century we find Whately, in the course of the comparison he drew between the characters of Macbeth and Richard the Third, remarking that Macbeth acts 'contrary to his disposition' and attributing that to "the intervention of a supernatural cause' and 'the instigations of his wife'.[2] In the nineteenth century Gustav Rümelin complained that before he falls into temptation Macbeth

1. Commenting on one of the soliloquies of Macbeth the late Professor Una Ellis-Fermor wrote, 'Such moments are the meeting-grounds of passion and inchoate thought that overwhelm characteristics and resolve the individual man into the eternal, the universal, the generic,' 'The Nature of Character in Drama, with special reference to Tragedy' included in *English Studies Today*, ed. C. L. Wrenn and G. Bullough, O.U.P., 1951, p.18. I take this opportunity to express my deep grief at the death of such a great scholar, a fine critic and a lovable person. To us who were her students as well as to the general reader her death is an incalculable loss.

2. Thomas Whately, *Remarks on Some of the Characters of Shakespeare*, Second Edition, Oxford, 1808 p. 15.

> is represented by the poet as of a noble nature, as we gather not only from his own deportment, but more clearly from the esteem in which he is held by the king and others. We have a right to expect that this better nature would reappear.[1]

The question of the discrepancy between character and action in Macbeth was opened again in the first half of this century. Robert Bridges, in his paper on *The Influence of the Audience on Shakespeare's Drama*, a *locus classicus* of modern Shakespearean criticism, wrote with Macbeth in mind that the Shakespearean hero is 'a man superior to his actions'.[2] Stoll, who has made his position abundantly clear in countless books, monographs and articles, wrote of the 'contrast, clear and unbroken' between both Macbeth and Lady Macbeth and their conscience.[3] To get rid of this embarrassing and seemingly impossible disparity Schücking denied Macbeth any prior greatness of soul and dismissed Lady Macbeth's famous description of her husband as an inconsistency: 'the poet for a moment misjudges his own creation.'[4] Even Middleton Murry has commented on this discrepancy between character and action.[5] These are only a few examples of critics who were struck by the peculiarity of Shakespeare's treatment.

Of course, critics differed in the aesthetic value they set on this. Some (like Bridges) saw in it a plain artistic fault. Others (like Stoll) saw in the contrast 'clear and unbroken' great use of dramatic convention, good theatre but no psychology. Others still (like Middleton Murry, who condemned Stoll's position by implication when he said that the critic should avoid 'a final acceptance of the suggestion that Shakespeare deliberately threw his human characters into violent and melodramatic situations'[6]) found some metaphysical significance in this disparity between the character and the acts: 'it strikes us rather as a mysterious control exercised by some vague and dark supernatural power.'[7]

---

1. Quoted by J. I. M. Stewart, *Character and Motive in Shakespeare*, London, 1949, p. 85.

2. *Ibid.*, p. 86.

3. E. E. Stoll, *Shakespeare Studies*, New York, 1927, p. 92.

4. See J. I. M. Stewart, *op. cit.*, p. 57.

5. J. Middleton Murry, *Shakespeare*, London, 1936, p. 323.

6. *Ibid.*, p. 322.

7. *Ibid.*, p. 323.

I do not intend here to defend Shakespeare against Stoll or Schücking or their disciples of the historical, 'conventional' or 'realistic' school. It would be late in the day to do so, even if I wished to. The task has already been done, on the whole successfully, by Mr. J. I. M. Stewart (in 1949),[1] and even Mr. Stewart himself has been accused of doing someting like flogging a dead horse.[2] The object of this paper, however, is to draw attention to a significant feature of *Macbeth*, which has a direct bearing on this question of discrepancy between character and action, and which has hitherto passed unnoticed. What we have in *Macbeth* is not the tragedy of a noble man who has been driven by supernatural agency or by any external force to do what is patently contrary to his nature. Nor is it true, as it has recently been alleged, that Macbeth is 'one of the few highly intelligent tragic heroes'[3] or that he 'goes to his damnation with his eyes open, with full consciousness of every side of the question'.[4] The tragedy of Macbeth, and to a lesser extent of Lady Macbeth, is due to their fatal ignorance of themselves, and of their limitations. Without knowing it neither of them is capable of facing things squarely, of seeing reality in its utter nakedness. Instead they resort to half-conscious self-deception, and in so doing they place themselves in an impossible situation. Half-consciously they try to glorify the crime in their own and each other's eyes, suppressing all its hideous aspects from their consciousness. Nor could they do otherwise, for it must be admitted once and for all that with the character Shakespeare gave him at the beginning of the play a man like Macbeth could not proceed to commit the murder while being *fully* aware of its cowardly, dastardly and hideous nature. As we shall see later, it is only for one fleeting

1. In *Character and Motive in Shakespeare*.

2. M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, London, 1951, p. 93: 'The conventional stage types provided models of which Shakespeare sometimes availed himself, but attempts such as those of Professor Stoll to determine the nature of Shakespeare's characters by their theatrical pedigree were natural reactions from nineteenth-century criticism of the characters, and have by now run their course. It is nearly forty years since this type of criticism was first introduced by Schucking and Stoll, and the severe treatment bestowed upon it recently by Mr. J. I. M. Stewart seems rather like flogging a dead horse.'

3. See T.B. Tomlinson, 'Action and Soliloquy in *Macbeth*', *Essays in Criticism*, Oxford, Vol. VIII, No. 2, April 1958, p. 149.

4. Cecil D. Davies, *Essays in Criticism*, Oxford, Vol. VIII. No. 4, October 1958, p. 453.

moment that he manages to see it as it really is, and at this moment, we must remember, he immediately decides against it. He only brings himself to commit the crime when he is made to see it in an unreal, distorting colour, when, in other words, he does not see it as a murder. Even then having done it and having realized what it really is he goes to pieces at once, and if he did not have his wife beside him to take the situation in hand, he would have 'confounded' himself in his utter lack of self-control. Both Macbeth and Lady Macbeth are therefore tragically deceived in themselves, and in their ability to upset the moral order; not realizing their own limitations, they overreach themselves. Macbeth (and to a lesser degree this is also true of Lady Macbeth) only succeeds in imposing upon himself another character different from his own. Hence the relevance of the stolen garments as well as the stage imagery in the play.[1] The process of his becoming hardened in sin is simply the process of the development and gradual prevalence of this other character. The original character, however, never quite disappears, but makes its presence felt, though less frequently as the play progresses, and we are thus made aware of Macbeth's schizophrenic mind.

II

A close and attentive reading of *Macbeth* will reveal to us at once the numerous instances of euphemism and circumlocution in it. Most of them occur in such well-known and often quoted passages that it is indeed surprising that none of the critics of this play, even those who, like Wilson Knight and L.C. Knights, attempted a close, line by line analysis of it, has tried to relate these passages to one another to show the significance of this curious phenomenon which I do not think *Macbeth* shares with Shakespeare's other plays. In what follows I shall briefly analyze only some examples and try to show what they seem to me to mean.

The following striking example of circumlocution, of not calling a spade a spade, is perhaps a good starting point. It occurs in Lady Macbeth's soliloquy after reading her husband's letter in which he informs her of his encounter with the Witches and their prophecies to him:

1. See also *The Well Wrought Urn* (London, 1949), pp. 28-36, where Mr. Cleanth Brooks points out the presence of a series of masking or cloaking images in *Macbeth*.

