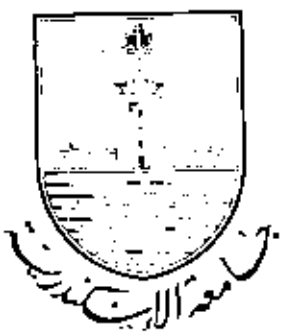
مجلة كلية الآداب



المجلد الخامس عشر

١٩٦١

تصدر هذه المجلة عن مكتبة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية
بالمجان ، وتوجه المكاتبات الخاصة بالناحية العلمية الى
كلية الآداب

مطبعة جامعة الإسكندرية

١٩٦٢

الفهرس

١ ـ تقليد جامعي ١

كلمة الأستاذ محمد خلف الله أحمد ٣

كلمة الأستاذ الدكتور عبد العزيز السيد ٧

كلمة الأستاذ الدكتور محمد ثابت الفندى ١١

كلمة الشكر التي ألقاها الأستاذ الدكتور محمد عبد المعز نصر ... ١٩

٢ ـ محمد عبد المعز نصر

فلسفة السياسة في الدراسات الجامعية ٢٣

٣ ـ محمد خلف الله أحمد

حكمة أبي تمام ٣٧

٤ ـ محمد محمود السلاموني

مليَاجروس السوري (أشعر شعراء النسيب) ٥٣

٥ ـ طه ندا

الفارسية وعيوب المنطق العربي ٩٥

٦ ـ محمد زكي العشماوي

جورج برنارد شو : فلسفته ومسرحه ١١٧

نقد ومؤتمرات

٧ ـ جمال الدين الشيال

الصلات الثقافية بين المغرب ومدينة الإسكندرية (في العصر الإسلامي) ١٤٥

٨ ـ محمد خلف الله أحمد ، أحمد زكي صالح

تقرير عن الدورة الثامنة لمؤتمر الفسن ١٥٥

٩ ـ عبد الهادي التازي

الإمام داود بن ادريس (من خلال الوثائق التاريخية) ١٦٧

١٠ ـ مؤتمر التعريب بالرباط (٣ ـ ٦ أبريل ١٩٦١) ١٧٣

محياتها ، وأشار إلى جوانب من نشاط الأستاذ المحتفل به . ودعا السيد الأستاذ مدير الجامعة لإلقاء كلمة في هذا الحفل العلمي .

وتحدث السيد الأستاذ رئيس قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية عن التاريخ العلمي لزميله المحتفل به ، وعن المراحل التي مر فيها إنشاء كرسي فلسفة السياسة بالكلية .

ثم ألقى الأستاذ المحتفل به كلمة شكر قدم بها محاضرته في موضوع : " فلسفة السياسة في دراساتنا الجامعية " .

كلمة الأستاذ محمد خلف الله أحمد

عميد كلية الآداب

السيد المحافظ ...

السيد مدير الجامعة ...

السادة الزملاء أعضاء أسرة الجامعة ...

حفلنا هذا يحمل معنيين رئيسيين :

الأول : الاحتفال بانضمام زميل فاضل ، من أعضاء هيئة التدريس بالكلية ، الى زمرة الأساتذة ذوى الكراسى بها ، والاستماع لمحاضرته الافتتاحية فى مادة الكرسى الذى أصبح يشغله ، وهو واحد من نخبة من الأساتذة ، وفقت الكلية الى تعيينهم خلال العام المنقضى ، وسيحتفل باستقبال كل واحد منهم فى الموعد الذى يحدده لمحاضرته الافتتاحية فى الموسم الدراسى المقبل ان شاء الله .

والمعنى الثانى : الاحتفال بحلقة من حلقات البرنامج ، الذى نظمته الكلية لأسبوع الآداب السنوى الخامس .

وكلا هذين من السنن الصالحة ، التى عنيت كلية الآداب بجامعة الاسكندرية منذ بضع سنوات أن تدعم بها حياتها الجامعية ، وأن تأخذ نفسها بتأصيلها واحيائها ، حتى تصبح جزءاً من كيانها وشخصيتها .

فأما التقليد الأول فأساسه الايمان بأصالة مكان الأستاذ فى الجامعة ، وبأن الوصول الى كرسى الأستاذية تتويج لمراحل طويلة من الزهبنة فى العلم والاخلاص للدرس ، والبحث الدائب عن الحقيقة ، والجهاد فى سبيل الكشف عن المجهول ، واضافة الجديد من المعارف ، التى تعين على رقى البشرية ، وتوفير الرخاء والسعادة والاطمئنان لبنى الانسان . فحين تعين الجامعة أستاذاً لأحد كراسيها تعلن أنها أقامت ركناً جديداً فى بناء حياتها ،

وقدمت الضمان لمستقبل البحث فى مادة الكرسى . وأصبحت أكثر قدرة على المشاركة الحقيقية المثمرة فى جانب من جوانب النهضة القومية . وهى — هذا كله — تعد تعيين أستاذ من أساتذتها حادثاً سعيداً فى حياة أسرتها الجامعية جديراً أن يتبادل أعضاؤها بمناسبته آيات الغبطة والتهنئة .

وأما أسبوع الآداب فهو موسم سنوى ، تحييه الكلية فى نهاية كل عام . وتهيىء فيه لأبنائها وأصدقائها فرص اللقاء والمتعة العقلية بألوان من العلم والفن والأدب ، وتتخذ من بعض حفلاته وسيلة لدعم الصلات بينها وبين كلية أخرى . أو سبباً لدعوة أحد قادة الفكر ليحاضر جمهور الكلية فى شأن من الشئون القومية الكبرى . وبرنامج الأسبوع قابل للتشكيل والتنويع من عام الى آخر . ولكن الكلية جرت على أن تقدم فيه كل عام تمثيلية من روائع الأدب العالمى ، وأن تقيم معرضاً للفنون الجميلة ، وحلبة للمسابقة فى فنون الشعر والخطابة والقصة ، وأن تحتفل فيه بتوديع طلاب السنة النهائية . راجية لهم التوفيق فى امتحان الليسانس وفى حياتهم العملية المستقبلة . وكان مما عنيت الكلية به فى هذا العام احياء ذكرى شهداء فلسطين فى احتفال أقيم أمس فى هذه الدار .

هذا هو جو حفلنا اليوم ، ونحن سعداء بما حظيت به فكرة الكلية فى احياء السنن الجامعية الحسنة من تجاوب وتشجيع من جانب السيد الأستاذ المدير ، الذى حرص منذ توليه ادارة هذه الجامعة ، على أن يبث فى كلياتها روح الاعتزاز بالقيم ، والاخلاص لرسالة العلم ، والاستمساك بالمثل والتقاليد الصالحة .

وانى بالنيابة عن أسرة الكلية أشكر لسيادته هذه العناية الكريمة بالآداب وأشكركم جميعاً لشعوركم معنا فى الاحتفال بهذه المناسبة العلمية .

أما السيد المحافظ ... فيسعدنى أن أذكر أنه صديق قديم لكلية الآداب ، وأب كريم لزهرة من زهراتها ، وقد عودنا ألا تشغله الشواغل مهما ازدحمت

عن أن يشاركنا مواسمنا وأعيادنا العلمية والثقافية ، فله منا الشكر خالصاً مجدداً .

هذا ، وقد شاء الحظ الموفق أن يكون بالاسكندرية اليوم الأستاذ محمد شفيق غربال عضو مجمع اللغة العربية ، ومدير معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة . وقد وجهت اليه الدعوة لحضور هذا الحفل . لا بصفة كونه رائداً من رواد التعليم الجامعي ، وأستاذاً للمدرسة المصرية في التاريخ الحديث ، وعلماً من أعلام جمهوريتنا المحققين ، فحسب ، ولكن بصفة كونه أيضاً أحد العلماء الثلاثة الذين فحصوا أعمال الزميل المحتفل به ، وقرروا تزكية ترشيحه لكرسي الأستاذية . وانى أرحب خالص الترحيب بسيادة الأستاذ شفيق غربال ، وأشكر له معونته للكلية في شئونها العلمية .

وبعد . فالأستاذ الذي اجتمعنا اليوم لاستقباله ، والاستماع لمحاضرته الافتتاحية ، هو الدكتور « محمد عبد المعز نصر » أستاذ كرسي « فلسفة السياسة » بالكلية . وقد أتاحت لي سنوات طويلة من الزمالة ، وعرى وثيقة من الصداقة ، ومحبة جميلة في المؤتمرات الدولية ، أن أتابع جهود الدكتور عبد المعز في فلسفة السياسة بوجه عام ، وفي النظريات السياسية الاسلامية بوجه خاص ، وأن ألمس فيه صفات العالم الحريص على احياء التراث القوى في علمه . والأستاذ الكثير الحدب على طلابه ، والزميل المعتز بكليته وجامعته . والصديق الوفي لأساتذته واخوانه . وأشهد أني ما دعوت الى معونة للكلية في نشاطها . أو لتضلات في حل مشكلاتهم . الا وجدت عبد المعز في طليعة المستجيبين في حماسة واخلاص .

ولقد كان يسعدني مما بيني وبين الدراسات الفلسفية والاجتماعية من صلة قديمة أعتز بها ، أن أتحدث اليوم في اسهاب عما أعلم من جهود الأستاذ « عبد المعز » في ميدان البحث العلمي ، وفي مجال الثقافة القومية ، لولا أن تقاليدنا في مثل هذا الحفل . تلقي هذه المهمة المحببة الى النفس على عاتق السيد رئيس القسم الذي ينتمي اليه الأستاذ الجديد .

وسيسعدنا جميعاً أن نستمع للأستاذ الدكتور ثابت الفندى رئيس قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية ، يقدم زميله الى جمهور أساتذة الجامعة ، وضيوفها ، ويتحدث عن مراحل دراسته ، ونواحى انتاجه العلمى .

سادتى ...

أنا أعلم أنكم مثلى متطلعون الى كلمة من رئيس أسرة الجامعة ، ومديرها الأستاذ الدكتور عبد العزيز السيد ، وانى باسمكم أدعوه التفضل بالقاء كلمة فى هذا الحفل الجامعى الكبير .

كلمة الأستاذ الدكتور عبد العزيز السيد

مدير الجامعة

السيد العميد ...

أيها السادة ...

أشكرك يا سيادة المحافظ لمشاركتك إيانا اليوم فى احتفالنا هذا ، ولحضورك معنا معنى أرجو ألا يفوتنى ذكره وهو أن جامعة الاسكندرية فى أحداثها الهامة لا تقف وحدها ، وانما تشاركها محافظة الاسكندرية ممثلة فى شخصك الكريم .

ومما يزيد حفلنا هذا روعة وجلالا وجود أستاذنا الكبير الأستاذ محمد شفيق غربال – فهو من الرواد الأول للتعليم الجامعى فى بلادنا ومن الذين قام على أكتافهم هذا التعليم ومن الذين ساهموا فى وضع قواعده وارساء تقاليده – فله منا جميعاً أجزل الشكر لتفضله بالحضور .

وانى لأشكر لك يا سيادة العميد – لك ولاخوانك – ما تفضلتم به من تأجيل هذا الاحتفال إلى عودتى من ليبيا ، وبذلك حققتم لى رغبة كنت حريصاً أشد الحرص على تحقيقها ، ولم يكن حرصى على حضور هذا الحفل مجاملة لصديق أو عملا بما تقتضيه واجبات الوظيفة ، ولكنى أردت ألا يفوتنى شرف المساهمة فى ارساء هذا التقليد الجامعى الجميل الذى استنته كلية الآداب – ذلك التقليد الذى أرجو أن تأخذ به كليات جامعة الاسكندرية جميعاً .

والجامعات انما تحيا وتزدهر بالتقاليد الصالحة ، فللجامعة شخصية ، ولها حرية يكفلها القانون ، ولكن الذى يخلق هذه الشخصية ويحدد معالم الحرية ما ترسيه الجامعة نفسها من تقاليد .

أيها السادة ...

ان تعيين أستاذ جديد في الجامعة يعتبر حدثاً هاماً من أحداثها . ذلك أن الجامعة ان هي الا مجموعة من الأساتذة ، ويكفي أن يتوافر لأية جامعة مجموعة ممتازة من هؤلاء الأساتذة لتصبح جامعة بالمعنى الحقيقي . والأستاذية هي أعلى مراتب العلم والتعليم بالجامعة .

ولهذا تحرص الجامعات أن يتوافر لأساتذتها صفات علمية وخلقية معينة وأن يكونوا قد بلغوا قدراً معيناً من النضج العلمي والخلقي قبل أن تضفي عليهم هذا اللقب العلمي الجليل . أو تضعهم في هذه المرتبة السامية بين أعضاء أسرتها . اذ أن الأستاذية ليست وظيفة أو رئاسة ينالها الشخص بمرور الزمن وانما هي لقب علمي ومرتبة يستحقها ويوصف بها من هو أهل لها .

وأولى صفات الأستاذ أن يكون عالماً ، وليس معنى ذلك أنه يحفظ العلم عن ظهر قلب أو يعيه كله في صدره . وانما معنى ذلك أن الأستاذ قد تمرس بدراسة العلم تمرساً يجعله جزءاً من كيانه النفسي والعقلي . وانه عالم بمصادر هذا العلم وطرق البحث فيه قادر على ربط حقائقه . وانه يحب العلم حباً تنعكس آثاره على طلابه ومن يعملون معه .

وفوق ذلك ينبغي أن يكون الأستاذ قد أثبت قدرته على الاضافة للعلم اما بنفسه أو بمن أشرف عليهم من طلابه .

أما الصفات الخلقية للأستاذ فهي استقامة التفكير وموضوعيته والمرونة العقلية وسعة الأفق والأمانة العلمية التي تجعل كلمة العلم هي كلمة الحق والكلمة العليا، ولا تخضع العلم للأهواء والأغراض . وينبغي الى جانب ذلك أن يتوافر للأستاذ القدرة على التوجيه والقيادة . فالأستاذية كما قلت ليست رئاسة ولكنها توجيه وارشاد يقتضي اطراء المحسن والأخذ بيد الضعيف في رفق وهوادة . والاشادة بمواطن الاجادة والتبريز ، دون حقد أو كراهية ، والاستعلاء عن الصغائر .

والأستاذ الدكتور عبد المعز نصر – تتوافر له بلا شك هذه الصفات جميعها ، فلقد عرفته قبل أن يكون لى شرف العمل بجامعة الاسكندرية ، عرفته شاباً عالماً متحلياً بالخلق الكريم . وما كدت أتولى ادارة جامعة الاسكندرية حتى سعيت جاهداً لانشاء كرسى لفلسفة السياسة بكلية الآداب .

السيد العميد ...

أريد أن أهنئك وأهنىء كلية الآداب باقامة أسبوع الآداب وما فيه من نشاط متنوع . ولقد كانت كلية الآداب سباقة فى هذا المضمار أيضاً – مضمار الثقافة والعناية بها كهدف من أهداف الجامعة الرئيسية .

والواقع أيها السادة أن الثقافة هى رسالة الجامعة الأولى ، وأن الجامعة تمتاز عن المدرسة العليا فى أن الأولى تخرج القادة المثقفين من الفنيين والعلماء والباحثين ، وهذا هو الفرق الأساسى بين الجامعة والمدرسة .

فالمدرسة تستطيع أن تخرج الفنيين والباحثين اذا توافرت لها الامكانيات اللازمة ، أما الذى لا تستطيعه المدرسة – وتستطيعه الجامعة وحدها – فهو توفير الثقافة لخريجيها ، ذلك لأن طبيعة الجامعة تجعلها وحدها قادرة على ذلك . فالجامعة وحدة واحدة ، وليس معنى ذلك أنها مجموعة من الكليات تجمعها ادارة واحدة ، بل ان فكرة الجامعة تسبق فكرة الكلية والقسم . ويجب أن تكون مكونات الجامعة كلا واحداً تعمل أجزاؤه فى ارتباط عضوى يؤدى كل جزء وظيفته الخاصة ، وكلها تخدم غرضاً مشتركاً وهو فكرة الجامعة كلها . ومظهرها الثقافة العامة . فالجامعة فى عمومها تمثل الثقافة العامة ، وفى خصوصياتها تمثل التخصص فى نواحى المعرفة المختلفة . لذلك ينبغى ألا تغيب عنا هذه الفكرة وأن نذكر دائماً أن الأستاذ حين يعين انما يعين أستاذاً فى الجامعة لا أستاذاً فى كلية . وأن الطالب اذا كان يلتحق بكلية معينة بقصد التخصص فانه أيضاً يلتحق بالجامعة . وانه يشترك مع غيره من الطلاب فى الافادة من امكانيات الجامعة كلها فى تحقيق غرض مشترك وهو الثقافة التى تهيئها الجامعة لطلابها بوجه عام .

لقد أنشئت الجامعات فيما مضى بقصد اعداد المثقفين ، فلم تكن الجامعات عندئذ تعنى بالبحث العلمى لأنه لم يكن هناك علم بالمعنى التجريبى الحديث، ولم تكن تعنى بالاعداد المهنى لأن التعليم المهنى لم يكن قد ارتقى الى مستوى الدراسة الجامعية ، ولكن بمرور الزمن وبتطور العلم والتكنولوجيا أخذت عناية الجامعات الحديثة تتجه الى غرضين أساسيين هما البحث العلمى والاعداد المهنى ، وغابت عنها وظيفتها الأساسية وهى الثقافة .

لذلك فانى أقدر ما تقوم به كلية الآداب فى هذا المضمار ، وأرجو أن تنال مشكلة الثقافة مزيداً من عنايتكم ومن عناية الكليات الجامعية الأخرى حتى تستكمل جامعة الاسكندرية رسالتها التى نريد تحقيقها على أكمل وجه .

السيد العميد ...

وانى لأقدم لك خالص شكرى لما تفضلت به على من قول كريم . ولكنى أؤكد لك أنى لا أستحق كل ما قلت ، ولست أقول ذلك زهداً فى فضل ، ولكن لأنى أومن أن مدير الجامعة لا يستطيع وحده أن ينهض بالجامعة . وانما ترقى وتنهض الجامعة بأساتذتها وطلابها ، فاذا كان فى هذه الجامعة ما نعتز به واذا كان فيها ما يستحق الفخر ، واذا كان لها سبق فى بعض النواحى ... فان ذلك كله بفضلكم جميعاً أساتذة وطلاباً وهو منكم واليكم . وفقكم الله ... والسلام عليكم ورحمة الله .

كلمة الأستاذ الدكتور محمد ثابت الفندى

رئيس قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية

السيد المحافظ ...

السيد الأستاذ مدير الجامعة ...

سيداتى ، سادتى ...

باسم قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية فى هذه الكلية ، يسرنى أن أقدم اليكم الكرسى وصاحبه ... فأحدثكم عن « فلسفة السياسة » موضوع هذا الكرسى وعن أهميتها بين مواد هذا القسم الذى تضم برامجه عدداً كبيراً من أهم العلوم الانسانية ، ثم أحدثكم عن الزميل الفاضل الأستاذ الدكتور محمد عبد المعز نصر الذى تعهد طويلا تلك المادة ويتولى الآن الاشراف عليها كأستاذ لها يشغل كرسيها ويوجه الدراسات والأبحاث فيها .

* * *

لقد اقترنت دراسة السياسة فى مصر زمناً طويلا بالدراسات القانونية وحدها وخاصة بالقانون الدستورى وذلك فى كلية الحقوق بالجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن) ، مما لم يسمح بأن تنشأ فى كلية أخرى كالآداب دراسة مماثلة أو مقاربة فى هذا الموضوع .

وأذكر أنه عندما أنشئت كلية الآداب بتلك الجامعة شعرت تلك الكلية بمسيس الحاجة الى أن تفسح فى دراساتها مكاناً للفكر السياسى ، فأنشأت قسما للدراسات السياسية . وأذكر أيضاً أن مدير الجامعة آنئذ الأستاذ أحمد لطفى السيد جمع طلاب اعدادى الحقوق والآداب ذات مساء فى أحد مدرجات الجامعة بسراى الزعفران حاثاً لهم على الالتحاق بذلك القسم مشيراً الى أنه يعد الدبلوماسيين والسفراء .

ولكن سرعان ما اختفى ذلك القسم من لوائح الكلية ووزع وطلابه وبعض دروسه على الأقسام الأخرى اكتفاء بالدراسات السياسية فى كلية الحقوق وحدها . وربما أيضاً تحت ضغط منها لأنها ربما كانت ترى ضرورة الانفراد بتخريج الدبلوماسيين ومن اليهم .

ثم انه يبدو أن الاهتمام بالدراسات السياسية دراسة مستقلة فى قسم خاص بها ما لبث أن ظهر من جديد فى جامعة القاهرة عندما أنشأت كلية الحقوق بها معهداً عالياً للعلوم السياسية يلتحق به الحاصلون على الليسانس من الكليات النظرية المختلفة . ولكن ألغى هذا المعهد أخيراً لتقوم بدلا منه كلية جامعية مستقلة هى كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ، التى مازالت فى دور التكوين وقد جعلت السياسة فيها مادة هامة .

أما هنا فى قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية بجامعة الاسكندرية ، فقد أحسسنا دائماً بمسيس الحاجة الى ادخال مادة السياسة فى برامج القسم بغض النظر عما هو حاصل فى كلية الحقوق . وكانت حاجتنا الى ادخال تلك المادة مستقلة تماماً عن حاجة الحقوقيين اليها وعن الدراسات الدستورية البحتة . فحاجتنا مشتقة فى الواقع من طبيعة الدراسة فى هذا القسم الذى يضم علمين كبيرين من العلوم الانسانية هما : الفلسفة والاجتماع ، انهما يهتمان بالسياسة كل الاهتمام وان اختلفت ناحية اهتمام كل منهما .

فعلم الاجتماع يهتم بدراسة ظاهرة نظم الحكم . كما هى بادية فى كل المجتمعات الانسانية على اختلاف مستويات تلك المجتمعات ابتداء من أشد الشعوب بداوة الى أكثرها حضارة ، من قبائل البوشمان والأزاندى فى افريقيا الى الديمقراطية الغربية والاشتراكية الشرقية . مثل هذه الدراسة تسمى علم الاجتماع السياسى .

أما الفلسفة فعصر اهتمامها بالسياسة فناتج تاريخياً من أنها فى أقدم صورها انما توجهت أبحاثها دائماً بنظرتى الأخلاق والسياسة : فبعد معرفة أنفسنا والعالم ومصيرنا فيما يسمى «الفلسفة الأولى» نرتب على تلك المعرفة عملنا

أو سلوكنا الفردي وهذا هو موضوع الأخلاق . وكذلك عملنا أو سلوكنا في المدينة أو المجتمع وهذا هو السياسة . ومن ثم نرى لماذا كانت فكرة «المدينة الفاضلة» أعني الدولة كنظام سياسي أمثل، انما كانت دائماً موضوعاً فلسفياً من الدرجة الأولى، عزيزاً لدى كبار الفلاسفة طوال عصور الفلسفة . لقد تضمنت الفلسفات الكبرى دائماً فلسفات سياسية : فأفلاطون وأرسطو وابن سيناوتوماس الأكويني ولوك وكانط وهيجل وماركس وميل وغيرهم : كل هؤلاء الفلاسفة انما تركوا لنا مع فلسفاتهم ألطف ما جادت به قرائح الناس من أنظار في السياسة .

واذا كانت كل الفلسفات الكبرى تضمنت نظريات في السياسة ، فكذلك لا توجد نظم سياسية كبرى قائمة فعلا الا وقد تضمنت فلسفة ما وعبرت عن وجهة نظر فلسفية في التعايش معاً في دولة : فالديمقراطيات الحديثة ليست وليدة مجرد تطور تاريخي كما يقال أحياناً ، وانما هي وليدة أفكار فلسفية تطورت المجتمعات في ضوئها ، ومرتبطة تماماً بفلسفات التنويريين في القرن الثامن عشر خاصة وتصورها للفرد الانساني ولحقوقه الطبيعية . وكذلك الاشتراكيات الحديثة . انما هي تطبيقات لفلسفات فلاسفة من أمثال هيجل وماركس وتلاميذهما وتصورهم على أنحاء مختلفة للفرد وواجباته نحو الدولة . ان معرفة هذا كله موضعه الفلسفة .

فحاجة القسم الى دراسة السياسة والفكر السياسي حاجة مزدوجة ، بعضها متصل بعلم الاجتماع من حيث هو دراسة للنظم الاجتماعية ومنها نظام الحكم . وبعضها متصل بالفلسفة من حيث هي دراسة لتاريخ الفكر ومنه الفكر السياسي . يضاف الى هذا النوعي السياسي القوي الذي ولدته ثورتنا المباركة في أبناء هذا الجيل الذي يتحمل عبء انشاء الدولة العربية الموحدة المستقلة ، وهذا مما ألقى على القسم واجباً جديداً هو ضرورة الاهتمام الجاد بالدراسات السياسية التي تمهد لهذا الانشاء وتؤسسه فكرياً وفلسفياً . فيساهم القسم بذلك في حدود امكانياته في تثبيت دعائم التفكير السياسي في الجيل

الصاعد وتطوير ذلك الفكر بما يلائم أهداف الأمة العربية المتوثبة الى الوحدة والى احتلال المكانة اللائقة بها كأمة عظيمة بين الأمم الحرة المستقلة .

تلك الحاجات مجتمعة هي التي حدت بالقسم الى أن يدخل في برامجه مادة السياسة ، وقد حدث هذا في الوقت الذي انضم فيه الى هيئة تدريسه والحسن حظه متخصص في هذه المادة .

ثم حاول القسم ابراز أهمية تلك المادة فأنشأ كرسياً للعلوم السياسية لخدمة علمي الاجتماع والفلسفة . ولكنه سرعان ما ألغى ذلك الكرسي اكتفاء بمثيل له في كلية التجارة . فعاودنا الكرة باقتراح انشاء كرسي جديد باسم « فلسفة السياسة » وهو الذي نحتفل اليوم بترقية زميل اليه . والاسم الجديد ليس بدعاً بين الأسماء ، فهو موجود في أكثر جامعات الغرب كاسم لمادة والكرسيها . كما أنه اسم أكثر دلالة على نوع الدراسات المطلوبة في القسم من حيث أنه يشمل ما يحتاجه طلاب الفلسفة من دراسة للفكر السياسي عند الفلاسفة وما يحتاجه طلاب الاجتماع من تحليل لأنظمة الحكم الكبرى المعاصرة .

هذا هو الكرسي الجديد الذي رقى اليه الزميل الأستاذ الدكتور محمد عبد المعز نصر .

* * *

والزميل الأستاذ الدكتور محمد عبد المعز نصر حصل على ليسانس الآداب من قسم اللغة الانجليزية بجامعة القاهرة عام ١٩٣٦ وكان أول فرقته . وعين مفهرساً بمكتبة جامعة القاهرة منذ تخرجه .

ولكنه كالمعدن النفيس ما ان يكتشف أمره الا ويستفاد منه . اذ ما ان تجلت مواهب الزميل حتى أوفد في بعثة الى انجلترا لدراسة فن المكتبات فحصل على الدبلوم العالي للمكتبات من جامعة لندن عام ١٩٣٩ ، وعاد ليعمل رئيساً لفهارس مكتبة جامعة الاسكندرية .

ومرة أخرى لفتت مواهبه أولي الأمر فأوفد بعد الحرب في بعثة علمية للمرة الثانية ، ولكن لدراسة العلوم السياسية هذه المرة في جامعة لندن أيضاً

وتحت اشراف أستاذ طبقت شهرته الآفاق هو هارولد لاسكى . فحصل على الدكتوراه فى علوم السياسة فى يوليه ١٩٤٩ برسالة قيمة عن باجوت والتفكير السياسى فى عصر فيكتوريا .

ومنذ ذلك الوقت اتصلت حياته العلمية والعملية بقسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية بهذه الكلية حيث عين مدرساً فيه عام ١٩٤٩ ، ثم أستاذاً مساعداً عام ١٩٥٣ ، وأخيراً أستاذاً لكرسى فلسفة السياسة عام ١٩٦٠

ولزميل كتب وأبحاث طيبة وغيرة . وكتبه تشمل ما يأتى :

رسالته للدكتوراه عن والتر باجوت . ولست أجد خيراً مما قاله عنها أستاذه هارولد لاسكى فى خطاب له الى تلميذه الدكتور محمد عبد المعز نصر قبيل أدائه الامتحان فيها حيث يقول :

" دعنى أهنئك بحرارة على الدكتوراه . ولم يتردد ممتحنوك لحظة فى النتيجة . لقد كانت رسالتك عملا رائعاً ومكتوبة بلغة طيبة انها تثير الاهتمام وتكشف عن نفاذ الى موضوعها . وانى أرجو ان تفكر فيما وزارتك كأستاذ ممكن لعلم السياسة فى جامعة مصرية " .

وأقول ليت كان أستاذه معنا الآن ليشاركنا الفرحة بتحقق رجائه فيرى تلميذه وقد صار فعلا أستاذاً لفلسفة السياسة .

ولزميل بعد الرسالة كتاب الصهيونية فى المجال الدولى ، ثم الدولة والمواطن ، وأخيراً فلسفة السياسة عند الألمان . وكلها كتب طيبة والأخير منها الذى تابعت أنا عن قرب نموه وتكوينه يشهد بما للمؤلف من مقدرة فى التحليل العلمى الدقيق للكشف عن الأصول التاريخية والفلسفية التى نشأت فى الفكر الألمانى فتضافرت وتبلورت فى آخر الأمر فى الاشتراكية الوطنية وهى مذهب الدولة التى أثارت الحرب العالمية الأخيرة . تتبع المؤلف مثلا نشأة العصبية الروسية عند فلاسفة من أمثال فخته ، ثم تتبع فكرة سيطرة الدولة وكونها فوق الأفراد وحرياتهم فى فلسفة هيجل . ثم تتبع نشأة دراسة

وتأليف علم التاريخ كوسيلة لتحديد رسالة الدولة الفردية (الدكتاتورية) فى فلسفة نيتشه . كل تلك العناصر التى أجاد المؤلف فى تحليلها وتتبعها وعرضها هى التى تضافرت آخر الأمر فى تكوين المذهب السياسى الذى أشعل نار الحرب الأخيرة ، الاشتراكية الوطنية .

أما بحوث الزميل التى نشرت فى مجلات علمية فهى :

- الدين والدولة فى عهد النبى .
- صراع المذاهب السياسية فى القرن العشرين .
- النظام الدولى فى القرن العشرين .
- القومية والانسانية عند جراهام والاس .

فكرة الاسلام فى العلاقات الدولية وغير ذلك .

هذا بالاضافة الى كتابين ترجمها من الانجليزية الى العربية : أحدهما جيفرسون الرئيس الفيلسوف ، وثانيهما الدستور الانجليزى لمؤلفه والتر باجوت .

ولا يتسع المقام للاحاطة بموضوعات كل تلك الأبحاث التى تتضمن ولا شك أفكاراً أساسية تعبر كل واحدة منها عن مرحلة فكرية جديدة للمؤلف وخطوة له الى الأمام فى فلسفة السياسة .

ومع ذلك لا يفوتنى التنويه بالبحث الطيب الذى قدم به الترجمة لجيفرسون . فالمؤلف هنا يكشف عن هضمه لفكر هذا السياسى الفيلسوف وهضمه أيضاً للمذاهب الفكرية المختلفة والثقافات المتباعدة التى تضافرت جميعاً فى تكوين الفكر السياسى الأمريكى إبان تكوين الدولة الأمريكية الحديثة .

كل هذه الأبحاث التى أخرجها الزميل تشهد باطلاعه الواسع وتفكيره المنهجى فى ميدان تخصصه . هذا بالاضافة الى أسلوبه العربى الرصين الذى يضفى جمالا على كل ما تناول من أفكار .

والزميل نشاط آخر غير البحث والتدريس فى الكلية :

فقد انتدب فترة للعمل بالمؤتمر الاسلامى بالقاهرة .

وهو عضو بالمجلس الأعلى لدار الكتب المصرية .

وهو عضو فى لجنة الفلسفة والاجتماع التابعة للمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

كما اشترك فى عدة مؤتمرات دولية عضواً فى وفود الجمهورية اليها كمؤتمر الأديان بكراتشى ، ومؤتمر الخريجين بالقدس العربية ، ومؤتمر الغزالى بدمشق .

كل هذه الألوان من النشاط العلمى والعملى ينبغى ألا تنسينى الاشارة آخر الأمر الى الدكتور عبد المعز الشخص والانسان العائش بيننا . انى أهتم قبل كل شىء بهذا الانسان الذى نتعامل معه كل يوم ، أهتم بأخلاقه وروحه وصلاته التى يعقدها معنا . والحق هنا عثرت على أهم مميزات الزميل التى تجعل منه ركناً كبيراً من أركان هذا القسم : انه يمثل بيننا الكرم والنجدة لمن يطلبها منه من تلاميذه وغيرهم ، والتعاون مع الزملاء فى العمل والبشاشة حين تلقاه وعذوبة الكلام الذى يطرى فيه سامعه اطراء شديداً ، والمرح الذى يلطف به الأزمات الطارئة بين الناس ... ان دوره الملطف هذا ، انما تلخصه عبارة أقتطفها منه حين يسميه هو نفسه « دور تزييت العلاقات » بين الناس ، أو « دور عمل جسور » تقرب ما قد يوجد بينهم من أبعاد . لا ريب انه دور خلقى كريم ليس أجنبياً عن « فلسفة السياسة » موضوع تخصصه ، اذ نرى الآن بوضوح كيف ان تلك الفلسفة تصبح عنده فى التطبيق سياسة تزييت للعلاقات واقامة جسور بين الأطراف المتباعدة .

هذا هو الأستاذ والانسان ... الذى يسرنى أن أنوب عن القسم فى تقديمه اليكم فلنستمع اليه الآن .

كلمة الشكر التى القاها

الأستاذ الدكتور محمد عبد المعز نصر

السيد المحافظ ...

السيد مدير الجامعة ...

سيداتى ... وسادتى :

انه لتوفيق من الله أن أكون موضع هذا التقدير الكريم من المدينة ومن الجامعة . فتشريف السيد المحافظ لهذا الحفل انما يمثل من ناحية مشاركة المدينة لنا فى حياتنا الجامعية . ويمثل من ناحية أخرى رعايته المشكورة للثقافة فى مراكزها العديدة بالاسكندرية مما يعتز به العاملون فى ميدان الفكر . وتتيح لى هذه الفرصة أن أعلن من كل قلبى عن شكرى الخالص على تفضل السيد المحافظ بتحقيقه ما نتوقع منه دائماً من مشاركة جميلة وتشجيع طيب .

ولكن ان كنا فى مدينة الاسكندرية نتوقع دائماً رعاية السيد المحافظ الكريمة لنشاطنا العلمى والثقافى ، الا أن الله قد أضاف اليوم الى ما نتوقع ، ما لم نتوقع . كذلك من فضل ، بتشريف أستاذنا — الأستاذ محمد شفيق غربال — لهذا الاجتماع . فهو الذى وجهنى — وهو وكيل لوزارة التربية والتعليم — الى هذا التخصص . وهو الذى رعانى برعايته النبيلة أثناء البعثة الثانية الى انجلترا . فأتاح لى فرصة الدراسة بانجلترا وأوروبا حسب البرنامج الرحب الذى اقترحه أستاذى هارولد لاسكى . ولقد شاء الله أن يكون هو على رأس اللجنة التى زكت ترقيتى لكرسى فلسفة السياسة . وما حضوره اليوم الا فرصة نادرة يشعر أثناءها الأستاذ المعين نحو أستاذه الأول بالمسئولية الكبرى فى الاضطلاع بواجبه ومواصلة الرسالة الخالدة — رسالة أستاذ الجامعة .

أما الكلمات الثلاث التى تفضل بإلقائها السيد المدير والسيد العميد والسيد رئيس القسم ، فهى تشتمل فى الواقع على ثناء أعجز عن تقديم الشكر الملائم له . وان ما يجعلنى أتقبلها بالرضى والسرور ، هى أنها موجهة للأستاذ الجامعى كأستاذ أكثر مما هى موجهة لشخصى . فانى أحس — وأعتقد أن زملائى جميعاً من الأساتذة الحاضرين يحسون معى بعظم الفخار والامتنان لتأكيد السيد المدير — الأستاذ الدكتور عبد العزيز السيد — دور الأستاذ فى حياة الجامعة . وان تفسيره الأصيل لمعنى الأستاذية على أنها صفة من صفات النفس والخلق سوف يبقى دائماً مصدراً من مصادر الهداية والالهام . أما دينى الخاص له ، فسيبقى معلقاً فى عنقى حتى يوفقنى الله الى أن أودى عمل وفق القيم المثالية التى اشترط باشتراطها قيام الأستاذية فى النظر والتطبيق .

أما كلمة الأستاذ العميد — الأستاذ محمد خلف الله أحمد — فهى فى الواقع تتويج لسلسلة متصلة من كلمات التشجيع والتقدير التى كانت لى غذاء روحياً وباعثاً حيوياً منذ أن عملت بآداب الاسكندرية . وانى لفخور اليوم بأن يتفضل الأستاذ خلف الله بتقديمى فى هذه المناسبة الجامعية الثقافية ، فهو يمثل للعاملين بالثقافة والفكر قوة من قوى الاتصال والخلق التى أعطت لمدينة الاسكندرية طابعها المتفرد فى العشرين سنة الأخيرة . وانى أعتقد أننى مهما شكرته فى هذه المناسبة ، فلن يصل شكرى الى الرقة والدقة التى تحدث بها السيد المدير عن هذا التقليد الجامعى الذى بدأت به كلية الآداب ، اذ تمنى لو أن سائر كليات جامعة الاسكندرية قد أخذت به .

أما الزميل الكريم الأستاذ الدكتور محمد ثابت الفندى ، رئيس قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية ، فقد كان لكلمته أعمق الأثر فى نفسى . ومن الطريف أنه كشف فى تعليقاته « الشخصية » عن القيم الحقيقية التى أسترشد بها فى طريقنا الجامعى . فالحياة الجامعية لا تستمد جوهرها الا من روح « الصداقة » التى تسود الصلة بين الزملاء وبينهم وبين تلاميذهم ،

وانه هو لمثل تلك الصداقة والود اللذين يجعل بهما حياتنا فى القسم مثلا أعلى للحياة الجامعية .

وختاماً ، يسرنى أن أشكر السيد وكيل الجامعة ، الأستاذ الدكتور عبد الفتاح محمد ، والسيد أمين الجامعة ، الأستاذ محمد كامل صديق ، والسادة العمداء والأساتذة ورجال الفكر والثقافة والتعليم فى المدينة — على هذا التفضل الكريم بالحضور . أما تحية تلاميذى التى يقدمونها الآن من داخل هذا المدرج ومن خارجه ، فهى الجزاء الحقيقى الصادق الذى يستلهم منه الأستاذ الجامعى الزاد والقوة فى عمله .

فلسفة السياسة فى الدراسات الجامعية

ان كرسى « فلسفة السياسة » الذى تشرفت بشغله هو أول كرسى بهذا الاسم فى الجامعات العربية . وهو يمثل استقرار مادة جديدة وبلوغها مرتبة النضج والاعتراف بها بين المواد الجامعية فى بلادنا . وفى الواقع أن مولده ومولد المادة التى يمثلها كان عملية عسيرة . وهذا أمر طبيعى ، فالمتتبع لتاريخ الدراسات الأكاديمية يتبين بجلاء أن المادة الجديدة لابد لها من أن تحارب لتكسب لنفسها مكاناً تتبوؤه فى جمهورية العلم .

وانه لمما يجلب الرضى للنفس أن تقدير جامعة الاسكندرية لمادة « فلسفة السياسة » وتوفيقها لاقرار مكانتها بين دراساتها فى عهد الأستاذ الدكتور عبد العزيز السيد — هو فى الوقت نفسه شهادة لجامعة الاسكندرية بمدى قدرتها على التجاوب مع حياتنا العامة . فالجامعة الحية فى أى بلد من بلاد العالم لا تعرف الفصل بين نشاطها الفكرى وبين النشاط السائد فى ربوع الواقع . ولابد للمعرفة من أن تتجاوب مع ظروف الحياة ، بل ان تطور المعرفة وظيفة من وظائف التفاعل المستمر مع القوى الخارجية . وان هذا لهو الدرس الذى أكده السيد كمال الذين حسين فى ندوته مع أساتذة جامعة الاسكندرية فى مايو ١٩٥٩ . وكان من نتائجه تطوير مادة السياسة فى الجامعات العربية . فأنشئت كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة ، وأنشىء كرسى فلسفة السياسة بجامعة الاسكندرية .

وهكذا كان مولد كرسى « فلسفة السياسة » — وان كان عسيراً — أمراً حتمياً ، استتبعته العملية الكبرى التى تمر بها بلادنا فى ظل الثورة العربية ، والتى تتمخض عن مولد المجتمع العربى الجديد .

والجامعة — ولا شك — مجال خصب لدراسة مشاكل المجتمع السياسية فى تدافعها وبحثها عن الحلول المناسبة . فجو الجامعة جو هادىء ، بعيد

عن صخب السوق والشارع ، وله خصائصه القائمة على النظر الى الأشياء من وجهاتها المتعددة . ووضعها فى سياقها من مجرى الحياة القومية والعالمية فى أمسها ويومها وغدها . ولهذا ففصول الدراسة فى الجامعة هى التى تقوم من مسرح للمناقشة بين التلميذ والأستاذ ، انما تقدم لنا فرصة حيوية للتعمق والتأمل ، فى تسامح وتقدير لجوانب التأييد والنقد قد لا تتوفر على مسرح آخر من مسارح الرأى .

ولنضرب لذلك مثلا على مدى التجاوب بين دراساتنا السياسية ، وبين سياستنا العملية فى الميدان ، بما حدث أخيراً من محاولة الدولة الأخذ بتطبيق التوجيه الاقتصادى فى الاقليم السورى حتى يتهيأ للاقليمين التنفيذ المناسب فى الوقت المناسب لشئوننا العامة . فخطاب الرئيس جمال عبد الناصر الأخير فى دمشق عن التوجيه الاقتصادى وجد صدى مباشراً فى دراساتنا هذا العام . وقد يبدو أن موضوع الخطاب موضوع اقتصادى لا يهم طالب السياسة . ولكنه فى الواقع يمس أمراً جوهرياً من أمور الفلسفة السياسية . وهو الملكية التى تعد أساساً من أسس المجتمع ، ان لم تكن أساسه الرئيسى . ولا يسع طالب السياسة الا أن يعالجها من وجهة نظر تخصصه . فالموضوع بيننا طابعه الجامعى ، وعالجناه فى شكله العام والخاص من الناحية التاريخية والمقارنة فى الفكر السياسى . ووجدنا الكثير من التوضيح والتنوير فى كتابات جون لوك ، وروسو ، ولاسكى عن الملكية والتوجيه الاقتصادى فى الأنظمة المتعاقبة والمتناظرة من رأسمالية واشتراكية .

فالواحد منا يجد نفسه فى مركز أفضل وأقدر على الحكم على ما أشار اليه السيد الرئيس جمال عبد الناصر فى خطابه عن الملكية الخاصة ومسئوليتها العامة ، وعن ضرورة التوجيه الاقتصادى فى الجمهورية العربية المتحدة ، عندما نستعرض هذه الفكرة فى مجال الفلسفة السياسية . وان مثل هذا المنهج الجامعى هو سبيلنا الى المساهمة الايجابية فى الفهم والوعى والادراك السليم من ناحية ، وفى الاضافة الفعالة المستقاة من منبع التجربة العالمية حين تلتقى بتجربتنا القومية .

ولا شك فى أن الناظر الى تجربتنا فى ميدان الاقتصاد الموجه ليفيد الفائدة المرجوة ان هو قابل بين نظريتى جون لوك وهارولد لاسكى مثلا . فجون لوك قد كتب كتاباته السياسية فى القرن السابع عشر ليضع بين ما يضع ، الأساس الفلسفى لسيادة الطبقة البورجوازية الرأسمالية . ومن ثم فقد عارض كل تدخل من جانب الحكومة فى مسائل الملكية الخاصة . وأضفى على حق الملكية قداسة برروها باقامته اياه على العمل . فالثروة بدأت — فى رأيه — ملكاً شائعاً للبشر ، ولكن حولها عمل العامل الى ملكية خاصة . فكل ما يمزج الانسان به عمله يصبح ملكاً خاصاً لا تمتد اليه مشاركة مشارك فيه . بل انه يكتسب مرتبة من التقديس أشبه بمرتبة الحياة نفسها . وذلك لأنه يرى أن عمل العامل صادر عن جهده وحياته . وهو امتداد لما خارج نفسه ، فله من الحق على الدولة مثل ما للحياة نفسها . وأبعد من ذلك ، فقد أكد أن الملكية هى أساس المجتمع والدولة ، بل سابقة عليهما ، فهى لا تدين لهما بالوجود ، وانما هى التى أوجدتهما وخلقتهما . وعمم جون لوك معنى الملكية فجعله يشتمل على الحرية والحياة والملك . ويقرر العلاقة بين الدولة والملكية فى قوله :

" ان السلطة العليا لا تستطيع أن تأخذ من أى انسان أى جزء من ملكه دون رضى منه . فالمحافظة على الملكية هى الغاية التى أنشئت من أجلها الحكومة والدافع الذى دفع بالناس لأن يدخلوا فى المجتمع ... ومن ثم فمن الخطأ أن نفكر بأن السلطة العليا أو التشريعية فى أى دولة تستطيع أن تفعل ما تشاء وتتصرف فى ممتلكات رعاياها بطريقة تحكمية ، أو تأخذ أى جزء منهم عندما تحب " .

ويضيف جون لوك الى هذا قوله بأن اختراع « النقود » من ذهب وفضة أتاح للمالك أن يخزن ما يملك دون تلف على مر الأيام ، ولهذا فله أيضاً حق جمع الثروة وتكديسها حسب قدرته وهواه .

ولقد اتخذت الرأسمالية ، ولا تزال تتخذ ، من منطلق جون لوك الدرع الذى تتحصن به فى وجه تدخل الدولة ، وتبرر به سلوكها فى السوق ومجالات

العمل المختلفة . ولكن من سخرية القدر أن نظرية العمل التى بنى عليها جون لوك نظام الملكية وميزان القيمة قد أصبحت فى « أيدى هودجسكن Hodgskin وتومسون Thompson الأب للاشتراكية الحديثة » (١).

ولكن الانتقال من فلسفة الرأسمالية التى مثلها جون لوك فى انجلترا فى القرن السابع عشر الى فلسفة الاشتراكية التى مثلها هارولد لاسكى بين قومه فى القرن العشرين قد اتخذ طريقاً طويلا شاقاً خاصة بعد أن خضعت الحياة فى انجلترا لآثار الرأسمالية الصناعية الى جانب الرأسمالية التجارية . ففلسفة جون لوك التى أكدت حق الملكية وحق الحرية قد نجحت فى عصرها لخدمتها أغراض النظام الرأسمالى الجديد ، وذلك لأنها اشتملت على معاول الهدم للنظام القديم الذى كان يتخذ من الحكومة القاسدة وقتئذ وسائل لتعويق النمو الاقتصادى الذى بشرت به الرأسمالية . وازدهرت فلسفة لوك التحريرية لأنها وجدت فى الطبقة المالكة ما يؤيدها ، وعاصرت الثورة العلمية فى القرن السابع عشر . واستمدت فى محاجتها على سيادة العقل والقانون الطبيعى المنحدر من تراث العصور الوسطى . وجاءت الثروة المتزايدة بين الطبقة الوسطى من الانجليز مؤيدة لنظرية الحرية الاقتصادية المستمدة من جون لوك ، حتى أن ماكولى فى القرن التاسع عشر قد تغنى بتفوق الانجليز على كافة البشر بما جمعوا من ثروة لا تدانيهم فيها أمة على وجه الأرض ، وذلك بفضل حرية التجارة والعمل التى حمل الانجليز رسالتها فى السوق الداخلية والعالمية .

ولكن سرعان ما بدا للانجليز أن المقياس المادى للحضارة الرأسمالية ليس وحده كافياً للحكم على نتائجها المعقدة . فالثروة التى جعلت من انجلترا أغنى دولة فى العالم أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر قد كانت — على حد تعبير شارلز ديكنز فى روايته « الأوقات العصيبة » Hard Times — للدخان المتجمع من حياة العمال المحترقة فى المصانع وهى تتحول الى ذهب

(١) Laski - Political thought in England from Locke to Bentham p. 31

وفضة تملأ جيوب الرأسمالية الصناعية الجديدة . وقد ارتفعت أصوات المصلحين من المفكرين والكتاب ورجال السياسة والشعراء للاحتجاج على نتائج الرأسمالية المنطلقة من القيود والتي جعلت من الربح الخاص وحده قانون النظام الاقتصادي في البلاد . ولاتزال أحكامهم على الرأسمالية العارية من المسئولية حكماً يهتدي بها المشتغلون بتنظيم المجتمع ، ونذراً ترن في الآذان كلما أوغلت الرأسمالية في أنانيتها الاجتماعية . فالشاعر الانجليزي « روبرت سوذي » قد قابل مفاخرة ماكولي بالثروة وحدها بسخريته من النظام الاقتصادي الرأسمالي بقوله : ان الانجليز في ظله قد تحولوا الى سمك يأكل الكبير منه الصغير . وعرف « شلي » الحرية بأنها ليست حرية صاحب العمل وحده ، وانما هي حرية العامل في أن يجد عند عودته من عمله الى بيته : « طعاماً دافئاً على مائدة نظيفة أعدته له زوجة نظيفة » . كما أن السياسي المحافظ « جون مانرز » سجل في رحلة له الى شمال انجلترا — حيث مركز الصناعة الجديدة — شكاوى العمال من سوء حالهم وعيشهم ، مما جعل منه « دزرائيلي » الذي كان يزامله في جمعية « انجلترا الفتاة » مادة لرواياته الاجتماعية التي أعلن فيها أن انجلترا قد انقسمت في ظل الرأسمالية الصناعية الى أمتين : أمة الفقراء ، وأمة الأغنياء ، وقرر أن أعدى الأعداء لأمة من الأمم هم أبناؤها الساخطون والحاقدون نتيجة لسوء توزيع الثروة بين العاملين من المواطنين .

ولكن هذه الاحتجاجات التي صدرت عن الشعراء والكتاب ورجال السياسة في انجلترا ، اتخذت شكلا سلبياً عند فلاسفة السياسة الذين حملوا لواء مذهب التحرير بعد جون لوك ، وحاولوا ملأه ملأ يتجاوز به مرحلة الشكل الى المحتوى . والسلبية الى الايجابية . وأهم هؤلاء الفلاسفة السياسيين : جرمي بنثام ، وجون ستيوارت مل . وتوماس هل جرين . فلو أن بنثام قد دعا الى الحرية التي أقامها على أسس سيكلوجية ، الا أن مبدأه القائل « بتحقيق أكبر سعادة لأكبر عدد ممكن » كان من المبادىء الديموقراطية الحقيقية ، التي تضمنت فكرة المساواة الى جانب دعوته الى الحرية ... وكذلك الحال مع تلميذه جون ستيوارت مل ، الذي تلقف

مذهب المنفعة من أستاذه بنثام وأبيه جيمز مل وطوره تطويراً حسب نمو تجربته بلغ به حداً قال عنده انه قد أصبح هو نفسه اشتراكياً . اذ أنه دعا الى تدخل الدولة فى علاج الحالات الصارخة مثل العناية بالعمال ونقاباتهم وبتربية الأطفال الذين يعجز آباؤهم عن رعايتهم . واذا ما ذكر اسم جون ستيوارت مل ، فانه لا يسعنا الا أن نشير الى ما تركه فى تاريخ التحول من مذهب التحرير الى الاشتراكية عن طريق المدرسة الفابية . فجمعية الفابيين التى تألفت أول ما تألفت من سدنى وب ، وبياترس وب ، وبرنارد شو ، وجراهام ولاس ، وسدنى أوليفير ، ومسز بيزانت وغيرهم قد أخذت مبادئها الاقتصادية عن جون ستيوارت مل ، ودعت الى الاشتراكية التدريجية القائمة على الاقناع والاقتناع بين الطبقات الحاكمة ، الى أن تم تحالفها الطبيعى مع حزب العمال البريطانى .