Glamis thou art, and Cawdor, and shall be
What thou art promis'd.—Yet do I fear thy nature:
It is too full o'th' milk of human kindness,
To catch the nearest way. Thou wouldst be great;
Art not without ambition; but without
The illness should attend it: what thou wouldst highly,
That wouldst thou holily; wouldst not play false,
And yet wouldst wrongly win; thou'dst have, great Glamis,
That which cries, 'Thus thou must do,' if thou have it,
And that which rather thou dost fear to do,
Than wishest should be undone. (I.v. 15—25)

It is as if Lady Macbeth is at this point incapable of making a direct statement. Of course, this is meant to express her great agitation and passion, but great passion alone cannot justify this involuted contorted mode of talking, this beating beside the bush, so to speak. Kittredge has already commented on the opening of this soliloquy, saying that Lady Macbeth in repeating the words of the Third Sister, 'instinctively checks herself at the word *King*, and substitutes a reticent phrase.'[1] But it is not simply because of calculation and prudence that she suppresses the word 'King'. After all, she is saying this in a soliloquy, a dramatic convention which we accept as revealing the speaker's innermost thoughts without fear of his being overheard by other characters. It is rather that Lady Macbeth herself is overwhelmed by the enormity of what she is envisaging; she cannot really face it. It is important to realize the point of circumlocution here, as this shows that when she resorts to euphemism in an attempt to persuade her husband to kill Duncan, she is not merely trying to make the crime less hideous to him only.

A similar example to this, though not so striking perhaps, occurs in Macbeth's aside, after he has heard Duncan designate his son as successor to the throne of Scotland (I. iv. 48-53). While the murder of Duncan was simply an idea in the realm of the imagination (and not a practical issue) Macbeth could afford to look it in the face and call it by its name :

1. *Macbeth*, ed. Kenneth Muir, London, 1953, 28, FN.

This supernatural soliciting
Cannot be ill; cannot be good :-
If ill, why hath it given me earnest of success,
Commencing in a truth? I am Thane of Cawdor
If good, why do I yield to that suggestion
Whose horrid image doth unfix my hair,
And make my seated heart knock at my ribs,
Against the use of nature? Present fears
Are less than horrible imaginings.
My thought, whose *murther* yet is but fantastical,
Shakes so my single state of man,
That function is smother'd in surmise,
And nothing is, but what is not. (I. iii. 130-142)

even though it would be wrong to minimize the horror that seizes Macbeth's soul, when in his attempt to unravel the complex tangle of motives, ideals and desires here he catches a fleeting glimpse of one side of himself, which he has obviously not been aware of before. The mere thought of the murder unfixes his hair and shakes his very being. But when the murder is no longer 'fantastical', he does not dare to look at it squarely, but has to express himself in a roundabout way:

The Prince of Cumberland! — That is a step
On which I must fall down, or else o'erleap,
For in my way it lies. Stars, hide your fires!
Let not light see my black and deep desires ;
The eye wink at the hand ; *yet let that be,*
Which the eye fears, when it is done, to see. (I. iv. 48-53)

At the very moment he bids the stars hide their fires, which according to Mr. Roy Walker's sensitive comment, means that he 'would obscure the signs of nobleness in his own nature'[1], he cannot bring himself to face what he is going to do. Macbeth is not the kind of man to be afraid of shedding blood. In fact, the early description of Macbeth, in the Captain's speech at the beginning if the play (Act I, scene ii), is made deliberately bloody : he is described as carving out his passage with his brandished steel which smoked with bloody execution. When he therefore refrains from calling Duncan's murder

1. Quoted by Kenneth Muir, in his edition of *Macbeth*, London, 1953, p. 26, FN.

by its real name, it is because he is trying to hide from himself its dastardly and sacriligeous nature. Because it goes against his grain he has to blind himself to its real nature.

When we see Lady Macbeth with her husband for the first time in the play Macbeth has just arrived in the midst of her passionate outburst. She addresses him, almost in the manner of the Witches :

> Great Glamis ! Worthy Cawdor !
>
> Greater than both, by the all-hail hereafter !

and we note again that she does not or cannot mention the word 'King'. She then proceeds to tell him in what is perhaps the best known example of euphemism in the play :

> He that's coming
>
> Must be provided for; and you shall put
>
> This night's great business into my dispatch
>
> Which shall to all our nights and days to come
>
> Give solely sovereign sway and masterdom.

It has been suggested that Lady Macbeth is using here the language of diplomacy, but there is hardly any need for her to do so, since they are by themselves, with nobody standing by of whom they need by wary. The cause of Lady Macbeth's talking in this fashion is much deeper No doubt her conscious motive is to surround their murderous enterprise with a halo of grandeur so that her husband may be able to undertake it. This is the case when Macbeth decides to 'proceed no further in this business', and to win him back to her side she paints the murder to him in heroic colours, although even here I am not sure that Lady Macbeth does not herself really want to see the cowardly murder as 'our great quell' (I. vii. 73). In the former case, however, one cannot but suspect that deep down in her heart Lady Macbeth is trying to aggrandize the crime as much in her own eyes as in the eyes of her husband. Bradley was certainly right when he said : 'When she tries to help him by representing their enterprise as heroic, she is deceiving herself as much as him.'[1] Lady Macbeth is wilfully suppressing the ugly facts of the situation. The *intensity* of her desire to make her hus-

1. A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, London, 1950, p. 367.

band king and herself a queen, precisely means her concentration on what contributes to the fulfilment of that desire and the elimination of other factors. It is a well known fact that Lady Macbeth does more violence to her nature than she can really stand. And one proof of the existence of that real wilfully hidden nature of Lady Macbeth is her need for self-deception which manifests itself in her use of euphemism and circumlocution. Her attempt not to face things squarely presupposes at least her partial awareness of the hideous nature of the crime she is contemplating, and makes her break-down in the sleep-walking scene dramatically inevitable. Lady Macbeth is by no means the 'fiend-like queen' Malcolm, and following him the eighteenth century critics thought.[1] This by now (and since Coleridge's time) is a commonplace of Shakespearean criticism. But it is not sufficiently realized how truly tragic her character is. She is tragically deceived in herself, overreaches herself and tries to impose upon herself a character which is not hers. Why else should she be frightened of facing things in their terrible reality? Her invocation to the powers of evil and to night, terrible as it is, is of a piece with her resorting to euphemism and circumlocution. It reveals a sad attempt to suppress the compunctious visitings of Nature and to stop her ears from hearing Heaven's cry, a deliberate running away from the grim facts.

Only once, before Duncan's murder, does Macbeth truly face the grim facts — in the soliloquy, in which he tries to make the issues in his mind as clear as possible, and considers his chances in this world and the next (as the imagery of the speech and the subsequent development of his character show), before taking his momentous decision. In search of solitude he runs away from his feasting guests and we overhear him while he is communing with himself, trying to make clear to himself the nature of the step he has promised to take :

> If it were done, when 'tis done, then' twere well
> It were done quickly : if th'assassination
> Could trammel up the consequence, and catch
> With his surcease success; that but this blow
> Might be the be-all and the end-all — here,
> But here, upon this bank and shoal of time
> We'd jump the life to come. — But in these cases,
> We still have judgment here; that we but teach

1. Dr. Johnson, for instance, says, 'Lady *Macbeth* is merely detested,' *Johnson on Shakespeare*, selected by Walter Raleigh, Oxford, 1946, p. 177.