وهكذا نرى أن مذهب التحرير الذى استلهم مبادئه الأساسية من جون لوك قد أخذ يتطور فى فهم العلاقات بين الفرد والمجتمع والدولة ، واتجه الى تغيير الفكرة عن الحكومة ووظيفتها فى حياة المواطنين . فلم تعد الدعوة قاصرة على ابعاد الحكومة عن ميدان السياسة الاجتماعية لفسادها — كما كانت الحال فى عصر جون لوك — وانما شعر الناس فى ظل النظام الصناعى ، وخلق جموع غفيرة من العمال الذين يعيشون على بيعهم لقدرتهم على العمل ، بأهمية تدخل الحكومة لتخفيف من ويلات السوق الذى يدار بقانون العرض والطلب وحده ، ويخضع لمبدأ التنافس الذى جرد التعامل بين المواطنين من كل صبغة شخصية ، فتحول المجتمع الى شركة تجارية مؤلفة من ذرات منفصلة لا رابطة بينها سوى رابطة الأجر النقدى ... اذ تتوجت فلسفة السياسة التحريرية فى أواخر القرن التاسع عشر بمساهمة توماس هل جرين الذى تأثر مثلما تأثر كولردج وكارليل بالفلسفة المثالية الألمانية عند كانت ، وهيجل . فلقد رأى جرين أن مذهب التحرير الفردى لا يقوم أساساً سليماً للحياة العامة ، اذ أن نظرته الذرية الى الدولة تهدد دوام الرابطة الاجتماعية . وأكد وجوب النظر الى الفرد فى مجموع علاقاته مع الحكومة ، لا على أنه

كيان مستقل مقابل ومضاد لها . فغرض الحكومة يقوم على صيانة جميع العلاقات التي تمكن الانسان من أن يحقق شخصيته على أحسن وجه . ومن ثم فعلى الحكومة واجبان : أحدهما سلبي ويتلخص في وجوب ازالتها للعقبات التي تعترض الحياة الطيبة ، والآخر ايجابي ويتلخص في وجوب رعايتها لتلك الأشياء — وخاصة التعليم العام — التي تمكن المواطن من أن يفعل وأن يستمتع بالأشياء التي تكون جديرة بالفعل والاستمتاع .

وعلى هذا النحو أعطى توماس هل جرين لمذهب التحرير ملمحاً جديداً يساير تطور الأحداث في انجلترا الصناعية ، وجعل من جامعة أكسفورد مركز تنوير لجيله والأجيال التي استلهمت فكره من بعده . ثم أخذت جامعة لندن من بعد ذلك المشعل في يدها لتجعل من فلسفة السياسة قوة فعالة في الميدان . فلقد كان « هوبهوس » في مستهل هذا القرن يعمل في قاعات جامعة لندن ملهماً ومستلهماً التشريع الاجتماعي في وزارة لويد جورج . وداعياً دعوته التي اتخذت شعاراً لها قوله « ان الحرية من غير مساواة ما هي الا اسم ذو رنين نبيل ونتيجة مكلفة » .

وقد أكد لاسكي في فلسفة الاشتراكية التي جعل من جامعة لندن منبراً لها الدرس الذي انتهى اليه هوبهوس في سلسلة تطوير مذهب التحرير من أن الحرية اذا لم تصاحبها المساواة لن تكون سوى خدعة للمخاطبين بها . وذهب لاسكي الى أن مفهوم الحرية ليس أمراً ثابتاً لا يتغير ، وانما يجب أن : « نعترف بنسبية الحرية لظروف الزمان والمكان . فالحرية في أي عصر تعني الحرية من تلك القوى التي يشعر الناس بأنها مضطهدة لهم في ذلك العصر . فهي تارة حرية من الاضطهاد الديني أو من قيود الامتياز الارستقراطي أو الاستبداد الملكي ، وتارة أخرى كما كانت في عصر بنثام ، حرية من القيود القانونية والسياسية التي منعت أصحاب الثروة من استغلال قوى الانتاج خاصة في الميدان الصناعي » . ويقف لاسكي عند الحرية في انجلترا في القرن العشرين ويحاول أن يطبق عليها مقياسه النسبي ، فيقول : ان المعاصرين لبنثام في القرن التاسع عشر من رجال الصناعة والمال

قد حققوا الحرية التي كانوا يبغونها ، ولكنهم في هذه الحرية أقاموا علاقات جديدة للانتاج في المجتمع أحس المتأثرون بها أنها ظالمة لهم . فالعمال شعروا في ظل حرية الصناعة والتجارة بما لم يشعر به أصحاب العمل ممن زادت ثروتهم وجمعوا أموالا باعدت بينهم وبين المشتغلين بانتاجها . فعلى حين أن أصحاب العمل وجدوا في حرية الانتاج الامتياز ، وجد العمال فيها افتقاد الأمن والحرمان من ارتياد معين التراث الثقافي للبشر ، ووجدوا الفروق الصارخة في ظروف الحياة بين الأغنياء والفقراء . وما بدا حرية لسادتهم بدا أنه انكار للحرية لأنفسهم » .

ولقد مهد لاسكي بمثل هذا التحليل لأن يعلن أن مذهب الأحرار البريطاني قد أفل نجمه ، وأنه لابد من سيادة الاشتراكية . فدعاة مذهب الأحرار – من جون لوك فبنثام فجون ستيوارت مل فتوماس هل جرين فهوبهوس – يعتقدون بأن المجتمع يتجه الى اصلاح نفسه بنفسه ، وأن الناس يصدرون فيه عن مبدأ الصالح العام أو عن الانسجام الاجتماعي ، ويتخذون من البحث الحر ، والقرارات الديموقراطية ، والحرية الفردية ، وسائل لادارة النظام الاجتماعي . ويضيف الى ذلك أن دعاة مذهب الأحرار ، انما يقفون عند الاصلاحات الجزئية التي هي أشبه بأعمال الكرم منها الى أعمال العدل في المجتمع . وينتهي الى النتيجة الحتمية لهذا التحليل بأن النظام الاجتماعي الذي تقابل طريقة حياته مثل هذا التحدي من قوى الامتياز والاستغلال لن يقبل مناهج حمية المناظرة ، التي تثق بسيادة العقل في تنظيم المجتمع . والحل الوحيد الذي يراه لاسكي يكمن في مناهج الاشتراكية التي لا تكتفي بالاصلاح فقط ، وانما تعمل على اعادة تنظيم المجتمع ، واقرار العلاقات بين أفراده ، حسب ما طرأ عليه من تغير في قوى الانتاج . ولذا فهو يدعو الى التخطيط الشامل للنظام الاجتماعي في ضوء التجربة التاريخية التي تقدر تقديراً علمياً . ويذهب الى أن التغير الاجتماعي لابد وأن يوجه توجيهاً اجتماعياً ، لا أن يترك الأمر غير موجه أو منسق في أيدي المشروعات الخاصة ، التي أدت الى انقسام الأمة ، وجعلت من معنى الحرية شيئاً مختلفاً

عند أصحاب العمل عنه عند العمال . ويتطلب هذا عند لاسكى احلال نظرة جديدة الى الملكية محل النظرة التحريرية . فهو يطالب باحلال الملكية والتوجيه الاجتماعى محل الملكية والتوجيه الفردى ، حتى يقضى على عدم الأمن الاقتصادى ، ويعطى المواطنون فرصة التعليم والثقافة التى تجعل منهم مساهمين قادرين على الاضافة الى الصالح العام .

ولكن يجب ألا نفهم من ذلك أن لاسكى ينكر أهمية الملكية الخاصة ، وانما يريد أن يحفظها فى اطار من الاعتدال ، حتى لا تطغى عند تجاوزها الحد على القيم الأخلاقية والاجتماعية . فتولد التحاسد والتحاقد بين المواطنين وتفرقهم شيعاً وأحزاباً . ويلخص الدرس الذى يستهدف تعليمه فى قوله : « يجب أن نجعل من مجتمعنا مغامرة تعاونية لا تنافسية . فلقد ثبت الآن تاريخياً دون منازع ، أن مجرد الصراع بين المصالح الخاصة ، لن ينتج أبداً دولة يسودها العدل ... ومن ثم فالتخطيط المنظم الذى يجعل من الصناعة والمالية أدوات لا سادة للهدف الاجتماعى ، سوف يحرر قوى فى حضارتنا تعمل فى أطوائها الخلق والابداع العظيم » .

وهنا نستطيع ـ أيها السادة ـ أن نقف قليلا بعد هذا المدخل الذى عرضناه لنستطيعوا مصاحبتنا فى تتبع دراساتنا للسياسة من الناحية الفلسفية . فنحن نعتقد أنه يمكن النظر الى مشكلات المجتمع من ناحيتين : الناحية العملية التى يضطر رجل السياسة لاتباعها ، والناحية النظرية التى يلجأ اليها الفيلسوف السياسى أو عالم السياسة فى قاعات الدرس . ويبدو لنا أن كليهما مسوق بضرورة تدفع كلا منهما الى ممارسة عمله . فشاكل السياسة العملية واقفة ببابب رجل السياسة تطلب منه الحل ، والحل العملى ، والحل العملى السريع الذى لا يحتمل البطء أو التأخير . فلو جاء يوم لم يستطع فيه رجل السياسة عندنا أن يقدم مثلا طبق « الفول المدمس » على موائد الشعب صباح كل يوم لاهتزت أركان الدولة . ومن ثم فالضرورة التى تبعث رجل السياسة الى العمل يمكن وصفها بأنها ضرورة خارجية ... أما المفكر السياسى سواء كان أستاذاً فى الجامعة أو خارجها فهو مسوق بضرورة يمكن وصفها بأنها

ضرورة داخلية ... أى عقلية . وهى ضرورة فعالة لا تترك صاحبها فى هدوء أو راحة ، حتى يقوم بعمله الفكرى فى مجال السياسة العامة . ففلسفة السياسة تحاول دائماً أن تفهم طبيعة المجتمع والدولة ، وكيف وجدا أو كيف يمكن وجودهما ، وأن تعمل على دراسة المجتمعات المنظمة تنظيما سياسياً . وفى ضوء هذا التفهم والدراسة تحاول أن تضع الحلول العملية التى يقدمها رجل السياسة فى ميزان يستمد عمده من التجربة القومية والعالمية خلال العصور . وتستطيع بهذا أن تضيف الى واقع اليوم وتهدى به سياسة الغد .

ولقد سادت فى القرن العشرين عدة فلسفات سياسية ، تصارعت فيما بينها للاستيلاء على العالم ، وفرض نفوذها على مناطقه . وتسرب الى أذهان المواطنين فى كل مكان . وأصبحت بذلك الفلسفة السياسية فى عصرنا أشبه بالدين فى العصور القديمة ، وميزت الدولة المعاصرة عن سواها من أشكال الدول التاريخية . فالدول المؤلفة لنظام العالمى الآن تحارب لا بأسلحتها المادية وانما بأسلحتها الفكرية كذلك . وانقسم العالم الى دول مذهبية لكل منها طريقها فى الحياة والفكر ، من شيوعية ورأسمالية وفاشية واشتراكية . وأن الدولة التى تخلو من فلسفة سياسية تنظم الطريق الذى اختاره أهلها فى حياتهم العامة ، تصبح منطقة فراغ ذهنى ، تغرى الفلسفات السياسية المحيطة بالغزو ، لتسبق غيرها بملء ذلك الفراغ فى العقول ، تمهيداً لما يراد بها من غزو مادى : عسكرياً كان أو اقتصادياً .

ولهذا فان دراساتنا السياسية تتجه الى دراسة النظريات السياسية المعاصرة وكذلك الى تاريخ الأفكار السياسية . ونحن فى هذا نتبع المنهج الذى تضمنه عرضنا السابق ، وهو المنهج الفلسفى الذى يستعين بالمنهج التاريخى والمقارن فى الوقت نفسه . فالنظرية السياسية أو الفكرة السياسية لا يمكن فهمها الصحيح ، ان هى جردت من ظروفها التاريخية ، ومن ملابسات الأحداث التى تفاعلت معها . فهى نسبية الى العصر الذى تنشأ فيه وتخدمه . ونحن فى هذا نسير على المنهج الذى فصله أستاذنا هارولد لاسكى فى مقارنته التى أشرنا اليها بين نظريات الأحرار ومبادئهم ، وبين نظريات الاشتراكيين

ومبادئهم . أما توليد الأفكار بعضها من بعض فى تسلسل مجرد عن الواقع ، فلن يفضى بنا الى شيء سوى الغموض وملء أذهان أبنائنا بتجريدات مطلقة تضلل ولا تنير الطريق . ولهذا فان أستاذ فلسفة السياسة لابد له من العمل فى ميدان الواقع السياسى لبلاده ، حتى ينقل الى ساحات الدرس وحى التجربة الحية . ولقد كان هذا مصدراً حياً لتدريس فلسفة السياسة عند أساتذة مثل جراهام والاس وتجربته فى نظام الحكم المحلى فى لندن . وعند هارولد لاسكى وعمله فى حزب العمال البريطانى . ونحن فى الجمهورية العربية المتحدة قد أتيحت لنا فرصة مزج التجربة فى الميدان ، بالبحث فى قاعات الدرس ، عن طريق « الاتحاد القومى » الذى جعل السياسة مفتوحة لكل مواطن ، وهيأ للأستاذ والتلميذ فرصة التقابل فى وجهة النظر الى السياسة القومية ، بعد أن تنزهت عن النظرة الحزبية الضيقة . كما أن دراستنا فى عهد الثورة للسياسة أصبحت أمراً جاداً ، يكتسب جديته من اهتداء دولتنا الى طريق خاص بها بين الطرق التى آثر غيرنا من الدول اختيارها ، وأصبح هذا الطريق جديراً بالبحث العلمى والتأييد المنطقى .

وان المنهج الذى اخترناه لدراسة الفلسفة السياسية بربطها بالواقع التاريخى لعصر من العصور وأمة من الأمم ، يفرض علينا الى جانب الاتصال بواقع الحياة العامة ، دراسة العصر الذى تنشأ فيه الفلسفة السياسية المدروسة دراسة كلية . فالفكر السياسى لا يقوم منفصلا عن جوانب النشاط العام فى الدولة ، بل هو عملية مستمرة فى التأثير والتأثر بظروف القوم الذين يصدر عنهم . ولهذا فنحن نهتم أول ما نهتم بدراسة الدولة فى مبادئها السياسية التى تقوم عليها وأشكال الحكم السائدة فيها ، ومحاولة ادراك الصلة بين الواقع الحى وبين النظر التأملى ، فكلاهما متصلان اتصالا وثيقاً . ولا يسعنا حين نبدأ بالنظر الا أن ننتهى بالعمل ، واذا ما بدأنا بالتطبيق العملى انتهينا الى النظر والتأمل . ومن هنا كان اهتمامنا بنظم الادارة العامة ، فمن طريقها تجد الفلسفة السياسية طريقها الى التنفيذ . ولنضرب المثل بموظف الحكومة ، فنحن نعنى بدراسة عمله وظروف تعيينه ومؤهلاته

ووظيفته ، اذ لا يخلو تشريع من التشريعات من أثر البيروقراطية ، وكثيراً ما يتخذ التشريع وجهة خاصة نتيجة لما تنتهجه البيروقراطية من أساليب التنفيذ . وهنا لا يستطاع التفريق بين المنهج والغاية ، فكلاهما متفاعلان .

واننا لنجد أنفسنا على اتصال وثيق بالعلوم الاجتماعية المرتبطة بفلسفة السياسة . فالاقتصاد كما بينا مادة حية بالنسبة لنا . ونحن نتتبع النتائج التي يصل اليها وننفيد منها فيما تتخذه الفلسفة السياسية من نظرة الى قواعد المجتمع الأساسية ، وتنظيم الصلة بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج .

ونحن فى كلية الآداب ، نجد أنفسنا موفقين فى البيئة المناسبة لدراسة فلسفة السياسة . وتكاد تكون كلية الآداب هى كلية العلوم الاجتماعية دون منازع . فالفلسفة هى معين لا ينضب بالنسبة لنا فيما يتصل بالأسس والافتراضات الفكرية ، التى اتخذ منها فلاسفة السياسة سنداً لتبرير فلسفاتهم الاجتماعية . والأدب ، كذلك مادة مشرقة منيرة بالنسبة لتفهم ما يتخذه عصر من العصور أسلوباً لحياته العامة . ولقد قلت شخصياً فى جامعة لندن للدراسة السياسة عن طريق التخصص فى الأدب الانجليزى ، اذ كان هارولد لاسكى فى مدرسة الاقتصاد وعلم السياسة بلندن يكرر قوله : بأن رواية من روايات شارلز ديكنز أو برنارد شو ، أو قصيدة من قصائد بيرون أوشلى ، ما هى الا مقال فى السياسة . كما أن لنا بالاجتماع والأنثروبولوجيا الاجتماعية أوثق الصلات ، لأن المادة العقائدية والنظامية التى يقدمانها ، عظيمة النفع فى تفهم المجتمع فى صوره البدائية والحضرية ، البسيطة والمعقدة وفى تفهم نسيج العلاقات الاجتماعية التى يمكن لفلسفة السياسة أن تنفذ عن طريقها الى طبيعة الفرد وعلاقاته بالدولة . وان جان جاك روسو فى فلسفة السياسية وتقديره « للتوحش النبيل » قد اعتمد على الكشوف الأنثروبولوجية فى القرن الثامن عشر . ... ولا شك أيضاً من أن فلسفة السياسة تستقى معلومات ذات أهمية خاصة من علم النفس الاجتماعى ، وان كتاباً مثل كتاب جراهام والاس عن الطبيعة البشرية فى السياسة كان له أثر كبير فى موقف العالم المعاصر من الديموقراطية . ولقد حاول « لاسال »

فى أمريكا أن يخفف فى مؤلفاته السيكلوجية من آثار هذا الكتاب فى التشكيك بقيمة العقل فى السياسة عند عامة الشعب ، وأن يوفق بين التطبيق والنظر فى الديموقراطية الأمريكية .

أما علاقتنا بالتاريخ والجغرافيا فهى علاقة زمان ومكان أكدنا أهميتهما لنا فيما أسلفنا من قول . فالسياسة فى الواقع فلسفة للتاريخ . وقد زادت أهمية الجغرافيا مع ازدياد اهتمامات الفلسفة السياسة بتجارب الدول الجديدة فى آسيا وافريقيا ، واتخاذ الجمهورية العربية المتحدة من هذا العالم الجديد سياسياً ، والتقدم حضارياً ، مجالا حيوياً نتعاون مع أعضائه من الأصدقاء ، على دفع أذى العدو المشترك من دول الاستعمار ، واقامة نظام اقليمى يستهدف توفير الحياة الطيبة لأهل القارتين .

فنحن اذن فى موضوعنا نحاول التخلص من مساوىء التخصص الضيق ، ففلسفة السياسة مادة محيطة تتطلب من صاحبها الالمام بشئون السياسة العامة وما يدخل فى تشكيلها من عوامل فكرية واقتصادية واجتماعية . وهى بذلك مادة ممتازة بين المواد الجامعية وقد توجها أرسطو فى كتابه « الأخلاق » على قمة نظام العلوم التطبيقى ، كما أن الغزالى فى كتابه « فاتحة العلوم » منحها لقب أشرف العلوم ، لأنها تتصل بسياسة الخلق وارشادهم . وهذا جنوح أرسطو فى مزجه بين الأخلاق والسياسة .

ولكننا نحن ننزه الفلسفة السياسية عن الارستقراطية التى أرادها لها أرسطو والغزالى ، ونقرر أنها تحتل مكانتها بما تقدم من خدمة عامة فى تكوين المواطن الصالح ، والطالب الواعى المستنير ، وما تنشر بين الناس من ثقافة سياسية صادقة ، بما تلهم وتستلهم من تجربتنا العظيمة فى ميدان التنظم الاجتماعى المعاصر ، ومن تجربتنا الاسلامية القديمة فى اتخاذ العدل أساساً للحياة والمجتمع .

ولكن ايماننا بمادتنا ومهدفها فى الدراسات الجامعية يجب ألا ينسينا ما يقوم أمامنا من صعاب فى سبيل بلوغنا غايتنا . فنحن أمامنا طريق شاق

حتى نبنى لبلادنا مكتبة سياسية مكونة من مراجع ومؤلفات ومترجمات على نحو ما تهيأ لمدرسة الاقتصاد وعلم السياسة من مكتبة عالمية فى موضوع السياسة القومية والمقارنة . ولابد لنا لتحقيق هذا الهدف من اعداد فريق ممتاز من طلاب فلسفة السياسة الذين يتخصصون فى موضوعاتها المتصلة بتاريخ الفكر السياسى وبنظم العالم المعاصر . ونحن وان كنا قد أعددنا فى معهد العلوم الاجتماعية فريقاً من الباحثين فى السياسة أثناء العشر سنين الماضية ، الا أن توجيههم الى القيام بأعمال جماعية لخدمة الفكر السياسى لم ينظم التنظيم المرجو بعد . وأعتقد أن انشاء كرسى لهذه المادة سيعطيها مركزاً رسمياً فى الاسكندرية سوف ينمو على مر الزمن حتى يتخذ شكل قسم للسياسة أو معهد للسياسة يعطى لمدرسة الاسكندرية فى الفكر السياسى ، فرصة التعبير على نطاق يتلاءم مع جسامة المهمة القومية الملقاة على عاتق الجامعات العربية فى الوقت الحاضر . ولقد حرصنا أثناء عضويتنا سنة ١٩٥٩ فى لجنة انشاء كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة على أن نؤكد حق جامعة الاسكندرية فى انشاء قسم خاص بالسياسة ان كانت الفرصة لم تتهيأ لها بعد لانشاء كلية للاقتصاد وعلم السياسة .

ولا شك أن نوع دراستنا قد أصبح جوهرياً لعالمنا الجديد الذى نقلنا اليه الرئيس جمال عبد الناصر ـ ذلك العالم الذى امتدت آفاقه عبر الزمن الى تاريخنا القديم مركزاً اهتمامه فى الحاضر ومتطلعاً الى المستقبل ، والذى امتدت آماده حتى شملت العالم بأسره . ففلسفة السياسة فى الجامعة لم تحصل على كرسيها اليوم ، وانما حصلت عليه يوم ظهرت « فلسفة الثورة » ... فعندئذ أعلن للعالم أجمع أن العرب قد اكتشفوا مرة ثانية طريقهم فى الحياة . وغاية ما نرجو أن يوفقنا الله فيما نبذل من جهود متواضعة متصلة للمساهمة فى انارة هذا الطريق .

حكمة أبي تمام *

للأستاذ محمد خلف الله أحمد

هل كان « أبو تمام » شاعراً حكيما ؟ هذه قضية أثارها القدماء من شعراء العروبة ونقادها .

ولعل أوضح عرض فى القديم لهذه القضية هو الذى أورده « ضياء الدين ابن الأثير » فى كتابه « المثل السائر » : فقد جدثنا أنه حين نظر فى الشعر العربى الجدير بالدراسة والحفظ ، منذ العصور الأولى الى أيامه فى القرن السابع الهجرى ، ألفاه بحراً لا يوقف على ساحله (١)، فلما أراد أن يقتصر منه على ما تكثر فوائده وتتشعب مقاصده ، وجد كفايته من هذا فى شعر « أبى تمام » و « البحترى » و « المتنبى » ، الذين حوت أشعارهم — كما يقول — « غرابة المحدثين الى فصاحة القدماء ، وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء » .

فالشعراء الثلاثة — فى نظر ابن الأثير — اذن كانوا أصحاب حكمة . ولكنه لا يمضى بضعة أسطر فى هذا الحديث حتى يدخل على حكمه بعض تحديد وتخصيص ، اذ يقرر رضاه واتفاقه مع المتنبى فيما نسب اليه .. وقد سئل عن أبى « تمام » و « البحترى » وعن نفسه ، فقال « أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحترى » . وهذه العبارة منسوبة فى بعض كتب الأدب كذلك الى « أبى العلاء المعرى » . فقد رووا أنه سئل : أى الثلاثة أشعر ، « أبو تمام » أم « البحترى » أم « المتنبى » ؟ فقال : « المتنبى وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحترى » . ولسنا ندرى أكان « أبو العلاء » — ان صحت

---

* بحث أعد بتكليف من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وألقيت خلاصته فى مهرجان الشعر وحفل ذكرى أبى تمام الذى أقامه المجلس فى دمشق من ١٢ الى ١٧ سبتمبر سنة ١٩٦٠

نسبة هذا القول اليه ـ مردداً العبارة المنسوبة للمتنبي أم مبتدئاً حكماً من عنده . ومهما يكن من شيء فالعبارة ومداولها محل نظر ، وهي تثير ضروباً من التساؤل عن الشاعرية وطبيعتها ، وصفة الشعر بالحكمة ، ونصيب كل من الشعراء الثلاثة من العبقرية الشعرية . ويبدو أن « ابن الأثير » حين أعلن موافقته على الحكم المنسوب للمتنبي والمعري انصرف ذهنه الى تفسير هذا الحكم في ضوء التفرقة الفنية التي يعقدها بين أبي تمام والمتنبي من جهة ، والبحتري من جهة أخرى . فأبو تمام ـ كما يقول ابن الأثير ـ رب معان ، وصيقل ألباب وأذهان ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر ، لم يمش فيه على أثر ، فهو غير مدافع عن مقام الاغراب ، الذي برز فيه على الأضراب ... « وأبو الطيب المتنبي » أراد أن يسلك مسلك أبي تمام فقصرت عنه خطاه ، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه ، لكنه حظي في شعره بالحكم والأمثال ، واختص بالابداع في وصف مواقف القتال ... وذلك أنه اذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، وأشجع من أبطالها ، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتى تظن الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد تواصلا ... « وأما أبو عبادة البحتري » فانه أحسن في سبك اللفظ على المعنى ، وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرق الرقة والجزالة على الاطلاق ، فبينا يكون في شظف نجد اذ تشبث بريف العراق » . ويلخص ابن الأثير الفرق بين المنزعين وهو جوهر مفهوم القضية التي نحن بصددها فيقول : « وذلك أني وقفت على أشعار الشعراء قديماً وحديثاً ، حتى لم أترك ديواناً لشاعر مفلق يثبت شعره على المحك الا وعرضته على نظري ، فلم أجد أجمع من ديوان « أبي تمام وأبي الطيب » للمعاني الدقيقة ، ولا أكثر استخراجاً منهما للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم أجد أحسن تهذيباً للألفاظ من « أبي عبادة » ولا أنقش ديباجة ولا أبهج سبكاً ... » .