Bloody instructions, which, being taught, return
To plague th'inventor; this even-handed Justice
Commends th'ingredience of our poison'd chalice
To our own lips. He's here in double trust:
First, as I am his kinsman and his subject,
Strong both against the deed; then, as his host,
Who should against his murtherer shut the door,
Not bear the knife myself. Besides, this Duncan
Hath borne his faculties so meek, hath been
So clear in his great office, that his virtues
Will plead like angels, trumpet-tongu'd, against
The deep damnation of his taking-off;
And Pity, like a naked new-born babe,
Striding the blast, or heaven's Cherubins, hors'd
Upon the sightless couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears shall drown the wind. — I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, which o'erleaps itself
And falls on th'other — (I. vii. 1-28)

At first Macbeth cannot bring himself to call the murder by its real name: he only refers to it as 'it'. Gradually, however, he comes to a full realization of what he is planning to do. We find him using, instead of the reticent word 'it' the more definite 'assassination', although at the same time he uses the euphemistic 'surcease'.[1] The more boldly he faces the nature of the crime (with an emotionally shattering effect upon him) the more direct his language becomes, and he himself gives us all the facts of the situation which are against him. There is no self-deception here, and the soliloquy ends with his definite decision not to murder Duncan.

At this moment Lady Macbeth comes and blames him for his foolish absence. When he tells her of his decision not to commit the murder (significantly he only uses the colourless and general word 'business' when he talks to her) she rails at him, and eventually manages to make him change his mind. The means she uses, however, are directly relevant to our discussion. At first she says to him:

1. I accept here Kenneth Muir's interpretation of the word. See his edition of the play, p. 38, FN.

Was the hope drunk,

Wherein you dress'd yourself? Hath it slept since?
And wakes it now, to look so green and pale
At what it did so freely? From this time
Such I account thy love. Art thou afeard
To be the same in thine own act and valour,
As thou art in desire? Wouldst thou have that
Which thou esteem'st the ornament of life,
And live a coward in thine own esteem,
Letting 'I dare not' wait upon 'I would,'
Like the poor cat i'th' adage? (I. vii. 35 ff.)

Note there is nothing specific here, not once is the word 'murder' mentioned, but instead we have words of general import: 'act', 'desire', 'the ornament of life' and the use of a proverb. Lady Macbeth has to use a subtle trick of accusing him of ceasing to love her — a powerful argument indeed, but strictly speaking irrelevant to the point at issue. Besides, she says, he is a coward in not daring to compass what he so strongly desires, but she does not allude to the foul nature of the means that he has to use. It is all a distortion of the realities of the situation, an accentuation of the imperial theme, and a suppression of the ignoble means. To Macbeth's objection:

Pr'ythee, peace.

I dare do all that may become a man
Who dares do more is none.

her reply is

What beast was't then,

That made you break this enterprise to me?
When you durst do it, then you were a man;
And, to be more than what you were, you would
Be so much more the man. Nor time, nor place,
Did then adhere, and yet you would make both:
They have made themselves, and that their fitness now
Does unmake you. I have given suck, and know
How tender 'tis to love the babe that milks me:
I would, while it was smiling in my face,
Have pluck'd my nipple from his boneless gums,
And dash'd the brains out, had I so sworn
As you have done to this.

in which she proceeds in reversing values and distorting reality. But, we must note, she does not say it is more manly to commit a murder. In fact she does not mention the word yet, it would be inopportune to do so. At this stage it is still simply 'this enterprise'; she even makes of it a question of honour. Macbeth has promised to do 'this', and it is only manly to keep his promise. Now that it has become an issue of honour Lady Macbeth can afford to be violent. When one's honour is at stake even a woman should not hesitate to dash her own baby to the ground, if need be. Macbeth, whom we have seen even towards the beginning of the play 'yield to that suggestion', only needs to be told that it is a question of honour : he has to keep his oath after all! The battle is half won by Lady Macbeth. But supposing they fail to murder the king, asks Macbeth, from which his self-deception becomes only too apparent. Macbeth hates to murder Duncan, but he has promised to do so. The ignoble nature of the crime only has to disappear behind this façade of honour for Macbeth to overlook it; but it is not even real honour, since he soon shows that he is concerned about chances of success and failure:

Macb. If we should fail ?

Lady M. We fail ?

But screw your courage to the sticking-place
And we'll not fail. When Duncan is asleep
(Whereto the rather shall his day's hard journey
Soundly invite him), his two chamberlains
Will I with wine and wassail so convince,
That memory, the warder of the brain,
Shall be a fume, and the receipt of reason
A limbeck only : when in swinish sleep
Their drenched natures lie, as in a death,
What cannot you and I perform upon
Th'unguarded Duncan ? what not put upon
His spongy officers, who shall bear the guilt
Of our great quell ?

It is all too easy. And lest Macbeth should at all have 'compunctious visitings of nature' with regard to the two miserable chamberlains, Lady Macbeth deliberately runs them down : they are only despicable creatures who do not deserve much pity, they are 'spongy officers', and 'their' *drenched* natures lie in *swinish* sleep. At the same time the

crime is again euphemistically called 'our great quell'. Lady Macbeth is here using the heroic language of war with her husband who is an army general. In this mood of self-deception Macbeth only too readily swallows the lie; he exclaims in utter admiration of his 'warlike' wife;

> Bring forth men-children only!
> For thy undaunted mettle should compose
> Nothing but males.

He chimes in with her and refers scornfully to the two chamberlains as 'those sleepy two of his own chamber'. He ends by describing the murder, which deep in his heart he knows to be base and against order on every level, as a feat, i.e. a heroic deed of valour:

> I am settled, and bend up
> Each corporal agent to this terrible feat.

While Macbeth is murdering Duncan Lady Macbeth appears on the stage to tell us that she has had to bolster up her spirits by drink, and that her husband is 'about it', and lets slip the words, which have been taken by critics to indicate that essentially she is only too weak and human:

> Alack! I am afraid they have awak'd,
> And 'tis not done:— th'attempt and not the deed
> Confounds us. — Hark! — I laid their daggers ready;
> He could not miss'em. — Had he not resembled
> My father as he slept, I had done't (II. ii. 9 ff.)

'He is about it', 'tis not done', 'th'attempt and not the deed confounds us', 'I had done't'. Why the use of the pronoun 'it', and the general verb 'to do'? Doesn't this serve the same purpose as euphemism in that it is an attempt to hide the real nature of things? Doesn't it reveal her fear of calling the thing by its real name? Precisely at this moment when Lady Macbeth is thinking of the resemblance between old Duncan and her father, and forcing herself not to face the reality of what her husband is doing, Macbeth enters in a state of complete lack of self-control, staggering and his hands besmeared with blood. As has often been noticed, she calls him for the first and last time in the play by the simple and homely words, 'My husband!'. Looking at his face she realizes for a second the extent of the horror of the crime. Terror-stricken he only has these words to tell her, 'I have done the deed.'

In fact, the use of the vague and conveniently concealing verb 'to do' and its derivatives is, like euphemism and circumlocution, a significant feature of this play. The opening of Macbeth's soliloquy :

> If it were done, when 'tis done, then 'twere well
>
> It were done quickly.

has already been commented on. At the conclusion of the air-drawn dagger soliloquy he says 'I go and it is done.' 'These deeds must not be thought After these ways; so it will make us mad,' says Lady Macbeth to her husband, and when she tells him to take back the daggers to the room he says

> I'll go no more :
>
> I am afraid to think what I have done ;
>
> Look on't again I dare not.

When she bids him not to be 'lost so poorly in your thoughts' he replies :

> To know my deed, 'twere best not know myself.

Macbeth is obviously frightened of facing his deed, of calling it by its real name. In her attempt to draw her husband out of his loneliness and gloom Lady Macbeth says, 'what is done is done', words which will take the ironic form of 'what's done cannot be undone' in her sleep-walking scene. These are only a few examples chosen at random.

After the murder of Duncan we notice that the instances of euphemism and circumlocution become less and less frequent until they almost disappear. The difference between Macbeth's attitude to the murder of Duncan and to that of Banquo is only too clear. But we might do well to contrast the two soliloquies in which he tries to clarify the issues in his mind in relation to the murder of both men. Compared to the 'If it were done... 'soliloquy, the second soliloquy beginning with

> To be thus is nothing, but to be safely thus: (III.i.47-71).

Is a straightforward account of the situation, there is neither circumlocution nor euphemism here, for Macbeth has no need for them now. He can afford to refer directly to the 'murder' of 'the gracious Duncan'. Now

he knows that he has sold his precious jewel to the common enemy of man. He even derives 'comfort' from the knowledge that his victims are 'assailable'. Besides the one or two examples of euphemism we find after the murder are of a different nature from those that occur before. Both Macbeth and Lady Macbeth have by now known the worst; they have seen what true murder is and so there is no more cause for fear of using the right word. The forbidden action is no longer forbidden; it is no longer a taboo. When, for example, Macbeth asks the Murderer in the banquet scene, 'But Banquo's safe?' it is not, one feels, because he is frightened of using the right word, but because he has become much harder now, because, in fact, he is talking the same language as the First Murderer, who in reply to Banquo's innocent remark about the weather:

> It will rain to-night.

says, while assaulting him,

> Let it come down. (III.iv.16)

Now Macbeth can afford to say at the close of the banquet scene:

> We are but young in deed.

Macbeth grows up in sin. The character he has imposed upon himself predominates. Self deception has done its work and there is no further need to resort to euphemism or circumlocution. He can now look murder in the face unflinchingly. He can describe himself with brutal frankness, saying:

> I am in blood
> Stepped in so far, that, should I wade no more
> Returning were as tedious as go o'er. (III.iv.135-7)

III

We have seen the dramatic function of euphemism and circumlocution in *Macbeth* in the way they define the attitude of both Macbeth and Lady Macbeth to the murder of Duncan. We may now push our examination of this feature of the play a bit further to see if it has at the same time any other significance.

In the first place we notice that Shakespeare has made the Witches speak a similar kind of language. By making Macbeth and Lady Macbeth refrain from naming things Shakespeare seems to hint at a close relation between the human and the supernatural, between the evil in Macbeth and Lady Macbeth and the evil of the Witches. The link between the words of the Witches:

> Fair is foul and foul is fair,

and Macbeth's first words:

> So foul and fair a day I have not seen.

has already been noticed by critics. Lady Macbeth's invocation to the powers of evil is well known:

> Come, you Spirits
>
> That tend on mortal thoughts, unsex me here,
> And fill me, from the crown to the toe, top-full
> Of direst cruelty! make thick my blood,
> Stop up th'access and passage to remorse;
> That no compunctious visitings of Nature
> Shake my fell purpose, nor keep peace between
> Th'effect and it! Come to my woman's breasts,
> And take my milk for gall, you murth'ring ministers,
> Wherever in your sightless substances
> You wait on Nature's mischief! Come, thick Night,
> And pall thee in the dunnest smoke of Hell,
> That my keen knife see not the wound it makes,
> Nor Heaven peep through the blanket of the dark,
> To cry, "Hold, hold!" (I. v. 40-54)

Lady Macbeth here is virtually asking to be possessed by the devil. Her invocation to night is in a sense the invocation which witches and conjurors used to make to raise spirits, and is strongly reminiscent of another invocation to night that occurs in a scene in a much earlier play, in which the germ of Lady Macbeth in Shakespeare's mind, the Duchess of Gloucester, gets a witch and a conjuror to help her realize

her ambition.[1] As Miss Bradbrook says, 'In her invocation to the spirits "that tend on mortal thoughts" Lady Macbeth offers them her breasts to be sucked and invites them to take possession of her body; this was as much as any witch could do by way of self-dedication.'[2]

To show that Macbeth and Lady Macbeth have been so strongly possessed by the evil of the witches, it is not unlikely that Shakespeare made them speak a language which in some ways is reminiscent of the witches' language. Nor is this an unusual dramatic procedure in Shakespeare : in *Othello* we have seen how the hero is made to speak in Iago's idiom once his mind has been poisoned by him. We notice, for instance, that the First Witch says, 'I'll do, I'll do and I'll do' (I. iii. 10), without indicating the name of what she is going to do. Similarly, when Macbeth seeks the Witches and asks them what they are doing, they all reply, 'A deed without a name' (IV.i. 48). In the same way, of his intended plot against Banquo's life Macbeth tells his wife (III. ii. 40 ff.)

Ere the bat hath flown

His cloister'd flight, ere to black Hecate's summons
The shard-born beetle, with his drowsy hums,
Hath rung Night's yawning peal, there shall be done
A deed of dreadful note.

Lady M. What's to be done ?

Macbeth Be innocent of the knowledge, dearest chuck,

Till thou applaud the deed.

This is immediately followed by his witch-like invocation to night :

---

1. *Second Part of Henry the Sixth*, I. iv. Before Bolingbroke, the conjuror, performs the necessary ceremonies for the raising of the spirits, he invokes the night in these lines :

Deep night, dark night, the silent, the silent of the night,
The time of night when Troy was set on fire;
The time when screech-owls cry and ban-dogs howl
And spirits walk and ghosts break up their graves.
That time best fits the work we have in hand. (I. iv. 19-23)

2. M. C. Bradbrook, 'The Sources of *Macbeth*', *Shakespeare Survey*, No. 4, C.U.P., 1951, p. 43.

Come, seeling Night,

Scarf up the tender eye of pitiful Day,
And, with thy bloody and invisible hand,
Cancel, and tear to pieces, that great bond
Which keeps me pale — Light thickens, and the crow
Makes wing to th'rooky wood;
Good things of Day begin to droop and drowse,
Whiles Night's black agents to their preys do rouse.

in which he identifies himself with Night's black agents.