هذه هي القضية في اطارها القديم . وسنحاول هنا أن ندرس الجانب الخاص منها بأبي تمام ، فنبحث طبيعة الحكمة المنسوبة اليه ، ونتبين مظاهرها في شعره ، ومكانها في ميزان شاعريته ، ونشير الى صلتها بطريقته الفنية

من جهة ، وسمات شخصيته وألوان ثقافته من جهة أخرى . ثم نبنى على هذا البحث توجيهاً للقضية وتحديداً لدلالتها .

— — —

ان كلمة الحكمة من الألفاظ الواسعة الاستعمال الكثيرة الدوران فى أدبنا الكلاسيكى (الى جانب استعمالها الخاص فى النظر الفلسفى والأخلاقى - وهو خارج عن دائرة بحثنا هنا) ، فهى ترد فى القرآن الكريم مقرونة فى بعض المواضع بالكتاب أو النبوة أو العلم أو الموعظة الحسنة . وتوصف فى بعض الآيات بأن من يؤتها فقد أوتى خيراً كثيراً ؛ وترد فى حديث مشهور فى معرض الكلام عن الشعر ، نصه « ان من الشعر لحكمة » ، وفى رواية « لحكماً » ؛ ويسمى « الأعشى » القصيدة المحكمة حكيمة فيقول :

وغريبة تأتى الملوك حكيمة قد قلتها ليقال : من ذا قالها ؟

ولهذا تتوسع معاجم اللغة فى ايراد الظلال المتنوعة لمعانى هذه الكلمة فتقول(٢)

« الحكمة عبارة عن معرفة الأشياء بأفضل العلوم ؛ ويقال لمن يحسن دقائق الصناعات ويتقنها : حكيم ، والحكم والحكمة : من العلم ؛ والحكم : العلم والفقه والقضاء بالعدل ؛ والحكيم : العالم وصاحب الحكمة والمتقن للأمور » .

وبهمنا من هذه المعانى اثنان سنفيد منهما حين نشق طريقنا فى كشف حكمة أبى تمام : أولها ما فسرت به الكلمة فى الحديث المشار اليه : ان من الشعر لحكمة ، فقد قال شراح الحديث : ان معناه أن فى الشعر كلاماً نافعاً يمنع من الجهل والسفه وينهى عنهما ، وقالوا أراد بها المواعظ والأمثال التى ينتفع الناس بها .

وهذا المعنى عريق الأصالة فى فهم العرب لطبيعة الفن الشعرى ، فقد وصفوا الشعر بأنه ديوان العرب ، وأنه أداة من أدوات التثقيف وصقل النفوس والهداية الى شريف الأمور .

كتب « عمر بن الخطاب »[٣] رضى الله عنه الى أبى « موسى الأشعرى » يقول : « مر من قبلك يتعلم الشعر ، فانه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب » . وقال « معاوية » : « يجب على الرجل تأديب ولده والشعر أعلى مراتب الأدب » ، وقال : « اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر دأبكم ، فلقد رأيتنى ليلة الهرير بصفين ، وقد أتيت بفرس أغر محجل ، بعيد البطن من الأرض . وأنا أريد الهرب لشدة البلوى ، فما حملنى على الاقامة الا أبيات عمرو بن الاطنابة » :

أبت لى همتى وأبى بلائى ... وأخذى الحمد بالثمن الربيح
واقحامى على المكروه نفسى ... وضربى هامة البطل المشيح
وقولى كلما جشأت وجاشت ... مكانك تحمدى أو تستريحى !
لأدفع عن مآثر صالحات ... وأحمى بعد عن عرض صحيح

والمعنى الثانى الذى سنفيد منه فى توضيح حكمة أبى تمام هو العلم ومعرفة الأشياء واحسان دقائق الصناعات واتقانها ؛ وهو معنى يتصل بجوهر طريقة أبى تمام الشعرية فى صناعتها وبديعها كما سنبين بعد .

فأما جانب الأمثال وتجارب الحياة وثمار الفكر الانسانى العميق ، فانه بارز فى شعر « أبى تمام » ؛ وشىء من الصبر فى متابعة هذا الشاعر وتدبر كلماته النادرة يضاعف لصاحبه المتعة والفائدة . فمن أراد — مثلا — أن ينظر نظرة فى مسلك الأيام ، وفى الحياة وما تأخذ وتعطى ، وفى فلسفة الاقامة والاغتراب ، فليستعد فى ذاكرته ذلك الجزء المشهور من دالية أبى تمام فى مدح أبى سعيد محمد بن يوسف الطائى[٤] الذى يقول فيه :

ولكننى لم أحو وفراً مجمعاً ... ففزت به الا بشمل مبدد
ولم تعطنى الأيام نوماً مسكناً ... ألذبه الا بنوم مشرد
وطول مقام المرء فى الحى مخلق ... لديباجتيه فاغترب تتجدد
فانى رأيت الشمس زيدت محبة ... الى الناس أن ليست عليهم بسرمد

وشعر أبي تمام غني بمثل هذه النظرات التأملية في سيرة الأيام : فهذا الدهر في رأي شاعرنا — يسوسنا سياسة سدى لم يسسها قط عبد مجدع ، وكل يوم تروح علينا خطوبه وتغتدي ، والحظ يعطاه غير طالبه . ويحرز الدر غير محتلبه ، والفتى ينال من دهره وهو جاهل ، ويكدى وهو عالم :

ولو كانت الأقسام تجرى على الحجى هلكن اذاً من جهلن البهائم

فاذا انتقلنا من هذا الى وادي الناس ومعاملاتهم ، وصداقاتهم وتحاسدهم وتفاوت هممهم وحظوظهم من المجد والفضل ، رأينا لشاعرنا لوحات جميلة لا يزيدها مر الزمان الا جدة وتأثيراً . فمن منا لا يحلو له أن يتمثل في الأخوة الأدبية بمثل قول « أبي تمام » في صديقه الشاعر « علي بن الجهم »(٥) :

إن يُكد مطّرف الاخاء فاننا نغدو ونسرى في اخاء تالد
أو يختلف ماء الوصال فماؤنا عذب تحدر من غمام واحد
أو يفترق نسب يؤلف بيننا أدب أقمناه مقام الوالد

وكم من موقف في الحسد والحساد ذكرنا بقول أبي تمام — وهو مشهور محفوظ :

واذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف قدر طيب العود(٦)

وهذا الجانب كذلك في شعر أبي تمام يضيق عن الحصر : فشر السجايا قدرة جارها حقد

والحمد برد جمال اختالت به غرر الفعال وليس برد لباس

وحرب الهم حرب ضروس ، وأقل الأشياء محصول نفع . صحة القول والفعال مريض ، والصبر ما عُوضه امرؤ الا رأى ما فاته دون ماعوضه ، وذو النقص في الدنيا بذي الفضل مولع .

ولم يحفظ مضاع المجد شيء من الأشياء كالمال المضاع

والسيف أصدق أنباء من الكتب ، وهمة أسود الغاب يوم الكريهة فى المساوب لا فى السلب ، والراحة الكبرى لا تنال الا على جسر من التعب ، والسماحة صيقل الأحساب ، والمرء اذا لم يستخلص الحزم نفسه فذروته للحادثات وغاربه .

وممـا كانت الحـكماء قالت   لسان المرء من خدم الفؤاد

والحر يجتنب المخازى ، ويحميه عن الغدر الوفاء ؛ وما من شدة الا سيأتى بعدها رخاء ؛ وطلب المجد يورث المرء خبلا وهموماً تقتل الحيزوم ، وصريح الرأى والحزم لمن بلغته الشمس أن يتحول ؛ وقد ينعم الله بالبلوى وان عظمت ، ويبتلى بعض القوم بالنعم .

هذه الأمثلة المنثورة التى سقناها تتصل بناحية الموعظة والمثل والنظرة الفاحصة ، والتجربة الموجزة . ولكن جانب دلالة الشعر على معالى الأمور ، وتخليده للمآثر الصالحات ، وأثره فى القدوة النافعة باب مهم من أبواب الحكمة عند « أبى تمام » ، ولعل « حبيب بن أوس » أكبر شاعر فى العربية قرر هذه الصلة بين القوافى والمساعى تقريراً واضحاً ، وألح عليها بالتأكيد والتكرار ، ووقف منها موقف صاحب النظرية من نظريته ، واتخذ منها ميداناً لعرض طائفة من نماذج البطولة العربية السامية ، فى مجدها وبأسها ونداها وحماستها ، وحفلها بالأدب ورعايتها الشعراء ، كما بنى عليها دفاعه عن الشعر ، واعتزازه به ، وتذكيره بفضله على الممدوحين . واذا أردنا قصيدة من قصائد أبى تمام تمثل هذا الاتجاه الفنى فى مختلف عناصره ، وتوضح ما ذهبنا اليه من أن شاعرنا كان صاحب فكرة آمن بها وطبقها ، فى طبيعة الشعر وصلته بالحياة ، وجدنا نموذجاً صالحاً من ذلك فى داليته (٧) التى مدح بها « خالد بن يزيد بن مزيد الشيبانى » والتى مطلعها :

طلل الجميع لقد عفوت حميداً   وكفى على رزئى بذاك شهيداً

فهذه القصيدة تبدأ كالمألوف بالحديث الى الأطلال والدمن ، وتكشف عن طبيعة التجديد الذى أدخله أبو تمام على هذه السنة العربية القديمة ،

وتزيدنا علماً بعناية الشاعر العباسي بفحول شعراء الجاهلية : من أمثال الملك المضلل في الهوى والأعشيين وطرفة ولبيد ، وتعرض علينا رأى الشاعر في الغانيات واقبالهن وصدودهن وأحلى الرجال مواقع منهن ، ثم تعطينا نموذجاً من المدح العربي الذى يرسم صورة للرجولة والحسب والشرف الأصيل والبلاء الحسن يوم الروع ، وهي صورة جديرة بالخلود ، وأمثالها في شعر « أبي تمام » كثير . يقول أبو تمام :

نسب كأن عليه من شمس الضحى ... نوراً ومن فلق الصباح عموداً
عربان ، لا يكبو دليل من عمى ... فيه ولا يبغى عليه شهودا
شرف على أولى الزمان وانما ... خلق المناسب أن يكون جديدا
لو لم تكن من نبعة نجدية ... علوية لظننت عودك عودا
« مطر » أبوك أبو أهلة « وائل » ... ملأ البسيطة عدة وعديدا
أكفاءها تلد الرجال ، وانما ... ولد الخنوف أساودا وأسودا
ورثوا الأبوة والحظوظ فأصبحوا ... جمعوا جدوداً في العلى وجدودا

الى أن يقول :

ليس للشجاعة انها كانت له ... قدماً نشوءاً في الصبا ولدودا
بأساً قبيلياً وبأس تكرم ... جسم وبأس قريحة مولودا
واذا رأيت « أبا يزيد » في ندى ... ووغى ومبدىء غارة ومعيدا
يقرى مرجيه مشاشة ماله ... وشبا الأسنة ثغرة ووريدا
أيقنت أن من السماح شجاعة ... تدمى ، وأن من الشجاعة جودا

وتستمر القصيدة في هذا التصوير البطولي الى أن تصل الى المقطع الثالث الذى يهمنا في موضوعنا هنا ، والذى يقرر فيه الشاعر الصلة بين القوافى والمعانى ، فيقول :

ان القوافى والمعانى لم تزل ... مثل النظام اذا أصاب فريدا
هي جوهر نثر ، فان ألفته ... بالشعر صار قلائداً وعقودا
في كل معترك وكل مقامة ... يأخذون منه ذمة وعهودا

فاذا القصائد لم تكن خفراءها   لم ترض منها مشهدا مشهودا
من أجل ذلك كانت العرب الأُلى   يدعون هذا سؤدداً محدودا
وتند عندهم العلى الا على   جعلت لها مرر القصيد قيودا

هذه القصيدة — مهما يقل بعض النقاد فى اغراب أبى تمام وتعقيده — تجد طريقها سهلا ميسراً الى الذوق الحديث .

وقد أعجب بها القدماء وسجلوا ذلك الاعجاب فى مختلف المناسبات . أورد الصولى فى كتابه أخبار أبى تمام(١) الخبر التالى : حدثنى على بن اسماعيل قال : كنت عند البحترى فأنشدته ، وهو كالمفكر :

أحلى الرجال من النساء مواقعاً   من كان أشبههم بهن خدوداً

فقال البحترى : ما هذا ؟ وهو فزع ، فقلت له : ألا تعرفه .. هذا لأبى تمام . فقال : أذكرتنى والله ومررتنى ، لا يحسن هذا الاحسان أحد غيره » . وروى أبو هلال العسكرى فى مقدمة كتابه : « ديون المعانى »(٩) أن بعض من ينتحل الأدب كان يريد الدخول فى جملة « أبى الفضل بن العميد » لمنادمته وشفع له فى ذلك جماعة من بطانته ، فأحضره يوماً ، وفاوضه ليقف منه على مقداره فى المعرفة ، فقال له فيما قال : ما أحسن ما قيل فى صفة الشعر ؟ فبقى ملياً يتفكر . فقال له أبو الفضل : « رفد .. عند خاطرك .. حداجة » (يريد أنه بطىء أشد البطء فى تذكيره) ثم قال — لأبى هلال : هات أيها الشيخ فذكر أبو هلال أحسن ما قال فى ذلك ، ثم أورد لأحسن ما قاله محدث نموذجين لأبى تمام : أحدهما ستة أبيات من الدالية المشار اليها ، وهى التى تبدأ بقوله :

ان القوافى والمساعى لم تزل   مثل النظام اذا أصاب فريداً

قال : وبقى الرجل لا يفيض بكلمة ثم خرج ولم يعد . والظاهر أن « أبا هلال » كان معجباً بالدالية كلها فقد استشهد منها فى كتابه مرتين أخريين على الأقل احداهما فى باب المديح الجيد : بالأبيات الأربعة التى أولها :

واذا رأيت أبا يزيد فى نـــدى ووغى ومبدىء غـارة ومعيداً

والثانية فى أجود ما قيل فى قدم الشرف ووضوح النسب : بالأبيات السبعة التى أولها :

نسب كأن عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الصباح عمـوداً

وهذه الصلة التى وقفنا عندها بين القوافى والمعانى تكررت الاشارة اليها فى صور وأشكال متنوعة فى شوارد قصائد « أبى تمام » - فمرة يقول فى مدح « عمر بن مالك بن طوق (١٠) :

نفق المديح ببـابه فكسوته عقداً من الياقوت غير مثقب
أولى المديح بأن يكون مهذباً ما كان منـه فى أغر مهذب
غربت خلائقه وأغرب شاعر فيه فأحسن مُغرب فى مغرب
لما كرمت نطقت فيك بمنطق حـق فلم آثم ولم أتحـــوب

ومرة يقول لأبى دلف (١١) :

اليك أرحنا عازب الشعر بعد ما تمهل فى روض المعانى العجائب
غرائب لاقت فى فنائك أنسها من المجد فهى الآن غير غرائب

وثالثة يقول « لاسحق بن ابراهيم بن مصعب »(١٢) :

احفظ وسائل شعر فيك ما ذهبت خواطف البرق الا دون ما ذهبا
يغلون مغتربات فى البلاد فما يزلن يؤنسن فى الآفاق مغتربا
ولاتضعها فما فى الأرض أحسن من نظم القوافى اذا ما صادفت حسبا

ورابعة يقول « لابن أبى دواد » (١٣) :

ولم أر كالمعروف تدعى حقوقه مغارم فى الأقوام وهى مغـانم
ولا كالعلا : ما لم يُر الشعر بينها فكالأرض غفلا ليس فيها معالم
فما هو الا القول يسرى فيهتدى له غـرر فى أوجـه ومواسم
يرى حكمة ما فيه وهو فكاهة ويرضى بما يقضى به وهو ظالم

تداركه ان المكرمات أصــابع ... وان حلى الشعر فيها خـواتم
اذا أنت لم تحفظه لم يك بدعة ... ولا عجباً أن ضيعته الأعاجم
فقد هز عطفيه القريض توقعاً ... لعدلك مذ صارت اليك المظالم
ولولا خلال سنها الشعر ما درى ... بغاة الندى من أين تؤتى المكارم

وهكذا يصر «أبو تمام» على المزاوجة بين الشعر والمجد : فاذا ألبسه الممدوحون من أمهات تلادهم ألبسهم هو من أمهات تلائده ، واذا بلغوا هم الشأو فى المجد : جهد هو حتى يبلغ الشعر شأوه فى مدحهم ، وحتى يحمدهم عنه عدوهم . ونظم فيهم قصائد سياحة تنساق من غير سائق ، وتنقاد فى الآفاق من غير قائد ، محففة لا تقرع أذن سامع الا قال : أحسن والله : فيجيبه الحضور صدقت والله .

غرائب ما تنفك فيهـا لبـــانة ... لمرتجز يحدو ومرتجل يشـدو

يهان لها ما فى البدور ، وتكرم قوافيها لدى أشراف الناس كما يكرم الوفد . شوارد جديدة المعنى ، تغادر حظ الرجال من القصيد خسيساً ، كالنجم ان سافر الممدوح كان له مواكباً ، واذا حط الرحل كان له جنيباً.

وما دامت القوافى والمعانى قريبة للمحامد والمساعى على هذه الصورة ، فمن حق «أبى تمام» أن يعتز بها فى غير زهو ولا خيلاء . وأن يذكر ممدوحيه بأنها باقية على الدهر ، وأن يكرر ما قاله «عمر بن الخطاب» من قبل لأحد أبناء هرم بن سنان فى مدائح زهير : ذهب ما أعطيتموه وبقى ما أعطاكم . يقول أبو تمام مخاطباً أحمد بن أبى دواد» :

كم معان وشيتها فيك قد أمست ... وأصبحت ضــرائراً للرياض
بقواف هي البواقى على الدهر ... ولكن أثمانهن مــواض

ويقول فى شكر خلعة خلعها عليه «محمد بن الهيثم»(١٤) :

سوف أكسوك ما يعفى عليها ... من ثناء كالبرد برد الصناع
حسن هاتيك فى العيون وهذا ... حسنه فى القلوب والأسماع

ويقول « لمالك بن طوق »(١٥) :

يا خاطبا مدحي اليه بجوده ... ولقد خطبت قليلة الخطاب
خذها ابنة الفكر المهذب فى الدجى ... والليل أسود رقعة الجلباب
بكراً تورث فى الحياة ، وتتقى ... فى السلم وهى كثيرة الأسلاب
ويزيدها مر الليالى جدة ... وتقادم الأيام حسن شباب

وهذا الاعتزاز بالشعر وخلوده ليس مجرد اعجاب شاعر بشعره ، ولكنه مظهر فكرة فى الشعر والحياة يشارك أبا تمام فيها بعض ممدوحيه ممن كانوا يقدرون الأدب حق قدره . ذكر الصولى (١٦) أن « أبا تمام » لما أنشد « أبا دلف » البائية التى أوردنا أبياتاً منها .. ووصل فيها الى قوله :

مكارم لجت فى علو كأنما ... تحاول ثأراً عند بعض الكواكب

قال « أبو دلف » لقومه : يا معشر « ربيعة » ، ما مُدحتم بمثل هذا الشعر قط ، فما عندكم لقائله ؟ قال : فبادروه بمطارفهم وعمائمهم يرمون بها اليه ، فقال « أبو دلف » : قد قبلتها وأعاركم لبسها ، وسأثوب فى ثوابه عنكم ، تمم يا أبا تمام ، فلما بلغ الى قوله :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت ... حيائك منه فى العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول اذا انثنت ... سحائب منه أعقبت بسحائب

قال « أبو دلف » : ادفعوا الى أبى تمام خمسين ألف درهم ، والله انها لدون شعره . ثم قال له : ما مثل هذا القول الا ما رثيت به « محمد ابن حميد » . قال : وأى ذلك أراد الأمير ؟ قال : قولك :

وما مات حتى مات مضرب سيفه ... من الضرب واعتلت عليه القنا السمر

الى قوله :

يعزون عن ثاو تعزى به العلا ... ويبكى عليه الجود والبأس والشعر

وددت والله أنها لك فى ، فقال : بل أفدى الأمير بنفسى وأهلى ، وأكون المقدم قبله ، فقال له : لم يمت من رثى بمثل هذا الشعر .

هذه الحكمة – أو بعبارة أخرى – هذا القران الذى يعقده أبو تمام بين الشعر والمجد ، يمت الى الحكمة الاتقانية أو صناعة البديع التى كان « أبو تمام » فارس حلبتها ، برابطة قرابة ورحم تأثير متبادل ، فأبو تمام ورجال مدرسته من شعراء المعانى(١٧) كانوا قوماً ذوى فن واتقان ، يعالجون الفكر والمواقف ونماذج الشخصيات الانسانية كما يعالج المصور أو المثال أو الروائى موضوع فنه . وهم يتبعون المعانى حيثما قادتهم . ويغوصون دائماً وراءها الى الأعماق ، حتى اذا ظفروا بها عكفوا عليها تأملا وتدبراً ، وشحذوا لها كل أدواتهم الفنية ، من تمثيل وتخييل وتشخيص ، ثم عرضوها على الناس فى صور ، يتطلب تذوقها اعمال الفكر وقدراً من الصبر والروية . وكان من الطبيعى – فى عصر يعج بالأحداث السياسية ومواقف البطولة والدفاع عن حوزة الاسلام ضد أعدائه . أن تجد هذه الصناعة نماذجها ومجالاتها فى الخلفاء والقواد والوزراء وكبار رجال الدولة ، وأن ينجح « أبو تمام » فى أن يتخذ من هؤلاء فصولا فى كتاب الخلود العربى والمجادات الاسلامية . ثم كان من الطبيعى من جهة أخرى أن يتطلب تصوير تلك النماذج البطولية صاحب فن مستأن متمهل ، كأبى تمام ، يصطنع له الجد والحذق ، ويختار له القوالب المناسبة والظلال والأنغام المتساوقة . فكان من ذلك كله تلك العلاقة الوثيقة بين صناعة البديع واتجاه الشعر الى تعليم الناس كيف تبنى العلا والمكارم .

ومن الواضح أن هذا الاتجاه الفنى لا يبلغ ما ينشد من نجاح وابداع الا اذا توافرت لصاحبه عناصر تتصل بالحكمة اتصالا وثيقاً ، وتؤلف أدواتها ومادتها : من حس دقيق وذكاء لماح ، ويد صناع ، وثقافة فكرية وأدبية واسعة ، وخبرة بالحياة والناس شاملة .

وقد اتفق الباحثون من قدامى ومحدثين على أن حظ أبى تمام من هذه كان عظيما ، كما تدل على ذلك مختاراته وكتبه من جهة ، واشاراته الأدبية والتاريخية والفكرية والدينية فى قصائده من جهة ثانية ، والمواقف والشهادات والاستشهادات التى سجلتها كتب الأدب والنقد من جهة ثالثة .

فأما من حيث الذكاء ، فقصة « أبي تمام » مع الفيلسوف « الكندي » مشهورة وهي تبرز قوة عارضة الشاعر وسرعة بديهته ، وتسجل شهادة الفيلسوف له بالذكاء الخارق القاتل . و « إلى جانب هذا الذكاء — كما يقول طه حسين — (١٨) كان أبو تمام حاد الشعور ، وكان يحس الأشياء حساً سريعاً ، ويتأثر بها تأثراً عميقاً ، ثم لم يكن ذكاؤه يمتاز بهذه الحدة فحسب ، وإنما كان يمتاز بشيء من العمق لم يكن لغيره من الشعراء ، فأبو تمام لم يكن كغيره إذا تعرض لشيء أخذ منه مايبلو أخذا سريعا ، لكنه كان إذا تعرض لمعنى من المعاني تعمقه ... » . وأما ثقافة أبي تمام الأدبية الواسعة ، فتشهد لها تلك المجموعات من الاختيارات المشهورة (١٩) التي أثرت عنه والتي خلدت كثيراً من شعر القبائل ، ومن محاسن شعر الجاهلية والاسلام ومن شعر الحماسة العربية . و « هذه الاختيارات » كما يقول « الآمدي » — تدل على عنايته بالشعر ، وانه اشتغل به وجعله وكده . واقتصر من كل الآداب والعلوم عليه ، فانه ما من شيء كبير من شعر جاهلي ولا اسلامي ولا محدث الا قرأه واطلع عليه ... » ، ويحدث محمد بن يزيد « المبرد » فيقول :

« ما سمعت « الحسن بن رجاء » ذكر قط « أبا تمام » الا قال : ذاك أبو التمام ؛ وما رأيت أعلم بكل شيء منه » . ويروى بعضهم عن « البحتري » قوله : « والله يا أبا الحسن لو رأيت أبا تمام الطائي لرأيت أكمل الناس عقلا وأدباً ، وعلمت أن أقل شيء فيه شعره . ويسجل « ابن المعتز » — في معرض حديثه عن ناقدي أبي تمام وحساده أثر شعره في النفوس فيقول : « ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب وتجذل بها النفوس وتصغي اليها الأسماع ، وتشحذ بها الأذهان ، فانما غض من نفسه ، وطعن على معرفته واختياره »(٢٠) . وتذكر بعض الروايات أن « أبا تمام » كان يقظ الحس لكل معنى شعري — حتى وان جاء على ألسنة العامة ، فكان يضم ما يسمع ويرى الى ذخيرته الذهنية ، ثم يعود اليه بعين الفكر الفاحصة وقلم التصوير البارع ليعرضه بعد في معرض شعره ، الحافل بدقيق الصور ومعجب النماذج . وأما العبقرية الصناع عند أبي تمام فيشهد لها ذلك المكان البارز الذي خصصه مؤلفو النقد والبلاغة « كأبي هلال » و « عبد القاهر » و « ابن الأثير » لشواهد الكلام الجيد والحكمة السائرة من شعر أبي تمام .