Secondly, the reluctance or inability to call a terrible thing by its real name, which is after all what lies behind euphemism and circumlocution, reveals an 'ingrained fear of the right word, a belief, that is, in a more or less supernatural power immanent in the word itself'[1], and it is this power which is used in magic and witchcraft. It is essentially a habit of the primitive mind.[2] In *Macbeth*, more than in any other tragedy by Shakespeare, language plays a mysterious role indeed. The tragedy itself, with its theme of deceptive appearance, is based upon the ironic equivocation in the words of the Witches. Birnam Wood moves and does not move; Macduff was and was not born of woman. We get the incantations of the Witches. The nocturnal atmosphere of the play seems to be partly due to both Macbeth and Lady Macbeth's invocations to night. At a deeper level of reading one feels that night sets in in response to their passionate prayers. Witness how many scenes in Macbeth take place at night. The powerful and mysterious effect of words is seen in other things too. Words seem to acquire an independent existence and reality that terrifies the characters; they haunt them and keep on reverberating and echoing in their minds. They hold an insidious fascination for them from which they cannot escape. The greeting of the Three Witches to Macbeth, in which they call him by his threefold title, is taken up by Lady Macbeth, and repeated in her soliloquy (as if by invoking them she will see them translated into instant reality), then hurled back at Macbeth when he returns from the wars, and it is lodged in his mind until it is ironically

1. Otto Jespersen, *Mankind, Nation and Individual*, From a Linguistic Point of View, London, 1946 p. 167.

2. See C.K. Ogden and I.A. Richards, *The Meaning of Meaning*, London, 1952, Ch. 2.

resuscitated after the murder and it resounds in the whole castle, bringing down shame and damnation on his head. Significantly enough, we notice that in the last instance 'the King' or what he has been promised, is missing : it is only Glamis and Cawdor prophesying that poor, bare Macbeth shall sleep no more.

Macbeth. Methought I heard a voice cry, "Sleep on more !
Macbeth does murder Sleep," — the innocent Sleep;
Sleep, that knits up the ravell'd sleave of care,
The death of each day's life, sore labour's bath,
Balm of hurt minds, great Nature's second course,
Chief nourisher in Life's feast,—

Lady M. What do you mean ?

Macbeth. Still it cried, "Sleep no more" to all the house;
"Glamis hath murther'd Sleep, and therefore Cawdor
Shall sleep no more, Macbeth shall sleep no more" (II. ii. 34 ff.)

Names, too, seem to carry with them certain qualities, even primordial curses. By being called Cawdor Macbeth has taken over from the previous owner of the name not only the title, but also his treachery and deceit. Ironically we are told that what Cawdor has lost 'noble Macbeth hath won' (I. iii. 69).

The atmosphere of *Macbeth* is, as critics have noticed, dark and mysterious. In it there is 'a strong sense of mystery and irrationality',[1] 'the uncertainty of what is real'.[2] The dividing line between reality and unreality is blurred: as Macbeth himself says 'nothing is but what is not' (I. iii. 142). Macbeth sees visions before the murder and hears voices after it. As has been remarked, he seems to be in a nightmarish state while he is committing the murder. In a word, the experience Shakespeare treats in this play belongs to the darkest and deepest recesses of the mind. Not only does he place the events in the ancient past, but the themes of the play are strikingly elemental : the fascination and terror of the shedding of blood, fear, sleep and food, man confronting the irrational both within himself and without. There is a strangely primitive atmosphere which permeates the whole play, and which has not

1. G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire*, O.U.P., 1937, p. 159.

2. Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*, New York, 1942, d. 158.

been duly emphasised by the critics. Yet it is precisely this dark and primitive atmosphere that accounts for the profoundly moving effect that the play has upon us, for its drowning of the dykes that separate man from man, to use Yeats' phrase. *Macbeth* appeals to us at a very deep level of our consciousness which is not amenable to logical elucidation and analysis. Words in it evoke the most subliminal states of mind, the uncharted regions of the conscious, or rather the subconscious. Those critics who, like Hardin Craig and Roy Walker, see a religious and a specifically Christian and medieval significance in the play may be right. Yet in *Macbeth* Shakespeare seems to go beyond what is specifically religious. His imaginative conception of the murder (and of the experience of Macbeth and Lady Macbeth) is so profound that what we feel about the crime is not just the usual horror at the breaking of the second commandment, but the more mysterious and terrifying horror at the violation of a primitive taboo[1]. The result is that the primitive man that lurks deep in our being is touched while we are reading or watching it[2]. Macbeth's ambivalent feelings towards the murder of Duncan are an expression of the ambivalent primitive attitude to the taboo : the basis of a taboo, says Freud, 'is a forbidden action for which there exists a strong inclination in the unconscious'.[3] In spite of the specifically religious and Christian imagery in the play, and in spite of Macbeth's explicit statement that he has sold his eternal jewel to the common enemy of man, what Macbeth suffers from after the murder of Duncan (and Banquo) is more like what Freud calls a 'taboo conscience', or a 'taboo sense of guilt', which the primitive man experiences after violating a taboo. The punishment which primitive races fear for the violation of a taboo usually takes the form of a serious disease or death.[4]

---

1. Sigmund Freud, *Totem and Taboo*, Translated by A. A. Brill, London, 1939, p. 71 : 'It seems that the commandment, Thou shalt not slay, which could not be violated without punishment, existed also among these sava es, long before any legislation was received from the hands of a god.'

2. *Ibid.*, p. 116 : 'The analysis of dreams of normal individuals has shown that our own temptation to kill others is stronger and more frequent than we had suspected, and that it produces psychic effects even where it does not reveal itself to our consciousness.'

3. *Ibid.*, p. 61.

4. *Ibid.*, p. 113.

Macbeth is punished by fear and insecurity, by the loss of sleep and by the inability to enjoy his food :

> But let the frame of things disjoint, both the worlds suffer,
> Ere we will eat our meal in fear, sleep
> In the affliction of these terrible dreams,
> That shake us nightly. (III. ii. 16-19)

and towards the end of the play we learn that he, no less than his wife, suffers from a 'mind diseased' (V. iii. 40). Lady Macbeth's disease proves fatal; while that of Macbeth spreads to the whole realm: addressing the Doctor he says :

> If thou couldst, Doctor, cast
> The water of my land, find her disease,
> And purge it to a sound and pristine health,
> I would applaud thee to the very echo,
> That should applaud again. (V. iii. 50-54)

thus evoking in our minds the archetypal image of the sick king whose land is under a curse, but here, as in the case of Sophocles' King Oedipus, the curse is the result of the king's own act.

The world of *Macbeth* shares so many of the features of the primitive world of the taboo. Apart from Macbeth's own violation of the taboo in his murder of Duncan, there is the priest king in the figure of King Edward who has the power to cure scrofula (the King's Evil) by his healing touch.[1] The 'gracious Duncan' is almost sanctified :

> Most sacrilegious Murther hath broke ope
> The Lord's anointed Temple, and stole thence
> The life o' th' building ! (II. iii. 68-70)