وتشهد لنا تلك اللوحات الفريدة التي رسمها قلم الشاعر للأشخاص الذين مدحهم . والمواقف التي سجلها ، والمعاني والأشياء التي وصفها وصورها ، مما أشرنا الى بعضه في سياق هذا البحث . ومما أورده المتقدمون في كتبهم ومختاراتهم . رغم ما كانوا يأخذون أحياناً على أبي تمام من تعقيد واغراب ، ورغم ما كان بعضهم ينسبه اليه من اتكاء على سابقيه من الشعراء .

نستطيع الآن — بعد أن رسمنا الخطوط الأساسية لمظاهر حكمة « أبي تمام » ، أن نقول إنها حكمة ذات شعبتين : الأولى حكمة المعرفة والتجربة والمثل السائر والفكرة العامة ، والثانية حكمة الدقة والصناعة والبديع والاتقان الفني والقدرة على تصوير النماذج الانسانية في البطولة والمجد واليأس والندى . ونستطيع أن نستعرض كذلك أن « المتنبي » و « المعري » حين تحدثا عن شعر الحكمة — وحين فرقا بين « أبي تمام » و « أبي الطيب » من جهة — و« أبي عبادة البحتري » من جهة أخرى ، انما قصدا في الأغلب الى هذين المعنيين اللذين يتمثلان في تتبع المعاني ، والعناية بتصويرها ، والوقوف عند مغازي الأمور ومحاولة الربط بين ظواهر الحياة ، والكشف عن أسرار التجارب .

ومن الواضح أن ألواناً كثيرة من الشعر تندرج تحت هذا المفهوم الواسع للحكمة ، وأن كثيراً من الشعراء في مختلف الأزمنة والأمم يعدون على هذا من أصناف الحكماء ، على تفاوت حظوظهم واتجاهاتهم من الحكمة حسب أمزجتهم وثقافاتهم وظروف بيئاتهم وحيواتهم .

هوامش البحث ومراجعه

(١) ضياء الدين بن الأثير : « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » ، ط. بولاق القاهرة ١٢٨٢هـ ، ص ٤٧٠–٤٧٢

(٢) « لسان العرب » مادة : سكم .

(٣) ابن رشيق القيروانى : « العمدة فى محاسن الشعر وآدابه » ، ط. القاهرة ١٩٣٤م ج ١ ، ص ١٥–١٦

(٤) ديوان أبى تمام : تحقيق م. عبده عزام ، ط. دار المعارف ، مصر ، المجلد الثانى القصيدة ٤٦ ، وأولها :

سرت تستجير الدمع خوف نوى غد وعاد تسادا عندها كل مرقد

(٥) أبو بكر الصولى : أخبار أبى تمام ، ط. القاهرة ١٩٣٧ ، ص ٦٢

(٦) لعبد القاهر الجرجانى تعليق لطيف عن هذين البيتين فى معرض الكلام عن مواقع التمثيل وتأثيره : فهو يقول : واعلم أن ما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل اذا جاء فى أعقاب المعانى أو برزت هى باختصار فى معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية الى صورته ، كساها أبهة ، وكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها ، وشب من نارها ، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب اليه ، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً ... وهكذا ، فتأمل بيت أبى تمام :

واذا أراد الله نشـــر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

مقطوعاً عن البيت الذى يليه ، والتمثيل الذى يؤديه ، واستقص فى تعرف قيمته على وضوح معناه وحسن مزيته ، ثم أتبعه اياه :

لولا اشتعال النـــار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العـــود

وانظر هل نشر المعنى تمام حلته وأظهر الكنوز من حسنه وزينته وعطرك يعرف عوده ، وأراك النضرة فى عوده ، وطلع عليك من مطلع سعوده ، واستكمل فضله فى النفس وبذله ، واستحق التقديم كله ، الا بالبيت الأخير وما فيه من التمثيل والتصوير » .

(أسرار البلاغة ، ط ٢ – القاهرة ١٩٢٥ ، ص ٩٢–١٠٠) .

(٧) القصيدة ٤٠ من ديوان « أبى تمام » – المجلد الأول .

(٨) أبو بكر الصولى : « أخبار أبى تمام » ، ص ١٠٦–١٠٨

(٩) أبو هلال العسكري : «ديوان المعاني» ، ط. القاهرة ١٣٥٢هـ ، ص ٧

(١٠) القصيدة (٥) من ديوان أبي تمام – الجلد الأول ، وأولها :

أحسن بأيام العقيق وأطيب　　　والعيش في أظلالهن المعجب

(١١) القصيدة (١٥) من الديوان ، وأولها :

على مثلها من أربع وملاعب　　　أذيلت مصونات الدموع السواكب

(١٢) القصيدة (١٧) من الديوان ، وأولها :

قل للأمير التي قد نال ما طلبا　　　ورد من صائنك المعروف ما ذهبا

(١٣) يوسف البديعي : «هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام» ، ط. القاهرة ١٩٣٤ ، ص ٨٥–٩٠

(١٤) يروى الصولي أن محمد بن الهيثم بعد سماع هذه القصيدة قال : من لا يعطى على هذا ملكه والله لا بقي في داري ثوب الا دفعته الى أبي تمام ، فأمر له بكل ثوب يملكه في ذلك الوقت (أخبار أبي تمام ص ١٩٠) .

(١٥) القصيدة (٤) من الديوان ، الجلد الأول ، ومطلعها :

لو أن دهراً رد رجع جواب　　　أو كف من شأويه طول عتاب

(١٦) أبو بكر الصولي : أخبار أبي تمام ، ص ١٢١ وما بعدها .

(١٧) راجع في صناعة أبي تمام :

(أ) طه حسين : «من حديث الشعر والنثر» ، ط. القاهرة ١٩٢٦م .

(ب) نجيب محمد البهبيتي : «أبو تمام الطائي ، حياته وحياة شعره» ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٥م .

(ج) شوقي ضيف : «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» – القاهرة ١٩٤٣م .

(د) عمر فروخ : «أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله» – ط. بيروت ١٩٣٥م .

(١٨) طه حسين : «من حديث الشعر والنثر» ، ص ١٦١

(١٩) أبو القاسم الآمدي : «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» ، ط. القاهرة ، ١٩٤٤م ص ٤٦–٤٧

(٢٠) أبو بكر الصولي : أخبار أبي تمام ، ص ١٧١–١٧٧

ميلياجروس السورى*

أشعر شعراء النسيب

للدكتور محمد محمود السمومرقى

ميلياجروس الذى أحاول تحليل أشعاره فى النسيب ، هو زعيم أحد أضرب الشعر اليونانى ، وهو « الإبجرامة »(١) وزعيم شعراء المدرسة السورية التى ظهرت فى أواخر العصر الإسكندرى ، وهو العصر الذى تزعمت فيه الإسكندرية ، عاصمة مصر البطلمية ، الحركة الأدبية والفكرية والعلمية زهاء ثلاثة قرون ، ابتداء من القرن الثالث ق.م خلفاً لأثينه ، مهد الآداب اليونانية فى عصرها الذهبى ، بعد أن قضى فيليب ، عاهل مقدونية ، على هذه الدويلة وسواها من دويلات شبه جزيرة اليونان فى موقعة خيرونيه عام ٣٣٨ ق.م ، فأصاب هذا الملك المتخلف ، الحرية الأثينية بل واليونانية فى الصميم ، هذه الحرية التى كان لها الفضل الأكبر على ما جادت به قرائح الشعراء فى مختلف فنون الشعر من آيات خالدات لايزال نورها الساطع يشع على الإنسانية فى كل مكان وزمان .

كانت الإسكندرية ، المنارة الجديدة للإشعاع الأدبى والثقافى والحضارى فى الشرق خير خلف لخير سلف ، وقد ساعدها على النهوض برسالتها الرفيعة عوامل عدة منها : موقعها الجغرافى الممتاز وخصب أرض مصر ورخاؤها وسخاء ملوكها البطالمة الأوائل بخاصة(٢) ، وهم الذين لم يألوا جهداً فى النهوض بعاصمة ملكهم فى ميادين السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة منافسين فى ذلك سائر خلفاء الإسكندر الأكبر الذين اقتسموا إمبراطوريته بعد حروب طاحنة . وقد غدت هذه المدينة الفتية على أيديهم ، عروس البحر المتوسط

---

* انظر الحواشى فى نهاية المقال ، صحائف ٧٨ — ٨٥ .
وانظر ثبت النصوص (إبجرامات الشاعر) ؛ صحائف ا — ح .

تتيه على سواها من عواصم الأقطار الأخرى بمبانيها الجميلة ومعابدها الفخمة وشوارعها الطويلة الواسعة وميادينها الرحبة وحدائقها الغناء . وأما مجتمعها اليوناني والمقدوني فقد عرف أسباب الترف واللهو ، ولكن المدينة مع ذلك كانت نعم المكان للعمل الجاد الذي أسهم في أكثر من ضرب من ضروب الفكر والمعرفة . وكان لها مكتبتها الكبيرة ، مفخرة العالم القديم ، التي كانت تضم بين جوانبها آلاف المخطوطات في كل فن . وكان لها أكاديميتها الذائعة الصيت — الموسايون — التي كان يؤمها ويحج اليها رجالات الأدب والفكر والعلم من كل مكان . وفي هاتين المؤسستين الكبيرتين أخذ هؤلاء الجهابذة يضطلعون بمهمة نشر التراث اليوناني القديم على أسس علمية صحيحة ، وكانت لهم أبحاثهم المختلفة المتسمة بالجد والعمق في النقد وفقه اللغة والعروض وسائر نواحي النشاط العلمي مثل الطب والفلك والجغرافيا والتاريخ والطبيعة وما إليها .

أما رسالة الإسكندرية نحو الآداب اليونانية — وهي ما تعنينا في هذا البحث — فلها وزنها وأهميتها ؛ فقد أصبح لها مدرسة خاصة تعرف بمدرسة الشعر الإسكندري ، يتميز نتاجها الشعري ، بخصائص جديدة تختلف عن خصائص مدرسة الشعر اليوناني القديمة(٣) . ثم إن نفحات شعراء هذه المدرسة الأوائل(٤) قد اجتذبت شعراء المراكز الأدبية المعاصرة ، بل كان شعراء الإسكندرية هم الحكم الفصل في نتاج شعراء هذه المراكز ، إذ كان يتوقف نجاح هؤلاء الشعراء على نوع النقد الذي يصدره الشعراء العلماء الإسكندريون . وفي الجملة ، فقد كان لمدرسة الشعر الإسكندري الصدارة على سواها من المراكز الأخرى المعاصرة ؛ أما أغراض الشعر التي أولع بها شعراؤها فهي الإليجية ، والأناشيد ، والملحمة القصيرة ، وأنشودات الرعاة ، والملحمة . والشعر التعليمي ، والإبجرامة ، إلا أنهم برعوا بنوع خاص في الإبجرامة براعة تستحق الذكر . فإليهم دون غيرهم ، يرجع الفضل في جعلها أحد أضرب الشعر الإغريقي . وفي بلوغها ذروة الكمال أسلوباً وصناعة ، ناهيك بتعدد أغراضها . وابتكار إبجرامة النسيب ، وازدهارها بخاصة .

لقد تناول هؤلاء الشعراء ، وشعراء الإنجرامة بنوع خاص ، عاطفة الحب بنغمة جديدة ؛ فصوروا العواطف الجنسية فى غير تحفظ ولا حياء ، وترجع هذه الظاهرة ، أو الغلو فيها ، إلى المجتمع الجديد الذى نشأ مع فتوحات الإسكندر الأكبر ، هذه الفتوحات التى أحدثت انقلاباً سياسياً واجتماعياً بعيد المدى ؛ فقد أطاحت بنظام المدن ــ الدويلات ــ الحرة وأرست دعائم دولة كبرى ، امتزجت فيها شعوبها المختلفة ، وتواضعت على نظم وسنن اجتماعية جديدة أكثر مرونة وتحرراً من التقاليد التى كانت سائدة من قبل . أما صلة المواطن القديم « بالمدينة » وواجبه نحوها ، فقد فترت ولم تلبث أن اختفت ؛ فقد أصبح المواطن الجديد يفكر فى نفسه ، أكثر مما يفكر فى وطنه ، بل ولا يكترث إلا بما يعود بالنفع عليه شخصياً ، ويعمل جاهداً ، على أن يعيش وأن يتمتع كيفما وحيثما يتيسر له ذلك فى غير تحفظ أو مبالاة على نحو ما سنرى بعد . كان هذا العصر إذاً ، عصر الحرية الفردية المطلقة ؛ ففى ظلها يستطيع أن يقول ما يشاء ، وأن يفعل ما يشاء ، لا يخشى فى ذلك لومة لائم ، طالما أنه لا يمس صاحب السلطان أو أحد أفراد بطانته صراحة أو تلميحاً . أما المرأة فقد حصلت لأول مرة على حريتها ، فلقد تحررت من القيود التى عانتها بنات جنسها فى العهود السابقة حيث كان حظهن من التعليم ضئيلا واختلاطهن بالجنس الآخر على نطاق ضيق ، وحين كن لا يتعرفن على شريك حياتهن إلا قبيل الزواج . وأما بعد الزواج فقد كانت رسالة المرأة ــ كما يقضى بذلك العرف آنذاك ــ أن تقوم بشئون بيتها وتعنى بتربية أولادها . أما المرأة فى هذا العصر ، فقد كانت أسعد حالا وأوفر حظاً ، إذ فازت بنصيب أكبر من التعليم ، والسع أفقها الثقافى ، وتخلصت من ربقة التقاليد ، وعرفت الاختلاط ، وغشيت المجتمعات ، فرفعت بذلك الحواجز بين الجنسين ، وكان للتقدم الاقتصادى ، والثراء ، وامتزاج الشعوب والأجناس فى صعيد واحد ، أثرها الفعال ، فى انحلال المجتمع الجديد فى عواصم الشرق ، ذلك أن الوافدين عليها من مختلف الأقطار ، قد جلبوا فيما جلبوا معهم أساليب الحياة الإباحية من أوطانهم ، وهكذا عرف الشرق لأول مرة ، حياة المتعة الصاخبة ممثلة فى النوادى الليلية ودور اللهو

والحانات الزاخرة بالموسيقيين والمهرجين والراقصات والغانيات ، فأغرق المجتمع بطبقاته العليا والدنيا فى المتعة وانغمس فى اللهو والمجون .

ولما كان الأدب مرآة للعصر الذى قيل فيه ، فكيف لا تنعكس صورة مجتمعه : فى نفحات بعض شعراء هذا العصر وهم تراجمته ؟ بل كيف لا يشارك الشعراء مجتمعهم ميوله وأهواءه وهم أعضاء فيه ؟ الحق أن إبجرامة الحب - أحد أغراض الإبجرامة - قد ألقت ضوءاً ساطعاً على هذا المجتمع ؛ فقد كان جل شعرائها متحررين من كل قيد فيما جادت به قرائحهم من نفحات هى الأدب المكشوف بكل معانيه . لقد شغف شعراء الإسكندرية بموضوع الحب شغفاً عظيماً وتناولوه فى أكثر أغراض الشعر التى طرقوها مثل الإليجية ، والملحمة ، وشعر الرعاة ، ولكن غرضاً من أغراض الشعر هذه لا يجارى إبجرامة الحب لا فى أسلوبها ، ولا فى تعدد أغراضها ؛ فهى حلية دقيقة الصنع ، مرصعة بأحجار كريمة ، فى تناسق عجيب ، تبهر العين بألوانها الجميلة ، وبريقها الأخاذ وتستحوذ على الوجدان ، وتستهوى المخيلة ، أما أغراضها فهى التغنى بالحب ، والتبرم به ، والإعجاب بالمعشوقة وإطراؤها ، والإشادة بمحاسنها ، والتقرب منها ، واستمالتها ، أو الشكوى منها ، والسخرية بها ، بل والثورة عليها . وهذه المعشوقة ليست فى الغالب إلا غانية من الغوانى تقبل وتصد ، وتسيل وتغدر . وغنى عن البيان ، أن عاطفة الحب لم تك سامية ، بل كانت حسية ، سرعان ما تخبو . وهكذا نرى الشعراء فى نفحاتهم لا يستقرون على حال ؛ فهم كالنحلة يتنقلون من زهرة إلى زهرة ؛ وهم فى كل مرة يسجلون خواطرهم فى غير ما كلفة ؛ وكثيراً ما يكشفون عن ضعفهم فى مقاومة الحب ؛ وقلما نجد واحداً منهم ثاب إلى رشده ؛ وكبح جماح نفسه . هذه هى أغراض إبجرامة الحب التى تلقاها ميلياجروس عن أسلافه الإسكندريين الأول (٥) وعنى بها عناية جعلته أحد زعمائها المبرزين كما سنبين بعد .

ولد ميلياجروس بن يوكراتيس « بجدرا »(٦) ، Gadara ، وهى مدينة سورية تقع فى الجنوب الشرقى من بحيرة طبرية ؛ وكانت تعد أهم مدن

الديكابوليس ، الإقليم ذى العشر مدن . ويبدو أن هذا الشاعر قد انحدر من أسرة يونانية الأصل (ولكنه سورى بالنشأة) فهو سمى ميلياجروس(٧) ، أحد الشخصيات الشهيرة فى الأساطير اليونانية ، كما أن يوكراتيس(٨) ؛ والد الشاعر ، يونانى الاسم ، ويحتمل أن يكون والده أو جده قد رحل إلى سورية واستوطنها ؛ فقد اجتذب الشرق بعد فتوحات الإسكندر ، كثيرين من اليونانيين والمقدونيين ، كما قلنا ، واتخذوا من أقطاره موطناً ثانياً لهم . ولا نعرف بالتحديد اليوم الذى ولد فيه شاعرنا ولا يوم وفاته ، ولكن يستطاع القول بأنه عاش بين عامى ١٢٠ إلى حوالى ٥٠ ق.م(٩) . وكل ما نعرفه عن حياته من حقائق : قد أمدتنا به إبجرامات أربع (١٠) — وهى شواهد قبور — كتبها الشاعر فى شيخوخته ، فهو يقول فيها ، إنه سورى وأنه ولد فى جدره السورية ، وقضى سنى رجولته فى مدينة صور الفينيقية ، وأمضى شيخوخته فى جزيرة كوس ؛ وأنه يعتبر نفسه مواطناً عالمياً(١١) ، وأنه توفى فى سن متأخرة ، وأنه وهب نفسه خادماً فى محراب إيروس(١٢) ، إله الحب ، والموساى(١٣) ؛ «ربات الشعر والفنون» ، و«الخاريتيس»(١٤)؛ ربات الملاحة والفتنة . وتشير الإبجرامة الآتية إلى هذه الحقائق :

"خفف الوطء ، أيها الصديق ، إذ يرقد بين الموتى الطاهرين ، شيخ غمره النوم الأبدى الذى هو مآل البشرية . ميلياجروس بن يوكراتيس ، الذى أوثق الصلات بين « إيروس » و « ربات الملاحة والفتنة » ، لقد بلغ مبلغ الرجال فى « صور » ربيبة السماء وأرض « جدرا » الطيبة ، واحتضنته فى شيخوخته « كوس » الحبيبة مهد الميروبيين(١٥) ؛ إن كنت أيها الصديق سورياً ، أحييك تحية سورية وإن كنت فينيقياً ، أحييك تحية فينيقية ، وإن كنت يونانياً ، أحييك تحية يونانية ، حيى بمثل ما أحييك به " (١٦) .

هذا هو جل ما ذكره الشاعر عن حياته . وهو لا يشفى غليل الراغب فى كتابة سيرته والإلمام بنواحيها المختلفة ، ومع هذا ، فنستطيع على ضوء

هذه الحقائق ، وبمساعدة تناجه الأدبي ، أن نكون فكرة ما عن حياة شاعرنا؛ لقد أمضى سنى طفولته وصباه فى مسقط رأسه « جدرا » ، وتلقى العلم فى أولى مراحله فى مدارسها ومعاهدها . فدرس اللغة اليونانية ، والفلسفة ، والبلاغة ، إذ كانت منارة للآداب والعلوم والثقافة اليونانية (الهلينية) ولعلها كانت مثل أثينا اليونانية(١٧) . يؤمها طلاب العلم من مدن سوريا والجزر المجاورة ، ولعله بدأ قرض الشعر فى صباه — ثم غادر ميلياجروس مسقط رأسه إلى مدينة صور الفينيقية . ولا نعرف السبب الذى دعاه إلى الرحيل إلى هذه المدينة الصناعية الغنية ، ويغلب على الظن انه قصدها للاستزادة من الدراسة الفلسفية ، فقد عرفت هذه المدينة بمدارسها الفلسفية المختلفة(١٨) وكيفما كان السبب ، فقد قضى الشاعر فى هذه المدينة ، زهرة عمره ، وفيها جادت قريحته ، بأجمل إبجراماته فى النسيب ، وصنف بعض الكتب الفلسفية . وبعد أن أمضى بها سنين طويلة ، وأشرف على الشيخوخة ، يمم شطر « كوس » الجزيرة الهادئة الساحرة هرباً من مدينة « صور » الصاخبة الماجنة ، ليلوذ بحياة أكثر وداعة وهدوءاً ، وقضى بها البقية الباقية من حياته حيث وافاه أجله المحتوم . ويبدو من إبجراماته ، أنه لم يزاول مهنة معينة ، وأنه كان ميسور الحال ، بل لعله كان على شيء كبير من الثراء ، إذ لم يشك ضيقاً أو عسراً ، ولم يسع إلى استجداء الأثرياء ، ولم يحاول مدحهم أو تملقهم كما فعل بعض شعراء العصر . ويبدو كذلك أنه لم يتزوج ، فليس فى إبجراماته ما يشير إليه زوجاً أو أباً ، والظاهر أنه عاش عيشة بوهيمية عابثة ألهته عن الأحداث السياسية التى عاصرها ، فلم يشر إليها من قريب أو بعيد . وفى الجملة ، فلم يكن ميلياجروس إلا شاعراً وشاعر نسيب بخاصة .

أما نتاج ميلياجروس ، غير إبجراماته المتعددة الأغراض والنسيب بخاصة ، فهو بعض مصنفات فلسفية من نوع خاص ، فأسلوبها مزاج من الجد والهزل(١٩) . وهى على غرار مصنفات مينيبوس الجدرى(٢٠) ، ومع أنه لم يصلنا منها شيء يذكر ، فموضوعاتها . كما يبدو . أشبه شيء بالمواعظ الفلسفية الشعبية التى كان الفلاسفة الكلبيون يلقونها على الشعب ترويجاً لفكرة التقشف ومحاربة الترف والبذخ . وأغلب الظن أنه صنف

هذه الكتب أو بعضها فى مدينة « صور » حيث درس الفلسفة كما قلنا .
أما مصنفه الذى يدين له الشاعر ببعض شهرته فهو مصنف « مختارات الشعر » الذى أسماه الإكليل ، Στέφανος ، وقد صنفه فى أواخر سنى حياته بجزيرة « كوس » وقد أهداه إلى صديقه أو مولاه ديوكليس ، Diocles ، وضمنه أشعار ثمانية وأربعين شاعراً من شعراء العصر الذهبى للشعر اليونانى وعصر الإسكندرية . ولم يصل إلينا هذا المصنف ، ولكنه كان هو وسواه من « مختارات الشعر » التى صنفت بعده ، الذخيرة التى اعتمد عليها العلامة كونستانتينوس كيفيلاس ، Constantinos Cephalas ، (حوالى ٩١٧ م) فى تصنيف مختاراته (٢١) المعروفة باسم « الأنثولوجية البالاتينية » ، Anthologia Palatina (٢٢) ، ولكن القصيدة الافتتاحية(٢٣) التى صدر بها ميلياجروس « إكليله » فقد وصلت إلينا لحسن الحظ كاملة . ولهذه القصيدة التى تتألف من تسعة وعشرين مثنوياً إليجياً قيمة(٢٤) أدبية كبيرة ؛ وذلك لأنها لا تتضمن أسماء الشعراء المجيدين الذين اختار أشعارهم فحسب ، بل حوت أيضاً رأيه الشخصى فى نفحات كل واحد من هؤلاء الشعراء ، بطريقة فريدة لم يسبق إليها . إذ ألمع إلى خصائص النفحات المختلفة باستعارات وتشبيهات استقاها من الطبيعة ، من الرياض ، والمروج ، والبساتين ، والأحراش ، فشبه نفحات بعض الشعراء ، بزهرات مختلفة الألوان والعبير . مثل الورد ، والبنفسج ، والزنبق ، والسوسن ، والزعفران والريحان . واختار لنفحات البعض الآخر ثمار الفاكهة . مثل التفاح ، والرمان ، وعناقيد العنب ، وشبه شعر غير هؤلاء ، بالأشجار ، مثل الصنوبر ، والجوز والحور وغيرها . وعلى الرغم من أن اختيار الزهرة وثمرة الفاكهة ، والشجرة ، بل والحشائش ، والأعشاب ، بوصفها وسيلة من وسائل النقد ، تبدو غريبة لأول وهلة ، إلا أن الشاعر قد وفق فى نقده كل التوفيق ، ويرجع ذلك إلى شاعريته الأصيلة وإحساسه المرهف وحسن تذوقه للجمال .

أما إبجرامات ميلياجروس (٢٥) التى حفظتها لنا « الأنثولوجية اليونانية » وإبجرامات النسيب خاصة — موضوع هذا البحث — فهى خير ما يمثل ما بلغه

شعر الإيجرامة فى عصره الذهبي ، العصر الإسكندرى ، فى أكمل صوره ؛ ذلك أن مبدعها ، ظهر فى أواخر هذا العصر ، وهيأ له مصنفه « الإكليل » التعرف على شعراء الإيجرامةالمجيدين الذين سبقوه ، ووقف على أسلوب كل منهم ، بل ووصفه أدق وصف واستلهم الكثير من إيجراماتهم ، وحاكاها ، بل وحورها طبقاً لميوله وهواه . وهذا كله ما دعانى الى تخيره من بين شعراء إيجرامة النسيب ، فالإيجرامة تعتبر بحق ، أروع ما وصلت إليه إيجرامة النسيب السكندرية من عمق وتصوير ، فقد أضفى عليها من شاعريته ما ساعدها على بلوغ ذروة الكمال . حقيقة أنه حاكى نفحات بعض الشعراء القدامى ، ولكنه أخرج ما حاكاه فى صور جديدة تشهد له بالبراعة والعبقرية . أضف إلى هذا أن سمات الغرب والشرق قد اجتمعت لأول مرة فى إيجراماته ، الغرب بعاطفته الرقيقة الصافية ، والشرق بعاطفته المتأججة ، فأضحى أسلوبها مزاجاً من الرقة الهادئة والعاطفة المتقدة . وهكذا نستطيع القول بأنه قد بزغ فجر جديد لإيجرامة النسيب فى نفحات هذا الشاعر السورى جديرة بالذكر والدراسة ، ويرجع ذلك إلى عبقريته الفذة ، المترامية الآفاق ، الفياضة بطبيعتها ، وقد أسعفها تمكنه من اللغة اليونانية ، ووقوفه على أسرارها ، فقد كان يكتب اليونانية ببراعة فائقة . أما لغته فلم تلتزم الرصانة والبساطة ، بل كان شأنها شأن مدرسة الشعر الإسكندرى مصنوعة متكلفة ، تتميز بالزخرف والمحسنات اللفظية ، وبكافة الصور البلاغية من تشبيهات واستعارات وكنايات ونعوت ونحوها ، بل لقد فاق شعراء الإسكندرية الأوائل ، فى أسلوبه المنمق المفخم ، ومع ذلك فأسلوبه ليس ثقيلا على السمع ، بل إنه ليبدو أنسب ترجمان للإعراب عن الشعور المتدفق ، والعاطفة المتأججة ، والخيال الجامح ، وكيف لا ، وهو يفوح بأريج الزهور بأنواعها ؛ فقد فتن ميلياجروس بالأزهار افتتاناً لم يضارعه فيه شاعر من الشعراء ، ووصفها بصفات تشف عن شغفه بها ومعرفته إياها ، ومن أمثلة ذلك النرجس ربيب الغيث ، والزنبق نزيل الربوات . والزنبق الضاحك ، والورد خدن العشاق إلى غير ذلك . وإيجراماته ليست إلا صدى أحاسيس وتجارب شخصية ؛ ففيها يتحدث

الشاعر عن حبه هو مخاصة . ولهذا فهي تتميز بلغة صاخبة ، لغة الشاب المنهافت على اللهو والمجون ، والذي لا يرى حرجاً في الأخذ بأكبر قسط من حياة المتعة ، والذي لا هم له إلا السهر بالليل ، وشرب الخمر ، والمنادمة . فهذا هو ميلياجروس كما تصوره لنا إيجراماته في غير حرج ، وهي تلقي في نفس الوقت ضوءاً على البيئات التي عاش فيها شاباً ، ورجلا ، وشيخاً ، وأثرها عليه ، فوطنه سوريا ، كانت على جانب كبير من الثراء ، وذلك لتجارتها المزدهرة ، وخصب أرضها ، وتشهد بذلك حياة الترف والمتعة التي عرفتها عاصمتا المملكة ، سلوقية وأنطاكية ، والبلاد الكبيرة مثل «جدرا» مسقط رأس الشاعر ، وأما مدينة « صور » التي قضى بها ميلياجروس زهرة العمر وكذلك جزيرة « كوس » التي أمضى بها بقية أيام حياته ، فكل هذه المدن والأقطار التي كانت تعج بالجاليات اليونانية وغيرها . قد عرفت مظاهر الحياة المترفة العابثة(٢٦) ، وهذا ما سيتجلى في شعر ميلياجروس بصراحة ليس بعدها صراحة .

أما إيجرامات النسيب فهي تربو على المائة ، أي أكثر من أربعة أخماس ما وصلنا من شعره(٢٧) ، ويحكي في أكثرها قصة حبه . أو بالأحرى قصص حبه ، فقد كان يسعى دائماً وراء حب جديد ، ويبدو أنه كان موفقاً في عشيقاته ، وهن لسن بالقليلات ، فكلهن جميلات فاتنات يفقن أزهار الروض نضارة ولا يقصرن عن الربات حسناً ورواء . لقد كن شغله الشاغل وكن أمله ورجاءه ، وسعادته وشقاءه . تلمح هذا في ذبذبة مشاعره التي سجلها بكل دقة وصراحة . فلقد أطلق العنان لعواطفه ، فإذا هي حرة طليقة . راضية تارة ، ومتبرمة تارة أخرى ، وهي هادئة مرة . ومتمردة مراراً ،وشاعرنا معها مضطرب قلق ، يظهر الجلد وهو متخاذل ، ويتصنع الكره وهو محب ولهان . وهو يبدو في نفحاته ، عابثاً ، ماجناً . مستسلماً لغرائزه ، ولا هم له إلا الاستمراح بالليل ، والعربدة ، واحتساء بنت العنب والمنادمة . وقد غدا الحب في إيجراماته عقيدة وعبادة ، أما « إيروس » ، إله الحب ، فقد ظهر في أشعاره في صور عديدة ، كريمة وحقيرة . متمشية

مع عاطفته المتذبذبة بين الرضا والغضب ، والرجاء واليأس ، والفرح والترح ، والدعة والثورة . لهذا نرى الشاعر قد كلف به ، وتبرم به وسبح بحمده ، ثم كفر بنعمائه ، لقد اصطفاه مرة ، وعاداه مراراً . وكان ملاذه حيناً ، وغريمه حيناً آخر ، وكم رماه بالصلف ، والغلظة ، والدهاء ، والاحتيال . وقد تجلى كل هذا فى الصفات والألقاب التى خلعها عليه ، وهى غارقة فى بحر من التشبيهات والكنايات ، فهو « ذو الخف الرقيق » ، « ذو الدموع الحلوة » ، « الحلو المر » ، « لاعب الكرة وكرته القلوب » ، « الثرثار والوقح المحتال » ، « المخيف » ، « السفاح ذو سهام تلفظ ناراً » ، « قاهر الآلهة » إلى غير ذلك من الصفات والألقاب الكثيرة(٢٨) . وهكذا نرى الشاعر فى هذه النزعات النفسية ، التى سنبسط القول فيها ، وفى سواها عند عرض أشعاره ، أصيلا فى شعوره ، صادقاً فى تعبيره الذى يرجع فيه إلى نفسه ، مفرطاً فى الاعترافات الشخصية ، أميناً ودقيقاً فى تصوير ذات نفسه ، وتسجيل خواطره ، فى سويعات رزانته ، وثورته ، وطاعته ، وتبرمه ، وجلده ، وتخاذله . والشاعر فى هذا كله ، يميل إلى الناحية الشعورية أكثر من الناحية الإدراكية ، وأنه فى التعبير عن عواطفه ، لا يخضع لقانون موضوع ، أو مذهب بعينه ، بل إنه فيما يتكلم ، ينصاع كل الانصياع ، لسلطان عاطفته المشبوبة المنطلقة المتذبذبة ، ولهذا نستطيع أن نطلق عليه غير مسرفين شاعر « العاطفة المتذبذبة » .

ونحاول الآن أن نتعرف على ميلياجروس من شعره ، إنساناً وشاعراً ، فهو أحد شعراء العصر الإسكندرى القلائل الذين كشفوا عن ذات أنفسهم فى صراحة بالغة ، بل لقد فاق نظراءه فى أنه أودع أشعاره أسراره ، فى أسلوب سهل حيناً ، مصنوع حيناً آخر ، ومع أن الأسلوب المصنوع الزاخر بأنواع الزخرف البلاغية ، كان من سمات عصره ، كما رأينا ، فإن ميلياجروس لم يصطنع هذا الأسلوب شغفاً به ، كما فعل سواه من الشعراء بل اتخذ منه وسيلة لتصوير عواطفه الجياشة المشبوبة وهذا ما يتجلى فى إبجراماته واضحاً كل الوضوح كما سنرى . وسأتخير فيما يلى من روضته الفيحاء ، بعض بنفسجات بيضاء مبكرة - فهكذا شبه هذا الشاعر إبجراماته بهذه الزهرة (٢٩) لتقص علينا حكاية هذا الشاعر الولهان ،

ولنقف منها على دقائق فنه فى شعر النسيب بخاصة . وأما أن هذا الشاعر قد خلق لحياة المتعة ، للحب ومغامراته والخمر والاستمراح ، فيبدو جلياً فى الإبجرامة الآتية ، وهى عبارة عن حوار تم بين الشاعر ونفسه ، وها هو ذا يذهب إلى دار معشوقته ، طبقاً للتقليد اليونانى ، بعد أن احتسى الشراب ، فى جماعة مستمرحة ، تحمل المشاعل ؛ ليعلق على باب الحبيبة إكليل الأزهار :

" فليلق بقطعة الرد(٣٠) ، أوقد المشاعل ؛ إنى ذاهب» ، «انظر .! يا لها من جرأة ؛ أيها المخمور المثل ! » ، «ماذا دهاك ؟» ، «سأذهب إليها مستمرحاً .. أجل سأذهب ، فيم تشرد يا حجاى ؟» ، «هل يعرف الحب التردد ؟ أوقد المشاعل فى الحال» ، «وأين حرصك السابق على دراساتك الفلسفية ؟» ، «إلى حيث ألقت جهودى المضنية فى دراسة الحكمة . إنى أوقن بشىء واحد فقط ؛ هو أن «إيروس» قد أطاح بنهى زوس نفسه " (٣١) .

وهكذا تطلعنا هذه الابجرامة على الصراع الذى قام بين شخصيتى الشاعر المتباينتين ؛ شخصيته الحكيمة الجادة ، وشخصيته العابثة ، حيث كانت الغلبة آخر الأمر للثانية ، ولم يفت الشاعر أن يلتمس المعاذير لاتجاهه سبيل العبث بإشارة لبقة إلى «زوس» ، كبير آلهة اليونان ، فهو الآخر رغم مكانته ، لم يكن ليستطيع الإفلات من جبروت «إيروس» وها هى الأساطير اليونانية ، تحدثنا عن وقوعه فى شرك الحب ، بل وعن مغامراته العديدة . أما الحوار فى هذه الإبجرامة - الذى يعمد إليه شعراء الإبجرامة لإضفاء الحياة والقوة على نفحاتهم ؛ فقد وفق فيه الشاعر كل التوفيق . وتهافت هذا الشاعر على مغامرات الحب ، إنما يتجلى فى الإبجرامة التالية التى يعدد فيها عشيقاته ، ويقسم فيها «لإيروس» بما يشبهه فى كل منهن ، وأنه لم يعد مكان فى قلبه لحب جديد :

" فلا أقسم بغدائر «تيمو» ولا بخف «هيليودورا» ولا بخدر «ديما ريون» الذى لايزال يقطر عطراً ، ولا أقسم بالابتسامة الرقيقة

التي لا تفارق شفتي «أنتيكليه» ذات العينين النجلاوتين ، ولا بأكاليل الزهور الندية التي يتحلى بها جبين «دوروثية» ، نعم إني لا أقسم «يا إيروس» بأن جعبتك لم تعد تحوى شيئاً من سهامك المارقة ، فقد استقرت كلها في صدري " (٣٢) .

هذه الإبجرامة وثيقة لها خطرها ؛ فهي تلقي ضوءاً ساطعاً على ميلياجروس فعشيقاته لسن بالقليلات ؛ وهو لا يقنع بعشيقة واحدة ، وحبه حسي لا عذري ؛ فهو يقسم بالغدائر ، والابتسامة ، والعينين النجلاوتين ، بل لا يجد حرجاً في أن يقسم بالخف ، والخدر ، وأكاليل الزهور . ويبدو في ختام إبجرامته ، مسيراً لا مخيراً ، وأنه ضحية من ضحايا «إيروس» ولكنه مع ذلك ، لم يتبرم به ، ولم يجزع منه . بل لعله كان راضياً سعيداً به . ولم تك عاطفة الشاعر لتستقر على حال واحدة ؛ بل كانت متذبذبة دائماً ، وهو معها حائر . متردد . ضعيف الإرادة . مستسلم لسلطانها ، ويبدو هذا جلياً في الإبجرامة التالية : فهو يبعث برسالة إلى إحدى عشيقاته يقطع فيها علاقته بها نهائياً ، ولكنه يعدل عن ذلك في آخر لحظة :

" أي دوركاس ، بلغها رسالتي هذه ، انتبه ، خبرها مرتين ، وأعد الرسالة على مسامعها ثلاث مرات ، والآن على رسلك ؛ لا تبطئ وسابق الريح . ولكن انتظر لحظة ، لحظة واحدة يا دوركاس .. أي دوركاس ، إلى أين تسرع قبل أن أخبرك بكل شيء ؟ أضف إلى ما قلته لك من قبل ... ما أغباني .. أو لا تقل شيئاً بالمرة . قل هذا فقط . قل لها كل شيء . لا تتردد في أن تقول كل شيء . ولكن لم أبعث بك إليها ، يا دوركاس ؟ ألا تراني ذاهباً معك ، بل سابقك إليها .. " (٣٣) .

هذه الإبجرامة ، في رأيي ، أحد الأمثلة القليلة ، التي صيغت في أسلوب سهل لا أثر للصنعة فيه ؛ فهي تعبير واضح صريح ، عما يجول في خلد محب أزمع الصد والهجر ، وأما قراره المفاجيء ، بالذهاب إلى دار عشيقته .

بالرغم مما يستشف من حديثه مع رسوله إليها ، فليس له ضريب فى سائر أغراض الشعر اليونانى . وهو كما قلت ، أثر من آثار عاطفته التى لا تعرف الاستقرار .

أما إيجراماته التى تناول فيها الحديث عن «إيروس» فهى الأخرى ، تكشف عن الكثير من خصائص هذا الشاعر : لغته الصارخة الزاخرة بالتشبيهات والكناية ، واندفاق شعوره ، وتأجج عاطفته ، وجماح خياله . لقد تحدث شعراء الإيجرامة الإسكندريون عن هذا الإله ، وأشاروا إلى سلطانه وجبروته ، ولكن أحداً منهم ، لم يركب متن الخيال كما فعل ميلياجروس ؛ فلقد أضفى شاعرنا على هذا الإله من الصفات ما لم يسبقه إليه أحد . وتحدث عن سلطانه وسلوكه بأسلوب جديد ، فجاءت صورة فريدة فى نوعها ، «فإيروس» ، كما تصوره ، طفل رضيع جميل ، له عينان نفاذتان ، حلو المدامع ، ثرثار ، ساخر ، وقح ، لا يأبه باللوم ولا يكترث بشىء ، وهو متوحش مخيف ، لا تسلم الأرباب من جبروته ، له جناحان يسابق بهما الريح ، وينعل خفين بجناحين ، وهو مزود بقوس يصوبه إلى القلوب ، كما أن له جعبة ملأى بالسهام ، بل إن له أظافر يعملها فى القلوب فيدميها ، إلى غير ذلك من الصفات التى تزخر بها نفحاته المختلفة . انظر إلى ميلياجروس وهو يشكو مر الشكوى من ملازمة هذا الإله له ، وكيف يخاطبه فى نهاية الإيجرامة بصيغة الجمع ، إمعاناً منه فى تصوير تبرمه منه .

" لا يفارق ضجيج «إيروس» مسمعى أبداً ، وتغرورق عيناى فى هدوء بالدموع الحلوة قرباناً على مذبح آلهة الرغبة . فلا الليل ولا النهار يخلدانه إلى السكون ، فطلسمه المعروف قد استقر فى خفايا قلبى ، أى آلهة الحب ، هل أنتم القادرون فقط على الطيران صوب ضحاياكم ، العاجزون عن مبارحتهم فلا تبغون عنهم حولاً ؟" (٣٤) .

وفى الإيجرامة التالية يشهر الشاعر بقسوة « بإيروس » ويعقد مقابلة طريفة بينه وبين أمه « قبرصية »(٣٥) ــ أفروديته ــ أى بين النار والماء :

" «إيروس» مخيف . مروع . ولكن ماذا أفيد وس من قولى «إير مخيف» أردده المرة بعد المرة فى تنهدات متصلة بينما الصغير يضحك ساخراً من شكواى، ويطيب له أن يلام دواما ، وحتى إذا ما وجهت له السباب ألواناً ، فإنه ينمو وينتعش . إنى حائر ، يا قبرصية ، كيف تلدين ناراً حامية ، وأنت التى خلقت من مياه البحر الجارية .. " (٣٦) .

وفى ثورة غضب ، يتوعد الشاعر « إيروس » بالانتقام ، ولكن سرعان ما يثوب إلى رشده ، فيعترف بأنه أضعف من أن يتوعد من هو أقوى منه ، ويعدل عن قراره ، وينقلب إلى استمالته ، ويطلب منه أن يدعه فى سلام ويقصد سواه :

" قسما «بالقبرصية» ، يا «إيروس» سألقى بعتادك كله فى النار : قوسك وجعبتك الاسكوثية(٣٧) الحاوية لسهامك ، أجل قسما بهذه الربة سأحرقهما . لم تتكلف الابتسامة ، ولم تتهكم ، وتصعر خدك ؟ ستضحك فى الحال ولكن بمرارة ، لأنى سأفصل عن جسدك جناحيك السريعين اللذين يقودان إلى طريق الرغبة الجامحة ، وسأقيد قدميك بصفاد من النحاس . ولكن أسرك باهظ الثمن(٣٨) ، إذا ما اعتقلتك بجوار قلبى ، وسيكون مثلك مثل الذئب (الفهد) بجانب قطيع الماعز . لا .. إليك عنى .. فهزيمتك مستحيلة ، هاك ، علاوة على ما لديك ، خضين بجناحين وهيا انشر جناحيك السريعين وامرق إلى سواى " (٣٩) .

وهكذا لا يجد الشاعر مندوحة من تحدى « إيروس » ولكنه تحدى المستسلم الذى قضى عليه الحب فلم يعد بقلبه موضع يصوب إليه هذا الإله سهامه النارية القاضية :

" طأ عنقى بقدمك ، أيها الجنى الغشوم ، فقد أحنيت لك هامتى ، إنى أعرفك ، وأقسم بالآلهة ، أن تحمل قسوتك فوق طاقتى ، وأنى أعرف أيضاً سهامك النارية . ولكن إذا صوبت سهامك

التي تلفظ اللهب إلى قلبي ، فلن تنال منه ، فقد استحال رماداً كله " (٤٠) .

ولا عجب إذاً إذا حذر الشاعر روحه من سلطان هذا الإله وحيله وغدره . انظر إليه وهو يحذرها منه حتى لا تغدو ضحية لحب جديد بعد أن عانت ما عانت من عذاب وضنى :

" أي روحي التي ما فتئت تبكي وتنتحب ، لم عاود اللظى جرحك من «إيروس» المشتعل في أحشائك ، بعد أن كان قد التأم ؟ لا . لا وزوس ، لا وزوس ، أيتها الطائشة الغرة ، لا تثيري النار التي لايزال أوارها يتأجج تحت الرماد ، إن «إيروس» ، يا من نسيت ويلات الماضي ، إذا أمسك بك وأنت تحاولين الفرار منه . فسوف تلقين على يديه سوء المصير " (٤١) .

ولكن أنى لهذا الشاعر أن يثوب إلى رشده ، فلا يجري وراء حب جديد ويبدو ذلك جلياً في الإبجرامة التالية ، التي يخاطب فيها روحه ، ويذكرها بتحذيره إياها من بطش هذا الإله ، ومع ذلك فقد وقعت في المحظور وذاقت الأمرين :

" أي روحي ، ألم أحذرك بأعلى صوتي ؟ ألم أقسم لك «بالقبرصية» أنك سوف تقعين في شباكه ؟ ها أنت . يا من أضناك الجوى ، تطيرين مسرعة إلى حتفك ؟ ألم أحذرك صارخاً ؟ ها قد وقعت في الفخ . لم تحاولين عبثاً الخلاص من قيدك ؟ قد أحكم «إيروس» نفسه وثاق جناحيك ، وألقاك في السعير ، وذر عليك بخوراً — عطراً — ولما جف حلقك ، سقاك دمعاً حاراً تطفئين به غلتك " (٤٢) .

وأخيراً يهدد الشاعر «إيروس» ويتحداه . ويذكره بأنه إذا لم يكف عن عبثه بروحه المعذبة ، ففي استطاعتها أن تفلت منه وتنجو من سهامه :

"أى «إيروس» ، إذا أنت أصليت بنارك روحى ، المكتوية بلظى الحب كما تفعل دواماً ، فإنها ستفر منك ، اذ ها هى الأخرى ، أيها الصغير القاسى ، أجنحة مثلك " (٤٤) .

وفى ضوء هذه الإبحرامات التى أعرب فيها الشاعر عن رأيه فى «إيروس» بلغة ذاتية صارخة ، شديدة اللهجة حيناً ، معتدلة حيناً آخر ، كما رأينا ، نتساءل عما إذا كان الشاعر جاداً فى شكواه ، وأنه يتبرم منه حقيقة ويزهد فى مغامرات الحب ، أم أنه كان يعنى بشكواه شيئاً آخر ، وهو التغنى بالحب والترحيب كل الترحيب بمغامراته . إن من يقرأ بين السطور ويعى ما يقرأ ، ليستطيع فى يسر ، أن يدرك أن هذا الشاعر الولهان ، إنما يتمشدق بحبه ، وأن شكواه من هذا الإله ، إن هى إلا مجرد مداعبة يحلو له أن يرجعها أنغاماً حزينة فى ظاهرها ، مرحة فى حقيقة أمرها ، وهذا ما ستكشف عنه إبحراماته فى عشيقاته .

لقد تغنى ميلياجروس فى أشعاره بعشيقاته العديدات وأسرف فى إطراء ملاحتهن ، ومواضع الحسن فيهن ، وتحدث عن علاقاته الغرامية بهن ، وما يتصل بها من إقبال وصد ، ووصال وهجر ، أو فراق ومتعة ولوعة ، ولكن عشيقتين اثنتين ، كان لها حظوة خاصة عنده ، هما « زينوفيلا »(٤٥) و « هيليودورا »(٤٦) اللتان عرفهما بمدينة « صور » ، التى قضى بها ربيع حياته ، كما أسلفنا ، وعب فيها كؤوس المتعة حتى الثمالة . فإن شئنا أن نتعرف عليه عاشقاً وشاعراً ، فإن أشعاره فى هاتين المعشوقتين وحدهما ، لتلقى الضوء الساطع على سلوكه وفنه وأسلوبه ، كما سنرى .

أما أشعاره فى « زينوفيلا » فهى بحق ، ترجمان الشباب الصاخب بعاطفته المشبوبة المتدفقة ، فأسلوبها بعامة ، ثمرة جموح الخيال فى صور أخاذة مبهرجة يتجلى فيها الزخرف البلاغى فى ألوانه المختلفة ، من تورية ، ومجاز ، واستعارة وتشبيه ، ومقابلة ، وحوار . ومع أن بعض هذه الصور ليست فيض عاطفة الشاعر الخالصة ، بل وليدة العاطفة والوعى معاً ، فإن لها هى الأخرى جمالها وروعتها . ولنبدأ الآن فى عرض بعض هذه الزهرات التى نسقها هذا الشاعر

فى باقة فأحسن تنسيقها . انظر إليه يشير إلى محاسن « زينوفيلا » : جمال إيقاعها ، وجاذبية حديثها ، وملاحتها التى تأسر القلوب ، ويعزو هذا ، إلى صنع الربات اللائى أضفين عليها هذه المحاسن :

"إن ربات الشعر والفنون(٤٧) ، ذوات الصوت الرخيم ، وقد منحنك مهارة فى العزف ، وربة الإغراء(٤٨) وقد أضفت على حديثك الفطنة والجاذبية ، و «إيروس» وقد رعى حسنك ، قد وهبوك صولجان آلهة الرغبة(٤٩) . ولما كانت ربات الملاحة والفتنة(٥٠) ثلاثاً ، فقد أفأن عليك نعمهن الثلاث" (٥١) .

لا شك أن التحدث عن محاسن « زينوفيلا » بهذه الطريقة قد تضافر فى الإعراب عنه عاطفة الشاعر ووعيه . وفى الإجرامة التالية ، التى تشهد بشغف الشاعر بالطبيعة وأزهار الربيع ، يتحدث عن جمالها بنغمة جديدة ، فهى الزهرة اليانعة النضرة التى تفوق فى نضارتها وعبيرها الأزهار الجميلة ذات الشذى العطر :

"ها هى زهرة البنفسج الأبيض قد تفتحت أكمامها ، وكذلك النرجس وبيب الغيث ، والزنبق أليف الربوات ، وها هى «زينوفيلا» قد أينعت . «زينوفيلا» ، بهجة الحب ، ووردة الاغراء الحلوة ، وزهرة زهرات الربيع . لم الفرح ، أيتها الرياض المختالة بضفائرك المتلألئة ؟ إن صاحبتى تفوق أزهارك العطرة نضارة وعبيراً" (٥٢) .

وفى نزوة من نزوات العاطفة يتغنى الشاعر بجمال جسد معشوقته الغض الدفىء بلغة غير مألوفة فى أسلوب الغزل ، ها هو يضرع إلى البعوض أن يدع « زينوفيلا » تنام فى هدوء ، وألا يعكر صفوها ، ثم يتوعده بالدمار والانتقام إذا ما سولت له نفسه مضايقتها . وتتجلى ثورته على هذه الحشرات فى سلسلة عجيبة من النعوت الغريبة :

"أيتها البعوضات ذوات الطنين العالى ، أيتها الشرذمة الضعيفة ، يا من تمتصين دماء البشر ، يا وحوش الليل الضارية المجنحة ، دعى

«زينوفيلا» ، أضرع اليك ، تنام قليلا فى سلام ، وتعال إلى ، والتهمى أطرافى هذه ، ولكن لم أتوسل إليك عبثاً ؟ فحتى الوحوش التى لا تعرف للحنان طعما ، تبتهج بجسدها الغض الدفىء . ولكنى أتذرك من الآن ، أيتها المخلوقات اللعينة : أن ترتدعى عن هذه القحة وإلا فسوف تقاسين بأس يدى غيور حاقد " (٥٣) .

وفى حماسة العاشق الغارق فى الحب ، يغبط ميلياجروس كأس الراح ؛ لأنه يسعد بلثم شفتى عشيقته . وتتجلى حرارة العاطفة فى الأمنية التى يتمنى لو تتاح له :

" ها هو الكأس يشعر بالغبطة والنشوة : ويقول إنه نعم بلثم فم «زينوفيلا» ، الثرثارة مدللة «إيروس» . ما أسعد الكأس . ألا ليتها تضع شفتيها على شفتى وتعب روحى فى جرعة واحدة " (٥٤) .