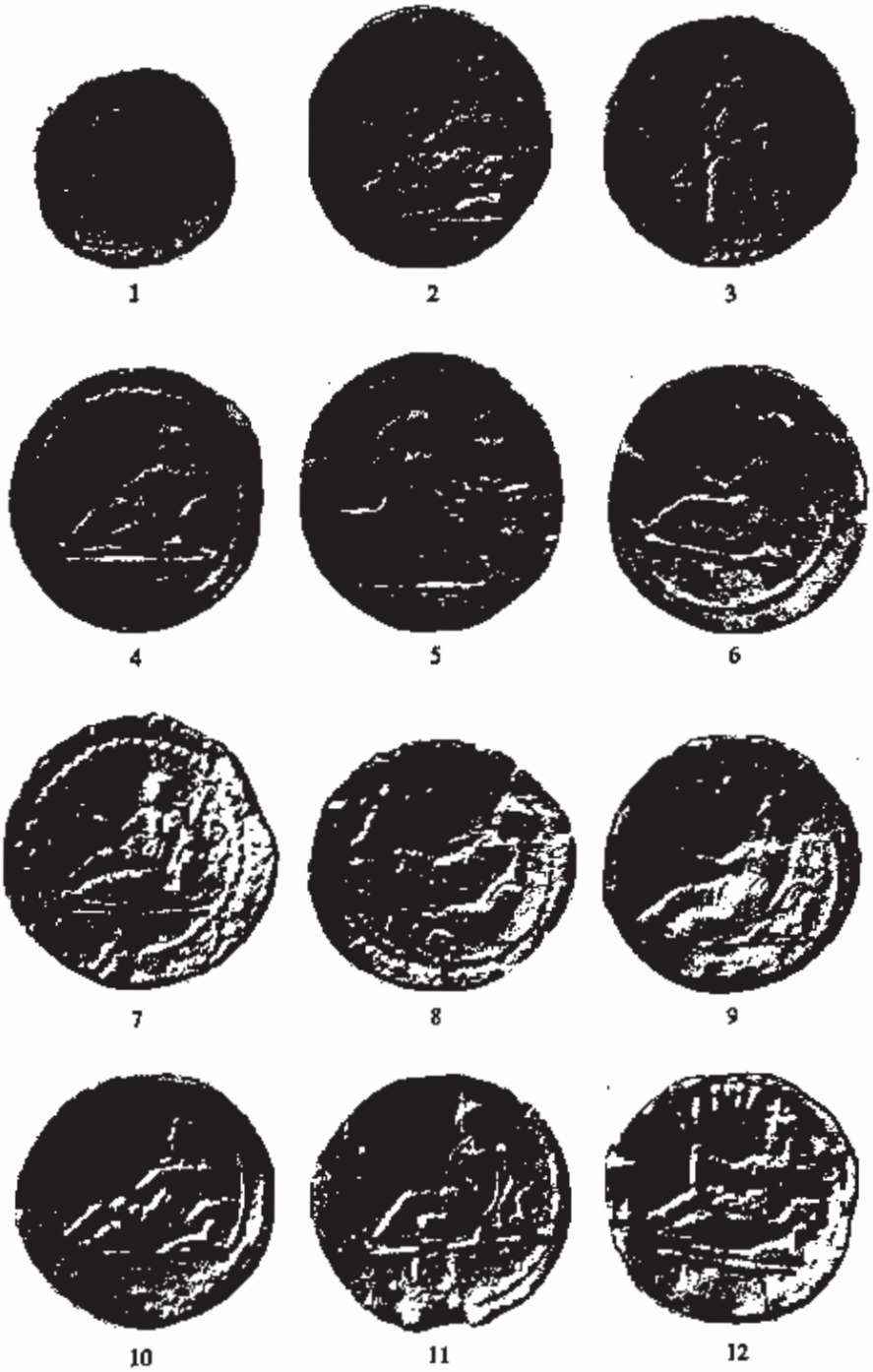
says Macduff. We also get the infectious power of the taboo of Macbeth, his 'contagious example'[2] in the temptation of Banquo. Besides, there is the ceremonial action of purification which the person, who has violated the taboo, feels compelled to perform (or the 'obsessive act' of the similar case of 'compulsion neurosis' according to Freud)[3] in

---

1. Freud, *op. cit.*, p. 76

2. *Ibid.*, p. 66

3. *Ibid.*, p. 56 : 'The most common of these obsessive acts is washing with water (washing obsession).'


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

13

14

15

16

17

18

19

20

Lady Macbeth's obsessive act of washing her hands which we see in the sleep walking scene. Lastly, there is the primitive fear of the spirit of the slain : upon Macbeth's mentioning Banquo's 'name' in the banquet scene, Banquo's spirit or ghost returns and strikes terror in his soul:

> Approach thou like the rugged Russian bear,
> The arm'd rhinoceros, or th'Hyrcan tiger;
> Take any shape but that, and my firm nerves
> Shall never tremble : or, be alive again,
> And dare me to the desert with thy sword;
> If trembling I inhabit then, protest me
> The baby of a girl. Hence, horrible shadow !
> Unreal mock'ry, hence ! (III. iv. 99-106)

Macbeth, the army general, 'Bellona's bridegroom' and 'Valour's minion' who unseamed his enemy from the nave to the chops (I. ii.), is too terrified to look at the spirit of his victim. All these elements combined tend to create the archaic atmosphere of the play. To the building up of this atmosphere, however, language contributes no small part. That the attitude of Macbeth and Lady Macbeth to the murder of Duncan is fundamentally a 'primitive' attitude can be seen in their use of euphemism and circumlocution no less than in their general conduct in the play. This is perhaps the ultimate significance of this curious feature in *Macbeth*. It may explain to us part of the irrational atmosphere of this truly great play. That this is not an entirely fantastic theory may be borne out by the following words by Otto Jespersen. In circumlocutions, he says,

> one may assuredly see an outcome of the fear of the naked word, an after-echo of the view held by savage tribes that a name is something with a real existence outside humanity, something possessing power, so that the way to escape evil consequences is not to use the plain word for anything bad or dangerous. . . . We shall never thoroughly understand the nature of language, if we take as our starting point the sober attitude of the scientifically-trained man of today, who regards the words he uses as means for communicating,

or maybe further developing, thought. To children and savages a word is something very different. To them, there is something magical or mystical in a name. It is something that has power over things and is bound up with them in a far more intimate manner than we are wont to imagine. [1]

1. Otto Jespersen, *op. cit.*, p. 169

EUTHENIA*

AN ILLUSTRATION OF IMPERIALISTIC PROPAGANDA

By

SAMY SHENOUDA

The coinage of Alexandria from 30 B.C., when the Romans took over the rule of Egypt from the Macedonians, until A.D. 297, the close of the Alexandrian mint, displays a great number of abstract personifications that were related to the Greco-Egyptian pantheon and that were used for religious, social or economic propaganda. This paper deals with Euthenia, who was the most popular personification connected with the wheat of Egypt. She is an illustration of how the Roman Emperors adopted and encouraged such compound culture of Egyptian and Greek elements and brought it up after their own fashion and in such a way to suit their own interests in Egypt.

1

Euthenia's mame is derived from the Greek verb, εὐθενεῖν, which means to thrive and to flourish, for animals and plants. The noun, ἡ εὐθένια, meant in the classical period, welfare, prosperity and abundance, or good physical condition. Later as can be shown from a second century inscription. (B.G.U. 649. 16), it meant, supply or provisioning.

---

* This paper is but a fragment of a larger work dealing with *Abstract Personifications on the Alexandrian Coins*, which the author is compiling at present. Somewhat modified it was first read at the third Summer Seminar in Numismatics which was held by the American Numismatic Society at its museum In New Yourk. (*Numismatic Literature*. No. 29, October, 1954, pp. 170—71). As an introduction to the study of the coinage of Alexandria, Professor Harald Ingholt, spoke about the meeting of cultures and religions as displayed on the Egyptian coins. "The main elements," said he, "are the Egyptian culture, the Greek culture and the influence of Rome". Mr. Edward F. Wente, of the Oriental Institute, Chicago, was able to sift out some of the Egyptian elements, the main feature of the isolation of the Egyptian coinage from the rest of the Roman Empire.

For both Euthenia's physical appearance and attributes, we have selected three coins bearing her name. The first coin, (No.I), was struck in Alexandria in the twelfth year of the rule of Claudius, (A.D. 51/2), and shows on the reverse a female-bust wreathed with wheat and adoring her breast with two ears of wheat. The second coin, (No.2), issued in Alexandria in the second year of Antoninus Pius' rule, (A.D. 138/9), represents Euthenia reclining, with her left elbow resting on an Egyptian sphinx. She wears a chiton and an himation which she helds to form a pouch in which she carries fruit. She also holds a lotus flower in her left hand and two ears of wheat and two poppies in her right hand. This time her crown-wreath of wheat is mounted with the Egyptian royal symbol, the uraeus. The third coin, (No.3), which was in circulation in Egypt in the twenty-third year of the rule of the same emperor, (159/60), represents her standing, with her right leg slightly bent forward. She turns her face towards the bent leg and is looking at two ears of wheat in her right hand. At her feet there is a bushel which is overfilled with wheat.

Changes in minor details and in her attitude are apt to be found as a result of her long appearance on the coins of Alexandria and also due to certain changes in her career and function. We have selected coins, (Nos.4—13), representing her reclining, to show some of these changes. Most characteristic among them is the last coin, (No.13), which was struck in Alexandria in the seventh year of the rule of Antoninus Pius, (A.D.143/4). Here Euthenia is represented holding the sistrum, the musical instrument of Isis, the Egyptian goddess. This sistrum together with the uraeus, (see coin No.2), bring the Greek deity into the Egyptian pantheon. It is, however, not easy to establish any general rule or to follow a fixed chronology regarding such changes. Although all the coins are dated, a very small fraction of the coinage that was in use, has come down to us.

Nevertheless, three main events seem to have taken place in Euthenia's career since her appearance on the coins of Alexandria as a minor Greek personification. These events are illustrated on the reverse of the coins, (Nos.14—20).

The first event is the deification of Euthenia. The way to this great and important event seems to have been paved by representing her together with minor Greek deities such as Eirene, the goddess of peace. Then, as an independent goddess, she appears seated alone on

a throne. Coin, (No.14), from the fifth year of the rule of Antonninus Pius, (141/2), represents Euthenia seated on a throne with a high back, crowned with wheat and holding a sceptre in her left hand and two ears of wheat in her right hand. The inscription which reads, "*Εὐθενίᾳ θεᾷ*", (to goddess Euthenia), confirms her new status.

Thus raised to the rank of a goddess, she was allowed to appear on the same level with Demeter, the supreme Greek goddess of the earth, fertility and vegitation. On coin, (No.15), from the seventeenth year of the rule of Trajan, (A.D.113/4), Euthenia, to the right, appears with her crown of wheat, holding up two ears of wheat in her right hand and supporting her left elbow on a column. Demeter, to the left, is represented wearing a bushel-like-crown, resting her right hand on a long torch and holding down in her left hand two ears of what. This, likewise, paved the way to her recognition as being even more important than Demeter herself, which is the second main event. On coin, (No.16), also from the seventeenth year of the rule of Trajan, Euthenia is represented enthroned, while Demeter stands.

The third event in her career is her association with Nilus, the old god of the river Nile. This event became subject of all the methods of publicity available at that time: sculpture, painting, engraving, moulding and above all litterature, were mobilized to celebrate this event. On the coins of Alexandria, beside the efficient type of *jugate* busts of Nilus, crowned with lotus-buds, and Euthenia, crowned with wheat, there appeared also other types which reflect the creative ability of the Alexandrian artist. Coin, (No.17), from the eighteenth year of the reign of Trajan, (A.D.114/5), for example, represents Nilus and Euthenia in half-length figures rising from the water: the god is turned to the left, crowned with lotus-wreath, his himation flowing over his left shoulder and carrying a papyrus reed in his left hand; the young goddess, crowned with the uraeus between ears of wheat, is turned towards him. This mythical representation undoubtedly prepared the way to her recognition as *épouse* of the old god. Consequently, coin, (No.18), which was struck in Alexandria in the eighteenth year of the rule of Trajan, (133/4), shows the Nile god seated on a rock, where a crocodile is climbing, and holding a reed in his right hand and a cornucopia in his left hand. Facing Nilus, stands Euthenia crowned with the uraeus and holding a sistrum and ears of wheat. A pastoral scene, characteristic of the Alexandrian art, is represented on coin, (No.19), which was struck in the eighteenth year of the rule of

Trajan, (114/5). Here Nilus and Euthenia are represented *en promenade:* Nilus, carrying a cornucopia and walking, is followed by Euthenia who in a cute gesture tries to touch his head with her right hand.

But once more, as a result of her popularity, Euthenia took over the functions of the old god himself as responsible for the flood of the Nile and for irrigation. On coin, (No.28), from the second year of Trajan, (98/9), she appears sitting on a sphinx, crowned with wheat, and ureaus and holding a sceptre in her left hand. Sixteen infant genii are represented jumping around her. These are the spirits behind the rising of the water of the Nile and which, according to Pliny, were held responsible for the starvation or security, delight and pleasure of the Egyptians

II

The coinage of Alexandria, therefore, is the main reference to such a study as that of the history of Euthenia. From the description of the few coins which we selected, it is obvious that Euthenia,a goddess with a crown-wreath of wheat and holding ears of wheat in her hand, is the abstract personification related to the productivity of the earth especially the wheat. This is more so, since she was associated with the goddess Demeter and the god Nilus. The importance attached to her seems to be natural in a country where agriculture has always been the main revenue, thanks are due to the river Nile which has never failed to provide Egypt with its annual supply of mud and water.Coins,as tokens of wealth, were also used as tokens of gratitude towards those powers who were thought to be behind that wealth,and that was simply by depicting their personified immages on the coins.That is why such a large variety of the great number of gods and goddesses is found on the coinage of Alexandria:Serapis,Isis,Nilus,Demeter, Triptolemus,the Snake goddess,Modius,*etc.* If we analyze this mixture of Greek and Egyptian deities,we conclude that all its members,with very few exceptions,form one group that was concerned with wheat,the main product of Egypt at that time.Demeter,the veiled mother Earth could have been at the head of that group,Nilus was always responsible for the welfare of the country,Triptolemus was the hidden power behind sowing,Ploutus and Modius were the spirits of rich harvest,and many others,could have formed the whole group of deities and powers behind the mystery of producing wheat. This means that as far as Egypt and her wheat were concerned,there was no place among the already existing deities for a

new one like our Euthenia. However, we have seen how she was squeezed as a simple personification to become one day the chief of the whole group and to have the main functions of both Demeter and Nilus.

Now the following question may be raised:who was the force behind the promulgation of the Euthenia'a types,and why ?

In order to understand this question,a quick look at the history of coinage in Egypt before the period under consideration will be helpful and will also show how sensitive coins can be towards the various changes and above all political ones. The introduction of coinage, by itself, marks the most important change in the history of Egypt. As an entirely independent power under the supreme rule of its devine Pharaohs, barter was practised as the traditional method of trade. With the influence of its gods, Egypt was able to receive its need of timber for building activities,bitumen and incenses for mumification, *etc.*, in a way of gifts and offerings to the gods. With its friendly attitude towards the other nations, she used to send them, in a royal manner, wheat, gold and other products. This last policy can be illustrated by the known letter of king Tshratta, king of Mitanni, to Amenhotep III, pharaoh of Egypt in the years 1411-1375 B. C., in which he writes,"...., so let my brother send more gold than my father received, for in my brother's land gold is as common as dust."