أما رغبة هذا الشاعر فى ملازمته لهذه العشيقة ، والتمتع بقربها ، فتبدو جلية فى غيرته عليها حتى من إله النوم « هيبنوس » (٥٥) . إنه يتمنى لو كان له نفس سلطانه على جفنيها :

" ها أنت قد أسلمت جفنيك للكرى . يا «زينوفيلا» ، أيتها الصبية المشرقة . ليتنى كنت إله النوم ، ولو أننى يعوزنى جناحاه ، لأتسلل تحت أهدابك ، لكيلا يزورك حتى هذا الذى يمس جفنى «زوس» بعصاه السحرية ، وأستحوذ أنا عليك وحدى " (٥٦) .

ويعود الشاعر فى الإيجرامتين التاليتين إلى التحدث مرة أخرى عن إيروس فيعدد أوصافه وخصاله ويعيره ما شاء له المعايرة ، ثم يصفح عنه بل ويعطف عليه . ولكنه هنا لا يتناوله لشخصه كما سبق أن رأينا ، بل مقروناً « بزينوفيلا » . وتتميز هاتان الإيجرامتان بفكرتين غريبتين صيغتا فى لغة الشاب الصاخب المتكلفة . ففى أولاها يتصور الشاعر أن « إيروس » - الطفل الصغير ، قد هرب من مخدعه فى الصباح الباكر ، فأجرى شاعرنا المفتون فى شىء من الحذق على لسان « منادى المدينة » أوصافه يعلنها

فى الناس بصوته العريض التقليدى لعلهم يعاونونه على الاهتداء إليه ، وأخيراً وجده . ولكن أين عثر عليه ؟

" هأنذا أصيح «إيروس» ، إيروس» المفترس . فالآن ، أجل الآن تماماً ، غادر مضجعه وأطلق العنان لجناحيه — هو حلو المدامع ، دائم الثرثرة ، سريع وقع ، ضحوك ساخر ، له جناحان من خلفه ، وجعبة سهام مشدودة إلى ظهره ، وإن سألتونى عن أبويه ، فهذا ما لا أستطيع أن أجيب عليه ، فلا «السماء» ولا «الأرض» ولا «البحر» تعترف لهذا الخبيث بنسب(٥٧) ، هو مكروه أينما يمم ، بغيض إلى نفوس البشر أينما حل . هيا احذروه حتى لا ينصب شباكاً جديدة يقتنص بها القلوب . ولكن هل لكم أن تنتظروا . إنه قريب من وكره . آه منك أيها الصغير ، يا صاحب القوس والسهم . لقد حزمت أمرك فاختفيت عن ناظرى واعتصمت بعينى زينوفيلا"(٥٨).

وهكذا نرى الشاعر وقد كلف بعينى « زينوفيلا » الساحرتين يركب متن الخيال ويحلق فى سمائه للإعراب عن تأثير عينى صاحبته فى قلبه ونفوذهما إلى أعماقه . أما فى الإبجرامة الثانية فهو يشير إلى استحالة العيش بعيداً عن عشيقته التى استأثرت بشغاف قلبه ، ولكنه فى إعرابه عن هذه الحقيقة ، يبتدع قصة شديدة الغرابة ، فهو يشير « إيروس » فى المزاد تخلصاً منه ، ويطلب إلى « الدلال » أن يقوم بوظيفته التقليدية فى الحال . ولكن هل نجح الشاعر فى التخلص منه ؟ وهل كان جاداً فى ذلك ؟

" هيا بعه ، ولو أنه لايزال نائماً فى حجر أمه . أجل بعه ، أى شىء يضطرنى لرعاية هذا الشيطان المغامر ؟ إنه خبيث ، وله جناحان دقيقان ، ومخدش بأظافره بشدة ، وبينما يصرخ إذا به يضحك . فضلا عن أنه يستحيل على المرضع أن ترضعه . إنه دائم الثرثرة وله عينان نفاذتان . إنه الوحش الضارى الذى لا يستطيع أحد حتى أمه العزيزة أن تروضه . إنه هولة وأى هولة .. لهذا فإنه سيباع فإذا أراد تاجر مزمع على السفر خارج البلاد أن يبتاع طفلا ،

فليتقدم . ولكن انظر . إنه يتوسل وقد أجهش بالبكاء . حسناً لن أبيعك إذاً . طب نفساً ولا تخش بأساً وابق هنا فى كنف «زينوفيلا» " (٥٩) .

هذه الأمثلة من شعر ميلياجروس وسواها من الإبحرامات التى تغنى فيها بحب « زينوفيلا » تتميز ، كما رأينا ، بالتكلف والمبالغة . وهى فى مجموعها وليدة إعمال الفكر وفيض الخاطر ونسج المخيلة ، ولم تك صدى الوجدان الصادق وحده .

أما نفحات الشاعر فى « هيليودورا » فقد خلصت نوعاً ما مما التزمته مثيلاتها فى « زينوفيلا » من جنوح الخيال واصطناع المحسنات ، ولا عجب فى هذا فقد جاوز الشاعر سنّ شبابه الصاخب وأخذ يخطو وئيداً نحو طور النضوج ، فترة الاستقرار النسبى . ويبدو لى أن إبحراماته فى « هيليودورا » وحدها ، وهى فيض وجدان صادق وصدى هيام حقيقى ، هى التى رفعته إلى مصاف قلة من العشاق الخالدين . استمع إلى هذا المتيم وهو يصبو إلى أن تبادله « هيليودورا » حباً بحب ، وكيف أنه صاغ هذه الأمنية فى صورة محبوكة ركب فيها متن المجاز ؛ « فإيروس لاعب كرة وكرته قلب الشاعر ، و « هيليودورا » مدعوة للعب مع هذا الإله :

" إن «إيروس» الذى أستضيفه فى رحاب قلبى للاعب كرة ، وها هو يا « هيليودورا » يلقى إليك بقلبى الذى يترنح بين الضلوع ، فتعالى وأقبلى على اللعب معه ، إنك إن ألقيت بى بعيداً عنك ، فإن «إيروس» لن يحتمل هذا التصرف المهين الذى لا يتفق وآداب اللعب " (٦٠) .

أما هيام الشاعر بهذه العشيقة فيبدو جلياً فى الإبحرامة التالية التى يخاطب فيها «إيروس» ويسترحمه فى أولها ثم يهدده فى خاتمتها :

" أى «إيروس» ، أتضرع إليك أن تبجل ربة الشعر ، شفيعتى لديك ، فتطفىء نار لوعتى «هيليودورا» . قسما بقوسك ، الذى تعلم

ألا يسدد سهامه إلى أحد سواى ، بل ويمطرنى دائماً وأبداً بوابل من مقذوفاته ذات الأجنحة ؛ إنك إذا قتلتنى ، فسأترك من بعدى وثيقة تعلن على الملأ ما فعلته بى : «انظر ، يا عابر السبيل ، جريمة القتل التى اقترفها «إيروس» بيديه " (٦١)) (٦٢) .

لا شك أن « هيليودورا » كانت ذات جمال ودلال ، فقد تغنى الشاعر بها فى عدد غير قليل من إنجراماته . انظر إليه وهو يراها بعينى حبه ؛ ربة من الربات الحسناوات لها جمالهن وسحرهن وإغراؤهن ، وهكذا يطلب من ساقى الحميا أن يأتيه بأقداح النبيذ ليشرب نخبها إلهة مقدسة :

" قدح ، نخب «هيليودورا» ، إلهة الإغراء ، وقدح نخب «هيليودورا» ، إلهة الحب ، وقدح نخب «هيليودورا» إلهة الملاحة ، ذات الحديث الطلى . إنها ، كما أتصورها ، ربة يطيب لى أن أمزج اسمها الحبيب بالنبيذ الذى أكرعه " (٦٤) .

بل إنه ليذهب فى إطرائها إلى أبعد من ذلك فيقول بأنها تفوق ربات الملاحة والفتنة حسناً وسناء(٦٥) . وفى حماسة الحب الغارق فى حبه ، يتغنى الشاعر بصورتها التى أودعها « إيروس » قلبه :

" رسم «إيروس» بيديه فى حنايا قلبى صورة «هيليودورا» ذات الحديث المعسول ، روح الروح " (٦٦) .

ولقد أعجب الشاعر ببشرة هيليودورا الرقيقة المغرية ، وصاغ إعجابه بأسلوب لا يختلف كثيراً عما مر بنا فى وصف محاسن « زينوفيلا » ، وكيف لا وقد جذبت بشرتها النحلة فحطت عليها مؤثرة إياها على أزهار الربيع :

" لم تهجرين ، أيتها النحلة ، يا من تعيشين على رحيق الزهور ، براعم الربيع ، وتحطين على بشرة «هيليودورا» ؟ هل أنت فيما تفعلين ، تبغين أن تعلنى على الملأ أن لها حلاوة الحب وإبره اللاسعة ، صعبة التحمل ومفعمة القلب بالآلام ؟ أجل يلوح لى أن هذا هو ما تقولين . إليك عنها ، وعودى إلى أزهارك ، أيتها

الغابة ، فإن قصتك التي ترجعيها على مسامعي ، لقصة معروفة معادة " (٦٧) .

ولم ينس الشاعر أن يطرى صوت « هيليودورا » إنه من السحر بحيث أنه يؤثره على الأنغام المنبعثة من قيثارة أبوللون ، إنه الموسيقى وابن الإلهة ليتو(٨٦) :

" أقسم بإيروس» أنى أفضل أن يشنف أذنى صوت «هيليودورا» على قيثارة ابن ليتو " (٦٩) .

وفى نزوة من نزوات العاطفة لم ير الشاعر حرجاً فى أن يشير إلى « هيليودورا » اللعوب ، فيحدثنا عن أظافرها الطويلة الحادة :

" لقد عنى «إيروس» بأظافر «هيليودورا» وشحذها ، ذلك أن خدشها يصل إلى ضميم قلبي " (٧٠) .

أما شغف الشاعر القوى بالزهور ، كما أشرنا ، فيبدو جلياً فى الإيجرامة التالية التى يعلن فيها عن عزمه على تنسيق إكليل من الزهور يتحلى به جبين معبودته الوضاء :

" سأنظم البنفسج الأبيض والنرجس الغض والريحان ، سأنسق الزنبق الضاحك ، والزعفران الحلو ، والعيلان الأرجوانى ، والورد أليف العشاق ، نعم سأنظم هذه الأزهار إكليلا يتحلى به جبين «هيليودورا» ذات الضفائر العطرة ، كما ينثر الزهر على شعرها المسترسل " (٧١) .

والآن ، أفليس انتقاء الشاعر لهذه الأزهار الجميلة العطرة بالذات ووصفه الأخاذ لكل زهرة منها بنعت خاص ، لا يدل على شغفه بالأزهار فحسب ، بل على معرفته التامة بها أيضاً ؟ ويغرق الشاعر فى المبالغة فى إيجرامة أخرى فيقول إن جبين « هيليودورا » المشرق ليضفى النضارة والسناء على إكليل الأزهار الذى تتحلى به بغية قلبه ، ولا عجب إذاً :

إذا ضاق صدر الشاعر لفراقها ، وهذا ما يتجلى فى الإيجرامة التالية التى يخاطب بها ساقى الخمر :

" املأ الكأس وقل « هيليودورا» مرة ، ومرة ، ومرة . ردد الاسم الحلو . وخفف بث العتب بهذا الاسم فقط(٧٣) . وضع على جبينى الإكليل الذى يفوح عطراً . وإن بك إكليل الأمس ، ذكرى الحبيبة . ثم انظر إلى الوردة ، أليفة العشاق ، وهى تذرف الدمع إذ تراها فى مكان آخر وليست بين ساعدى " (٧٤) .

ويرى الشاعر فى الإيجرامة التالية شديد القلق ، فلقد تأخرت «هيليودورا» ذات مرة عن موعد كانا قد اتفقا عليه ، وكان ينتظرها على أحر من الجمر . فلما لم تأت ، ارتعدت كل جارحة فيه ، ولعبت برأسه الهواجس ، وأخذ يجزى هزيان المحموم :

" ها هى قد اختطفت . من يكون هذا الوحش الذى سولت له نفسه اقتراف مثل هذه الجريمة الشنعاء ؟ من يكون هذا المكابر الذى اجترأ على نزال «إيروس» الذى لا يقهر ؟ أسرع وأشعل المشاعل . ولكن ماذا أصنع . وقع أقدام «هيليودورا» بعينها . عد إذاً يا قلبى واخلد إلى صدرى " (٧٥) .

وتلعب الغيرة بأعطاف هذا الشاعر المفتون ، فهو يخشى دائماً أن ينافسه فى حب « هيليودورا » منافس . فيبتهل إلى إلهة الليل « نوكس »(٧٦) ، أن تغمض جفنى من تسول له نفسه الاستئثار بهذه المعشوقة إلى ما شاء الله :

" أتضرع اليك ، يا إلهة الليل الحبيبة . يا أم الآلهة أجمعين ، أن تمنحينى مطلباً واحداً . أجل . أتوسل اليك ، يا إلهة الليل المقدسة . رفيقتى فى استمراحى وعربدتى . فإذا رقد أحد تحت غطاء «هيليودورا» ونعم بجسدها الدفىء ، خداع النوم ، دعى المصباح يفيض زيته ويذهب نوره . واجعلى هذا الذى ارتمى فى أحضانها يرقد رقدته الأبدية ويغدو إنديميون(٧٧) آخر " (٧٨) .

وهكذا يبدو من هذه النفحات أن « هيليودورا » كانت قد استأثرت بقلب ميلياجروس أكثر من «زينوفيلا» وسواها من عشيقات الشاعر العديدات . بل إن إخلاصه لها ليتجلى في أقوى صوره في الإيجرامة التالية التي كتبها بعد وفاتها ، وهي مرثية مؤثرة تنهمر فيها العبرات وتشع في عباراتها الحسرات . وتحمل في طياتها الذكرى والحب والحنين ، ويبدو أن وفاتها كانت نهاية جموح شاعرنا ؛ فأسلوب المرثية سلس كل السلاسة ، لا أثر فيه للترصيع والمبالغة :

" دموعي ، ذكرى حبي ، أهبها لك ، يا « هيليودورا » ، في مثواك الأخير . دموعي القاسية الانهمار ، أسكبها مدراراً على قبرك ، مزجي الدمع السخين ، ذكرى الحب والحنين . ما أحرى ميلياجروس بالرثاء والمرحمة ، فأنا أنتحب عليك ، ومازلت العزيزة على في موتك ، وأنن أنيناً مبرحاً ، أقدمه قرباناً لا خير فيه للعالم الآخر . واحسرتاه . واحر قلباه . أين صغيرتي الجميلة ، بغية قلبي ؟ لقد اختطفها إله الموت وسلبني إياها . وعبث بالزهرة المتفتحة اليانعة . آه .. إنني أضرع إليك ، أضرع اليك ، أيتها الأرض أمي الرءوم ، ويا أم الورى ، أن تضمي في حنان إلى صدرك هذه الوديعة ، التي يبكيها الناس قاطبة) (٧٩ " .

هذه هي نفحات ميلياجروس ، وهي على قلتها ، تحكي قصة هذا الشاعر السوري الذي وهب نفسه للحب ومغامراته العنيفة ، فهو يتجلى فيها ، عاشقاً كبيراً ، إلا أنه ، كما رأينا ، لم يكن مثالياً في عشقه ، بل كان صريع نزواته ، وشهيد خليلاته من بنات الهوى اللعوبات اللائي تحدث عنهن حديثاً صريحاً قد لا يروق في أعين بعض المحدثين الذين لا يضعون في اعتبارهم ظروف البيئة والزمن ، فيقسون في حكمهم(٨٠) عليه . ومع ذلك ، فان القارىء لأشعاره ، ليحس فيها بجمال الأسرار ، وطلاوة الاعترافات ، وتطرب نفسه لها طرباً حقيقياً ؛ فهي تجري نفس ظمآى للحب ، تنساب في أنغام صاخبة شرقية الإيقاع والنغم ، وتزخر بالأخيلة البديعة المعبرة

عما يجيش به صدر شاعرنا من أحاسيس وانفعالات ، وعما يعتمل فى قلبه من اضطرام العاطفة المشبوبة ؛ وهو فى هذا يفوق سائر نظرائه من شعراء النسيب الإسكندريين .

لم يكن ميلياجروس شاعراً مطبوعاً ، ذا أصالة فطرية خلاقة ، كشعراء النسيب فى العصر اليونانى الذهبى فى القرنين السابع والسادس ق.م . فهو لا يدانى « سافو » Sappho ، شاعرة العواطف الصافية ، وألكايوس Alcaeus (٨١) ، الشاعر الرقيق ، اللذين تفيض نفحاتهما بعاطفة الحب السامية فى لغة جزلة ، ولكنه يتبوأ مكانة مرموقة بين شعراء عصره ، وشعراء الإبجرامة بخاصة ؛ وذلك لقدرته على التصوير ، وأسلوبه الرشيق ، وبراعته فى قرض الشعر ، وتملكه ناصية اللغة اليونانية فى لهجاتها المختلفة . وفضلا عن هذا ، فقد توفرت له الفراهة فى الإعراب عن الفكرة الواحدة بصور متعددة أخاذة ؛ نلمح ذلك فى إبجراماته فى «زينوفيلا» و «هيليودورا» و « إيروس » بخاصة . وقد ساعده على إخراج هذه اللوحات الشعرية الجميلة حذقه فى استخدام الصور البلاغية بمهارة كبيرة . أما محاكاته لمن سبقه من الشعراء ، فلم تكن محاكاة قاصرة ؛ لأن عبقريته أسمى من ذلك ، فهو لم يقصد من محاكاته لغيره فى أكثر الأحيان إلا مجرد المباراة والتبريز ، وقد وفق فيما هدف إليه كل التوفيق (٨٢) .

هذا هو ميلياجروس الشاعر السورى الذى تبنى إبجرامة النسيب اليونانية إحدى درر عصر الإسكندرية الأدبية ؛ فأمدها بروح الصبا ، وعمرها بعواطف الشباب المشبوبة ، ونزعاته العارمة ، وبلغ بها ذروة الكمال ؛ فكانت أنموذجاً احتذاه من أتى بعده من شعراء العصور التالية المتعاقبة ، وهو فوق ذلك ، أشعر شعراء الشرق الذى كان أول من استطاع أن يجمع فى نفحاته بين عمق الشرق وطرافته ، وصفاء الإغريق ورقتهم .

الحواشى

(١) الإبجرامة Ἐπίγραμμα ، بمعناها الحرفى هى النقش (النقش على القبور والنذور بخاصة) وهى عبارة عن منظومة من الشعر تتميز فى أول أمرها بالسلاسة والإيجاز ، إذ تحتوى على بيان وجيز عن المتوفى والنذر ، ثم تطورت شيئاً فشيئاً فتناولت أغراضاً جديدة بالإضافة إلى غرضها الأول ، ذلك أن الشعراء اتخذوا منها أداة ينفسون بها عن كوامن أنفسهم ويعبرون بها عما يختلج فى صدورهم من أحاسيس ومشاعر ، ويضمنونها ما قد يعن لهم من خواطر وآراء متباينة متعددة . فمن أغراضها : الغزل ، الوعظ ، وصف الطبيعة أو القطع الفنية ، التعليق على حادثة واقعية أو من نسج الخيال ، النقد الأدبى أو الاجتماعى ، نظرات وتأملات فى الحياة ، المدح ، الملق ، الشراب والاستمراح والترفيه والهجاء . وكان الشعراء حريصين على أن تحتفظ الإبجرامة المطورة بالخصائص التى اتسمت بها النقوش الأولى فلم تزد أطول إبجرامة ، فى عصورها الذهبية ، عن ثمانى أبيات أو أكثر قليلا (انظر مقالى : « الإبجرامة اليونانية ، نشأتها وتطورها » العدد الخامس من حوليات كلية الآداب : جامعة عين شمس ، ١٩٥٩ ، صفحات ٢٤–٥٧) .

وقد التزمت اللفظ اليونانى لأنى لم أجد له مقابلا فى اللغة العربية ، سواء بمعناها الأول بوصفها نقشاً أو بمعناها المتطور بوصفها ضرباً من ضروب الشعر اليونانى ، وقد شجعنى على ذلك احتفاظ الآداب الغربية فى عصورها القديمة والوسطى والحديثة باللفظ اليونانى ، ويسرنى إذاً أن أدخلها فى عداد ألفاظ اللغة العربية بوصفها كلمة دخيلة ، وستألفها كما ألفت ألفاظاً أخرى مثل : « الكلاسيكية » و « الرومانتيكية » وسواها .

(٢) بطليموس الأول ، سوتير ، بطليموس الثانى ، فيلاديلفوس ، بطليموس الثالث ، يويرجيتيس .

(٣) الفرق كبير بين نتاج المدرستين . فنتاج المدرسة القديمة يتميز بالأصالة والإلهام والعمق والبساطة ، بينما يغلب على نتاج مدرسة الإسكندرية الصنعة والزخرف والتنميق والصقل .

(٤) مثل كاليماخوس القورينى ، شاعر الأناشيد والإليجيات والإبجرامة ؛ ثيوكريتوس السيراقوسى ، شاعر أنشودات الرعاة ، الزاخرة بجمال الطبيعة فى صور رائعة أخاذة فياضة بالإحساسات الفنية وعواطف الرعاة الجياشة ؛ وأبوللونيوس الرودى ، شاعر ملحمة « بحارة سفينة أرجو » وغيرهم .

(٥) اسكليبيادس (من جزيرة ساموس) ، وصديقاه بوسيديبوس (من مدينة بيلا بمقدونية) وهيديلوس (من جزيرة ساموس أو أثينا . انظر أثينايوس ، الكتاب السابع ، ٢٩٧ ا) ، وكاليماخوس وغيرهم .

(٦) كانت " جدرا " على أيام شاعرنا مدينة زاهرة تشهد بذلك آثارها البالغة الروعة ، فلاتزال حتى اليوم بقايا أسوارها القديمة واضحة للعيان ، وكذلك أساسات صف كامل من المنازل وبقايا صفين من الأعمدة التي كانت تزين شارعها الرئيسي ، ويوجد بها كذلك مسرحان في الجهتين الشمالية والغربية منها ، تهدم أولهما نهائياً ، أما الثاني فلايزال في حالة لا بأس بها ، وهو جميل غاية الجمال ، ولاتزال الأعمدة المهشمة وتيجانها مبعثرة في بعض أجزائه . وفي الجهة الشرقية من المدينة ، حيث توجد جبانتها ، يمكن رؤية النواويس والقبور . وتعتبر قبورها أكثر الآثار القديمة فخامة ، وهي منحوتة في الصخر ، وقد قدت أبوابها الكبيرة ، من كتل الحجر الهائلة ، ولا تزال بعض هذه الأبواب صالحة للاستعمال كما كانت منذ قرابة ألفين من السنين . وكان لينابيعها وحماماتها الساخنة شهرة عالمية . أما أراضي " جدرا " فكانت تمتاز بالخصب ، وقد أطراها فارو كل الإطراء انظر (De Re Rustica, I, 44) . وهذه المدينة سورية أصلا ، ولكن موقعها على الحدود بين سوريا وأرض يهوذا ، (فلسطين) جعلها مطمعاً لليهود ، فقد غزاها اسكندر يانايوس بين سنتي ٩٨ ، ٩٧ ق.م. وهذا مما يدل على أنها مدينة سورية . و " جدرا " هي «راموث جلعاد» المذكورة في التوراة وقد قامت على أنقاضها مدينة « أم قيس » الحالية وهي من أعمال المملكة الأردنية الهاشمية وتقع في جنوب نهر اليرموك .

(٧) ٤٢١ ، البيت الحادي عشر ، الكتاب السابع من الأنثولوجية اليونانية (انظر الحاشية رقم ٢٢) وميلياجروس في الأسطورة اليونانية هو ابن " أوئيوس " ملك كليدون — مدينة قديمة في آيتوليا بشبه جزيرة اليونان . ويحكى أنه لما أغضب هذا الملك " آرتيميس " (ابنة " زوس " إله اليونانيين الأكبر) إلهة الصيد والقنص ، أرسلت إليه خنزيراً برياً ليخرب كليدون ، فانبرى له " ميلياجروس " مع جماعة من الأبطال وقضوا عليه .

(٨) والاسم يوكراتيس ، *Εὐκράτης* ، قد يكون مرادفاً للاسم ، *Εὐκρἀς* أو *Εὔκρατος* ومعناه الوديع أو الأنيس (انظر رقم ٤١٧ ، البيت الثالث ، ٤١٨ ، البيت الخامس ، ٤١٩ ، البيت الثالث — الكتاب السابع من الأنثولوجية اليونانية) .

(٩) انظر المناقشة القيمة لحياة هذا الشاعر ، في الصحائف ٤ ، ٧٣-٧٦ من كتاب :

K. Radinger, Meleagros Von Gadara, 1895.

(١٠) ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢١ — الكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(١١) ٤١٧ ، البيت السابع — الكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(١٢) " إيروس " ، *Ἔρως* ، عند اليونانيين هو ابن " أفروديته " إلهة الحب والجمال من " آريس " إله الحرب أو " زوس " كبير آلهة اليونانيين أو " هرميس " رسول الآلهة ، وهو في نفحات الشعراء ، وروائع الفنانين ، بعد العصر الذهبي للشعر اليوناني بعامة ، طفل صغير جميل له جناحان ذهبيان يطير بهما كالعصفور ، ومزود بالقوس يحمله في يديه وبالسهام

النارية يحملها على ظهره فى جعبته الذهبية ، وهو فى عرف شعراء الإبجرامة بخاصة الصغير الفظ القاسى القلب الذى لم يسلم البشر ولا الآلهة من غدره ، وهو العابث المستهتر الذى يصوب سهامه على غير هدى نحو القلوب فيدميها ، فإذا أصحابها صرعى الغرام والهيام والجوى والشجن .

(١٣) ، *Μοῦσαι* ، هن ربات النغم والموسيقى والشعر والرقص والفنون وعددهن تسع ربات .