But once Egypt lost her independence and no longer was able to stand neutral towards the various imperialistic attempts, coinage became essential for her external foreign relations and consequently for her internal dealings. The right of coinage remained exclusively in the hands of the foreign rulers. So, what we expect to find represented on the coins are those things which reflect the attitude, the feelings, the ideas or rather the policy of each ruler towards Egypt. The Persian coins, which were struck when Egypt was conquered by Cambyses in 525 B.C., show the Persian king driving a quadriga, a chariot with four horses abreast, while the Egyptian king,wearing his crown, follows on foot. The hopes of the Persian king to bring all the oriental kingdoms under his sway and to subjugate their kings are,indeed,very clearly expressed on the coins.

Likewise, the types of the coins of the Ptolemies are symbols of the basic elements of their general policy, namely, their divine right to the throne of Egypt, their wealth and their power. Their portraits always appear on the obverse of their coins. On the reverse there are

one or two eagles, symbol of the royal power, simultaneously with one or two cornucopiae bound together with the royal diadem, symbol of wealth and divinity. The history of the Ptolemies in Egypt started, in our opinion, to be monotonous after the third or the fourth ones. A good illustration of the nature of that period is found in the coins which also became a sort of repetition.

This last phenomenon may be explained paycologically : by that time the Ptolemies were idly watching Rome expanding her rule and power, while it was quite expected that sooner or later Egypt had to be added to the growing Roman empire. Beside the wealth and the strategic position of Egypt, there was always her wheat which was very much needed for the nourishment of Rome. However, it was not before almost two centuries of direct and indirect interference in both the internal and the foreign affairs of the Ptolemies, of which the last act was the dramatic death of Antony and Cleopatra, that Augustus declared Egypt a private province together with its wheat a tribute and a free revenue to the people of Rome. This event was quickly reported on the coins : ears of wheat reappeared on the Alexandrian coins followed by the representation of the whole group of the deities who were concerned with agriculture, and above all with the new phenomenon of the wheat tribute personified under the disguising name of Euthenia: wealth and abundance. This proceding fitted very well with the ancient Egyptian thought, besides, it was required in dealing with people who put religion on top of everything and who were able to make wonders through their faith. The new ruler, Augustus, who encouraged religion of any sort and the worship of all deities with whom he liked always to be linked, approved of the new goddess Euthenia and his path was followed by the other emperors too. However, this was done for the benefit not of the Egyptians but of the Romans alone. This time, unlike any other time, the ruler was living neither in Upper nor in Lower Egypt, nor was he living in Alexandria, *ad Ægyptum*, but he was living in Rome where the sacred tribute had to be shipped and distributed among the Roman populace almost gratis. This distribution of the wheat was personified by a female deity named Annona. Though, physically speaking, she may be mistaken for Euthenia, her functions are quite different as can be seen from the coins that were in circulation in Rome at that time. She was always represented either distributing or reckoning the amount of wheat that had been sent from Egypt. Annona's status in Rome remained unchanged, "the personification of the care of the Emperor to provide his people with food", while Euthenia

in Alexandria passed through a long career to become one day the chief deity, or in true sense, for the wheat tribute to be the main, if not the sole, interest of Rome in Egypt.

The culminating period of Euthenia's activities, as we have seen from the dates of the coins described above, is the reigns of Trajan, Hadrian and Antoninus Pious, roughly the whole second century. That was the time when "the Roman empire reached its maximum in territorial extent, in population and in material prosperity", which was undoubtedly at the expense of a province like Egypt. Actually the Romans reached the point of exhausting Egypt to such an extent that from the end of Antoninus' reign complaints from the preassure of taxation are heard, while the farmers started to abandon their farms. Consequently, in the year A.D. 217, the first sign of decline in the wheat tribute appeared when Caracalla accepted the substitution of gold to a part of the Egyptian wheat. From that time on, Euthenia appeared on the coins retaining the type of *jugate* busts of Nilus and Euthenia, which remained unchanged until almost the close of the mint of Alexandria by the order of Diocletian in A.D.295.

SELECTED BIBLIOGRAPHY

Johnson, Alan Chester, *Egypt and the Roman Empire*, Ann Arbor, 1951.

J. G. Milne. *A history of Egypt under the Roman Rule*, London, 1924.

Taubenschlag, R. *The Law of Greco - Roman Egypt in the Light of the Papyri*, vol II, Warsaw, 1948, pp. 88 ff.

Toynbee, J. M. C. *Roman Medalions*, *New York*, 1944.

E. V. Breccia, *Alexandria ad Ægyptum*, (English translation) Bergamo, 1922, pp. 297-314

M. G. Dattari, *Numi Augg. Alexandrini*; *Catalogo della collectione G. Dattari*, Cairo, 1901.

J. G. Milne, *Catalogue of the Alexandrian Coins in the Ashmolean Museum*, Oxfod, 1933.

R. S. Poole, *Catalogue of the British Museum, Alexandria and the Nomes*, 1892.

J. Vogt, *Die Alexandrinischen Munzen*, 2 vols, Stuttgart, 1924.

J. G. Milne, "Greco - Roman Leaden Tesserae from Abydos", *Jurnal of Egyptian Archaeology*, I, pp. 93 - 95.

"Pictorial coin - types at the Roman mint of Alexandria, *J. E. A.* vol. 29, 1943 pp. 63 - 66, pl.

E. T. Newwell, *Two Recent Egyptian Hoards - Delta and Kenah*, 1927.

Shirley, H. Weber, *An Egyptian Hoard of the Second Century A. D.*, 1932.

Sources of the Coins

B. = R. S. Poole, *Catalogue of the British Museum, Alexandria and the Nomes*, (1892).

D. = M. G. Dattari, *Numi Aug. Alexandrini; Catalogo della collezione G. Dattari*, Cairo, 1901.

M. = J. G. Milne, *Catalogue of Alexandrian Coins in the Ashmolean Museum*, Oxford, 1933.

1.	B. 178	Claudius	Year, 12
2.	D. 1162	Antoninus Pius	Year, 2
3.	D. 2552	Antoninus Pius	Year, 23
4.	B. 483	Trajan	Year, 20
5.	B. 484	Trajan	Year, 13
6.	B. 799	Trajan	Year, 5
7.	D. 888	Trajan	Year, 19
8.	D. 881	Trajan	Year, 16
9.	M. 1476	Hadrian	Year, 19
10.	M. 1610	Antoninus Pius	Year, 2
11.	D. 1699	Antoninus Pius	Year, 2
12.	D. 2561	Antoninus Pius	Year, 2
13.	B. 2564	Antoninus Pius	Year, 7
14.	D. 1161	Antoninus Pius	Year, 5
15.	D. 840	Trajan	Year, 17
16.	B. 488	Trajan	Year, 17
17.	D. 1809	Trajan	Year, 18
18.	D. 1811	Hadrian	Year, 16
19.	B. 477	Trajan	Year, 18
20.	B. 485	Trajan	Year, 2