(١٤) الخاريتيس ، *Χάριτες* ، وهن ثلاث ربات ، يمنحن البشر البركات والظرف والرواء والفتنة .

(١٥) نسبة إلى " ميروبس " ، *Μέροψ* ، عامل " كوس " ، وقد تسمى سكان هذه الجزيرة قديماً باسم هذا الملك وعرفوا باسم " الميروبيين " .

(١٦) ٤١٧ ، الكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(١٧) فهو ينعت " جدرا " بالأتيكية ، إشارة إلى مدينة أثينا ، انظر ٤١٧ ، البيت الثانى الكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(١٨) أطرى " استرابون " (٧٥٧) ازدهار العلوم والفلسفة فى مدينتى " صور " و " صيدا " وقد ذكر بأنه كان بها مدرستان للفلاسفة المشائين والرواقيين .

(١٩) وهى الخاريتيس *Χάριτες* (انظر أثينايوس ، الكتاب الرابع ، ١٥٧ ب) ، مقارنة بين حساء الحمص المركز وحساء العدس ، *Ἡ σύγκρισις λεκίθου καὶ φακῆς* (انظر أثينايوس ، الكتاب الرابع ، ١٥٧ ب) " مائدة الشراب " ، *Συμπόσιον* ؛ (أنظر أثينايوس ، الكتاب الحادى عشر ، ٥٠٢ ج) . وانظر كذلك ٤٢١ ، البيت السابع من الكتاب السابع ، ١١٧ ، البيتين الرابع والخامس من الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " ، وجدير بالذكر أنه لم يصل إلينا من هذه المصنفات سوى الأسماء فقط .

(٢٠) ٤١٨ ، البيت الخامس ، الكتاب السابع من " الأنثولوجية البالاتينية " . أما " ميتيبوس " الجدرى *Μένιππος* ، فهو فيلسوف كلبى (من النصف الأول من القرن الثالث ق.م) وهو مبدع الأسلوب الجدى الهزلى ، *σπουδογέλοιον* ، أى عرض الآراء الفلسفية فى أسلوب تهكمى ، وهو أستاذ ميلياجروس ولوكيانوس (من ساموساتا بسوريا ، ١١٥—٢٠٠ ق.م) ، وفارو (١١٦—٢٧ ق.م) صاحب الهجائيات الميتيبية ، Saturae Menippeae ، التى حاكى بها أستاذه محاكاة لا تخلو من الأصالة الواضحة فى أسلوبه والموضوعات التى طرقها .

(٢١) ولضياع هذا المصنف ، يصعب التكلم عنه وعن النظام الذى اتبعه ميلياجروس فى وضعه ، على أن كاتب الحاشية فى تعليقه على ما ورد فى الصحيفة رقم ٨١ من المخطوط البالاتينى المحفوظ الآن بمكتبة هيدلبرج بألمانيا الغربية يقول إن هذا المصنف كان مرتباً أبجدياً .

ويبدو أنه يشير إلى ترتيب الأشعار لا الشعراء . ويزكد وجهة النظر هذه وجود بعض الإيجرامات التى أخذها "كيفالاس" من إكليل ميلياجروس تلتزم التسلسل الأبجدى بالرغم من أن هذا العلامة قد رتب مصنفه بحسب موضوعات الإيجرامات وأغراضها . وإليك على سبيل المثال بعض هذه المجموعات المسلسلة : ١٣٣–١٤٢ ، الكتاب السادس ، ١٩٤–٢٠٣ ، ٢٦٤–٢٧١ ، ٥٠٧–٥١٣ ، ٥١٨–٥٢٢ ، ٧١٣–٧١٦ ، الكتاب السابع من "الأنثولوجية اليونانية" .

(٢٢) ويعرف هذا المصنف بهذا الاسم وذلك لأن العلامة الفرنسى الشاب سالماسيوس ، Salmasius ، كان قد اكتشفه فى المكتبة البالاتينية فى القرن السابع عشر . وهى تحتوى على مقطوعات ثلاثمائة وعشرين شاعراً . وهناك بالإضافة إلى هذا المصنف ، مصنف آخر يسمى " الأنثولوجية البلانودية " ، Anthologia Planudea ، وقد صنفه الراهب Maximus Planudes ، فى القرن الرابع عشر وهو مأخوذ من مصنف " كيفالاس " بعد أن حذف منه هذا الراهب بعض الإيجرامات وأضاف إليه أخرى .

وأما الأنثولوجية اليونانية ، Anthologia Graeca ، الحديثة فتتألف من "الأنثولوجية البالاتينية" مع الإضافات التى أضافها " بلانوديس " وكذلك من الإيجرامات التى جمعت من المصنفات اليونانية المختلفة ومن النقوش . وهى تضم أكثر من ست آلاف مقطوعة كتبت فى غضون سبعة عشر قرناً تقريباً (ابتداء من القرن السابع ق.م الى القرن العاشر الميلادى) ، وقد قسم هذا المصنف إلى ستة عشر كتاباً (خمسة عشر منها مأخوذة من " الأنثولوجية البالاتينية" ، والسادس عشر يحتوى على الإيجرامات التى فضلتها " الأنثولوجية البلانودية " ولم ترد فى " الأنثولوجية البالاتينية ") ، وأهم هذه الكتب :

الكتاب الرابع : ويضم ثلاث قصائد وهى عبارة عن افتتاحيات صدر بها الشعراء ميلياجروس وفيليبوس وأحيانا مصنفاتهم .

الكتاب الخامس : ويضم إيجرامات الحب .

الكتاب السادس : ويضم إيجرامات النذور .

الكتاب السابع : ويضم إيجرامات القبور وشواهدها .

الكتاب التاسع : ويضم إيجرامات متنوعة فى الحياة والوصف والنقد والفن والتأملات إلى غير ذلك .

الكتاب العاشر : ويضم إيجرامات فى النصيحة والوعظ والإرشاد .

الكتاب الحادى عشر : ويضم إيجرامات الشراب والترفيه والهجاء (الفكاهة) .

الكتاب الثانى عشر : ويضم إبجرامات عن الغلمان .

الكتاب السادس عشر : ويضم إبجرامات متنوعة الأغراض وهى المأخوذة من "الأنثولوجية البلانودية" .

وفيما يلى بعض المصنفات الحديثة التى تناولت بالشرح أو بالشرح والترجمة "الأنثولوجية اليونانية" :

Jacobs, F., Anthologia Graeca, Leipzig, 1814.

Dübner, F., Anthologia Palatina cum Planudea, Paris, 1874.

Stadtmüller, H., Anthologia Graeca Epigrammatum Palatina cum Planudea. (3 vols.) Leipzig, 1894-1906.

Paton, W. R., The Greek Anthology (Loeb Classical Library) 5 vols. 1925-7.

Waltz, P., Anthologie Grecque (5 Tomes), Budé, Paris, 1928-1941.

(٢٣) القصيدة الأولى ، الكتاب الرابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٢٤) المثنوى الإليجى ، هو عبارة عن بحر من بحور الشعر يتكون من بيتين أولهما سداسى الأقدام ، وثانيهما خماسى الأقدام . أنظر ثبت النصوص بنهاية المقام .

(٢٥) معظم إبجرامات ميلياجروس تتناول عاطفة الحب (حب الجنس اللطيف والغلمان) وقليل منها يتناول أغراضاً أخرى مثل شواهد القبور والمراثى وإبجرامات التنوير والوصف . ولما كانت " الأنثولوجية اليونانية " — وهى المصدر الوحيد لإبجراماته — لا يعول عليها كثيراً وذلك لإهمال نساخ الخطوط وجهلهم ، فقد اختلف معظم الأعلام المحدثين فى نسبة بعض الإبجرامات إلى ميلياجروس بالرغم من أنها موضوعة فى المصنف تحت اسمه ، وهكذا فان عدد إبجراماته يتراوح بين ١٢٩ ، ١٣٧ . ويرى الأستاذ Radinger أن مجموع إبجرامات ميلياجروس لا يزيد على ١٣٢ إبجرامة (نفس الكتاب ، صحائف ٧٧—٨٧) وعلى أى حال فسأقتصر على الاستشهاد بالإبجرامات التى اتفق جميع النقاد على صحة نسبتها لشاعر .

(٢٦) أنظر الكتاب الآتى وقد تناول فيه مؤلفه حياة اليونانيين الإباحية فى العصور القديمة وما أعقبها مستشهداً فيما يقول بالنصوص :

Sexual Life in Ancient Greece, By Hans Licht. Translated by J. H. Freese, Sixth impression (1932) London.

(٢٧) أنظر الحاشية رقم ٢٥

(٢٨) ١٥٥ ، ١٧٦ ، ٢١٤ ، ٢٢٥ ، الكتاب الخامس ، ٤٧ ، ٧٢ ، ١٠٩ ، ١٥٤ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٧ ، ١٨٠ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية ".

(٢٩) القصيدة الأولى ، البيت الخامس والخمسين ، الكتاب الرابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٠) كان اليونانيون يستخيرون الزهر قبل القيام بأى عمل من الأعمال كما تفعل العامة الآن بورق اللعب .

(٣١) ١١٧ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٢) ١٩٨ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٣) ١٨٢ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٤) ٢١٢ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٥) اسم ثان " لأفروديته " إلهة الحب والجمال عند اليونانيين وكانت تعبد فى جزيرة قبرص ، وتقول الأسطورة القديمة إنها نشأت من مياه البحر .

(٣٦) ١٧٦ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٣٧) نسبة إلى " أسكوثيا " Scythia ، إقليم يقع فى شمال أوروبا وآسيا بالقرب من البحر الأسود وقد عرفت قبائله بالشجاعة والمهارة فى ركوب الخيل ورمى السهام .

(٣٨) الإشارة هنا إلى مثل يضرب قديماً هو « النصر الكاديمى أو الطيبى » — نسبة إلى قلعة طيبة اليونانية — وذلك لأن بولينيكيس ، Polynices ، و ايتوكليس ، Etocles ، ولدى أوديب ، اللذين اختصما على ملك أبيهما ، فقتل كلاهما الآخر أمام أحد أبواب طيبة السبعة .

(٣٩) ١٧٩ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٠) ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤١) ٨٠ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٢) لقد زود الشعراء المتأخرون " الروح " أى روح البشر بجناحين تطير بهما .

(٤٣) ١٣٢ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٤) ٥٧ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٥) وصل إلينا من الإبجرامات التى كتبها الشاعر فى " زينوفيلا " اثنتا عشرة إبجرامة : ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٧١ ، ١٧٤ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٩٥ ، ١٩٦ — الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٦) كما وصل إلينا من الإبجرامات التي كتبها الشاعر في " ميليوروا " خمس عشرة إبجرامة : ١٢٩ ، ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٥٥ ، ١٥٧ ، ١٦٣ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ٢١٤ ، ٢١٥ — الكتاب الخامس ، ١٤٧ ، الكتاب الثاني عشر ، ٤٧٦ ، للكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٤٧) أنظر الحاشية رقم ١٣

(٤٨) بيثو ، $\Pi\varepsilon\iota\theta\omega$ ، هي ابنة الإلهة " أفروديته " .

(٤٩) ومفرده " پوثوس " ، $\Pi\acute{o}\theta o\varsigma$ ، وهم أبناء أفروديته .

(٥٠) أنظر الحاشية رقم ١٤

(٥١) ١٤٠ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٥٢) ١٤٤ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٥٣) ١٥١ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٥٤) ١٧١ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٥٥) هو أخو إله الموت ، وله جناحان وله سلطانه حتى على الآلهة ، أنظر الإلياذة ، النشيد الرابع عشر ، الأبيات ٢٢٥ وما بعده .

(٥٦) ١٧٤ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٥٧) هذه مجرد مبالغة ثائرة . أنظر الحاشية رقم ١٢

(٥٨) ١٧٧ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٥٩) ١٧٨ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٦٠) ٢١٤ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٦١) ليست هذه الوثيقة إلا شاهد تبرٍ في شيء من التجاوز .

(٦٢) ٢١٥ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٦٣) أنظر الحاشية رقم ٤٨

(٦٤) ١٣٧ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٦٥) ١٤٨ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٦٦) ١٥٥ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٦٧) ١٦٣ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٦٨) ليتو ، $\Lambda\eta\tau\omega$ ، إلهة يونانية أحبها " زوس " الإله الأكبر ورزق منها توأمين هما أپولون وأرتيميس .

(٦٩) ١٤١ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٠) ١٥٧ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧١) ١٤٧ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٢) ١٤٣ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٣) كان من العادات المألوفة عند اليونانيين أن ينطق ساقى الخمر باسم المحبوبة التى يرغب المشروب فى شرب نخبها عندما يصب له النبيذ فى القدح .

(٧٤) ١٣٩ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٥) ١٤٧ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٦) نوكس ، Νύξ ، إلهة الليل ، هى أم الآلهة أجمعين .

(٧٧) إنديميون ، Ἐνδυμίων ، شاب جميل غاية الجمال عرف بنومه الأبدى ويعتقد أن سيليني ، القمر ، التى أحبته من كل قلبها ، هى التى قدرت عليه هذا السبات العميق المتواصل كى تستطيع زيارته كل ليلة لتتام بجانبه وتعانقه وتقبله .

(٧٨) ١٦٥ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٧٩) ٤٧٦ ، الكتاب السابع من " الأنثولوجية اليونانية " . وهذه المرثية الفياضة بالشعور الصادق عشاقها ؛ فقد استرعت انتباه القصصى الإنجليزى « رايدر هاجرد » Rider Haggard 1806 - 1920 فأجراها على لسان وصيفة « كليوباترة » تغنيها لمليكتها ، وهى على فراش الموت ، فما أن سمعتها « كليوباترة » حتى تأثرت بها ، فسال دمعها على خديها ، وأوصت الوصيفة بأن ترجعها مرة ثانية بعد أن تسلم الروح .

(٨٠) ومع ذلك : فإن " ميلياجروس " لم يتبقن فى نفحاته كما فعل سواه من شعراء إبجرامة الحب . أنظر على سبيل المثال إبجرامات " فيلوديموس " ، الشاعر المعاصر لشاعرنا ، وكلها تتميز بأسلوب إباحى فاحش : ٤٦ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٦ ، ١٣٢ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .

(٨١) وكلاهما من مدينة " ميتيلينى " Mitylene بجزيرة ليسبوس .

(٨٢) قارن على سبيل المثال لا الحصر الإبجرامات التالية — وهى لفحات شعراء إسكندريين — بإبجرامات ميلياجروس :

آسكليبيادس ، ٧ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .
ميلياجروس ، ٨ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .
كاليماخوس ، ٥١ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .
ميلياجروس ، ١٣٦ ، الكتاب الخامس من " الأنثولوجية اليونانية " .
ريانوس ، ٥٨ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .
ميلياجروس ، ٥٩ ، الكتاب الثانى عشر من " الأنثولوجية اليونانية " .

ثبت النصوص

* تشير الأرقام التي بين قوسين إلى رقم الحاشية

* النصوص مأخوذة من ، الأنثولوجيا اليونانية ، انظر الحاشية رقم ٤٤

(١٦) ٤١٩ ، الكتاب السابع :

Ἀτρέμας, ὦ ξένε, βαῖνε· παρ' εὐσεβέσιν γὰρ ὁ πρέσβυς
εὕδει, κοιμηθεὶς ὕπνον ὀφειλόμενον,
Εὐκράτεω Μελέαγρος, ὁ τὸν γλυκύδακρυν Ἔρωτα
καὶ Μούσας ἱλαραῖς συστολίσας Χάρισιν·
ὃν θεόπαις ἤνδρωσε Τύρος Γαδάρων θ' ἱερὰ χθών·
Κῶς δ' ἐρατὴ Μερόπων πρέσβυν ἐγηροτρόφει.
ἀλλ' εἰ μὲν Σύρος ἐσσί, Σαλάμ· εἰ δ' οὖν σύ γε Φοῖνιξ,
Ναίδιος· εἰ δ' Ἕλλην, Χαῖρε· τὸ δ' αὐτὸ φράσον.

(٢١) ١١٧ ، الكتاب الثاني عشر :

Βεβλήσθω κύβος· ἅπτε· πορεύσομαι. Ἠνίδε, τόλμα,
οἰνοβαρές. Τίν' ἔχεις φροντίδα; κωμάσομαι.
Κωμάσομαι; Ποῖ, θυμέ, τρέπῃ; Τί δ' ἔρωτι λογισμός;
ἅπτε τάχος. Ποῦ δ' ἡ πρόσθε λόγων μελέτη;
Ἐρρίφθω σοφίας ὁ πολὺς πόνος· ἓν μόνον οἶδα
τοῦθ', ὅτι καὶ Ζηνὸς λῆμα καθεῖλεν Ἔρως.

(٣٠) ١٩٨ ، الكتاب الخامس :

Οὐ πλόκαμον Τιμοῦς, οὐ σάνδαλον Ἡλιοδώρας,
οὐ τὸ μυρόρραντον Δημαρίου πρόθυρον,
οὐ τρυφερὸν μείδημα βοώπιδος Ἀντικλείας,
οὐ τοὺς ἀρτιθαλεῖς Δωροθέας στεφάνους·
οὐκέτι σοὶ φαρέτρη ...... πτερόεντας οἰστοὺς
κρύπτει, Ἔρως· ἐν ἐμοὶ πάντα γάρ ἐστι βέλη.

(٢٢) ١٨٢ . الكتاب الخامس :

Ἄγγειλον τάδε, Δορκάς· ἰδοὺ πάλι δεύτερον αὐτῇ
  καὶ τρίτον ἄγγειλον, Δορκάς, ἅπαντα. τρέχε·
μηκέτι μέλλε, πέτου — βραχύ μοι, βραχύ, Δορκάς, ἐπίσχες.
  Δορκάς, ποῖ σπεύδεις, πρίν σε τὰ πάντα μαθεῖν;
πρόσθες δ' οἷς εἴρηκα πάλαι — μᾶλλον δέ (τί ληρῶ;)
  μηδὲν ὅλως εἴπῃς — ἀλλ' ὅτι — πάντα λέγε·
μὴ φείδου τὰ ἅπαντα λέγειν. καίτοι τί σε, Δορκάς,
  ἐκπέμπω, σὺν σοὶ καὐτός, ἰδού, προάγων,

(٢٤) ٢١٢ ، الكتاب الخامس :

Αἰεί μοι δινεῖ μὲν ἐν οὔασιν ἦχος Ἔρωτος,
  ὄμμα δὲ σῖγα Πόθοις τὸ γλυκὺ δάκρυ φέρει·
οὐδ' ἡ νύξ, οὐ φέγγος ἐκοίμισεν, ἀλλ' ὑπὸ φίλτρων
  ἤδη που κραδίᾳ γνωστὸς ἔνεστι τύπος.
ὦ πτανοί, μὴ καί ποτ' ἐφίπτασθαι μέν, Ἔρωτες,
  οἴδατ', ἀποπτῆναι δ' οὐδ' ὅσον ἰσχύετε ;

(٢٦) ١٧٦ . الكتاب الخامس :

Δεινὸς Ἔρως, δεινός. τί δὲ τὸ πλέον, ἢν πάλιν εἴπω,
  καὶ πάλιν, οἰμώζων πολλάκι, "δεινὸς Ἔρως",
ἦ γὰρ ὁ παῖς τούτοισι γελᾷ, καὶ πυκνὰ κακισθεὶς
  ἥδεται· ἢν δ' εἴπω λοίδορα, καὶ τρέφεται.
θαῦμα δέ μοι, πῶς ἆρα διὰ γλαυκοῖο φανεῖσα
  κύματος, ἐξ ὑγροῦ, Κύπρι, σὺ πῦρ τέτοκας.

(٢٩) ١٧٩ ، الكتاب الخامس :

Ναὶ τὰν Κύπριν, Ἔρως, φλέξω τὰ σὰ πάντα πυρώσας,
  τόξα τε καὶ Σκυθικὴν ἰοδόκον φαρέτρην·

φλέξω, ναί· τί μάταια γελᾷς, καὶ σιμὰ σεσηρὼς
  μυχθίζεις; τάχα που σαρδάνιον γελάσεις.
ἦ γάρ σευ τὰ ποδηγὰ Πόθων ὠκύπτερα κόψας,
  χαλκόδετον σφίγξω σοῖς περὶ ποσσὶ πέδην.
καίτοι Καδμεῖον κράτος οἴσομεν, εἴ σε πάροικον
  ψυχῇ συζεύξω, λύγκα παρ' αἰπολίοις.
ἀλλ' ἴθι, δυσνίκητε, λαβὼν δ' ἐπὶ κοῦφα πέδιλα
  ἐκπέτασον ταχινὰς εἰς ἑτέρους πτέρυγας.

(٤٠) ٤٨ ، الكتاب الثاني عشر ،

Κεῖμαι· λὰξ ἐπίβαινε κατ' αὐχένος, ἄγριε δαῖμον.
  οἶδά σε, ναὶ μὰ θεούς, καὶ βαρὺν ὄντα φέρειν·
οἶδα καὶ ἔμπυρα τόξα. βαλὼν δ' ἐπ' ἐμὴν φρένα πυρσούς,
  οὐ φλέξεις· ἤδη πᾶσα γάρ ἐστι τέφρη.

(٤١) ٨٠ ، الكتاب الثاني عشر :

Ψυχὴ δυσδάκρυτε, τί σοι τὸ πεπανθὲν Ἔρωτος
  τραῦμα διὰ σπλάγχνων αὖθις ἀναφλέγεται;
μή, μή, πρὸς σὲ Διός, μή, πρὸς Διός, ὦ φιλάβουλε,
  κινήσῃς τέφρῃ πῦρ ὑπολαμπόμενον.
αὐτίκα γάρ, λήθαργε κακῶν, πάλιν εἴ σε φυγοῦσαν
  λήψετ' Ἔρως, εὑρὼν δραπέτιν αἰκίσεται.

(٤٢) ١٣٢ ، الكتاب الثاني عشر :

Οὐ σοι ταῦτ' ἐβόων, ψυχή; "Ναὶ Κύπριν, ἁλώσει,
  ὦ δύσερως, ἰξῷ πυκνὰ προσιπταμένη."
οὐκ ἐβόων; εἷλέν σε πάγη. τί μάτην ἐνὶ δεσμοῖς
  σπαίρεις; αὐτὸς Ἔρως τὰ πτερά σου δέδεκεν,
καί σ' ἐπὶ πῦρ ἔστησε, μύροις δ' ἔρρανε λιποπνοῦν,
  δῶκε δὲ διψώσῃ δάκρυα θερμὰ πιεῖν.

(٤٤) ٥٧ ، الكتاب الخامس :

Τὴν περιφευγομένην ψυχὴν ἂν πολλάκι καίῃς,
φεύξετ', Ἔρως, καὐτή· σχέτλι', ἔχει πτέρυγας.

(٥١) ١٤٠ ، الكتاب الخامس :

Ἡδυμελεῖς Μοῦσαι σὺν πηκτίδι, καὶ λόγος ἔμφρων
σὺν Πειθοῖ, καὶ Ἔρως κάλλος ὑφηνιοχῶν,
Ζηνοφίλα, σοὶ σκῆπτρα Πόθων ἀπένειμαν, ἐπεί σοι
αἱ τρισσαὶ Χάριτες τρεῖς ἔδοσαν χάριτας.

(٥٢) ١٤٤ ، الكتاب الخامس :

Ἤδη λευκόϊον θάλλει, θάλλει δὲ φίλομβρος
νάρκισσος, θάλλει δ' οὐρεσίφοιτα κρίνα·
ἤδη δ' ἡ φιλέραστος, ἐν ἄνθεσιν ὥριμον ἄνθος,
Ζηνοφίλα Πειθοῦς ἡδὺ τέθηλε ῥόδον.
λειμῶνες, τί μάταια κόμαις ἔπι φαιδρὰ γελᾶτε;
ἁ γὰρ παῖς κρέσσων ἀδυπνόων στεφάνων.

(٥٣) ١٥١ ، الكتاب الخامس :

Ὀξυβόαι κώνωπες, ἀναιδέες, αἵματος ἀνδρῶν
σίφωνες, νυκτὸς κνώδαλα διπτέρυγα,
βαιὸν Ζηνοφίλαν, λίτομαι, πάρεθ' ἥσυχον ὕπνον
εὕδειν, τἀμὰ δ' ἰδοὺ σαρκοφαγεῖτε μέλη.
καίτοι πρὸς τί μάτην αὐδῶ; καὶ θῆρες ἄτεγκτοι
τέρπονται τρυφερῷ χρωτὶ χλιαινόμενοι.
ἀλλ' ἔτι νῦν προλέγω, κακὰ θρέμματα, λήγετε τόλμης,
ἢ γνώσεσθε χερῶν ζηλοτύπων δύναμιν.

(٥٤) ١٧١ ، الكتاب الخامس :

Τὸ σκύφος ἁδὺ γέγηθε, λέγει δ' ὅτι τᾶς φιλέρωτος
  Ζηνοφίλας ψαύει τοῦ λαλιοῦ στόματος.
ὄλβιον· εἴθ' ὑπ' ἐμοῖς νῦν χείλεσι χείλεα θεῖσα
  ἀπνευστὶ ψυχὰν τὰν ἐν ἐμοὶ προπίοι

(٥٦) ١٧٤ الكتاب الخامس :

Εὕδεις, Ζηνοφίλα, τρυφερὸν θάλος. εἴθ' ἐπὶ σοὶ νῦν
  ἄπτερος εἰσῄειν Ὕπνος ἐπὶ βλεφάροις,
ὡς ἐπὶ σοὶ μηδ' οὗτος, ὁ καὶ Διὸς ὄμματα θέλγων,
  φοιτήσαι, κάτεχον δ' αὐτὸς ἐγώ σε μόνος.

(٥٨) ١٧٧ ، الكتاب الخامس :

Κηρύσσω τὸν Ἔρωτα, τὸν ἄγριον· ἄρτι γὰρ ἄρτι
  ὀρθρινὸς ἐκ κοίτας ᾤχετ' ἀποπτάμενος.
ἔστι δ' ὁ παῖς γλυκύδακρυς, ἀείλαλος, ὠκύς, ἀθαμβής,
  σιμὰ γελῶν, πτερόεις νῶτα, φαρετροφόρος.
πατρὸς δ' οὐκέτ' ἔχω φράζειν τίνος· οὔτε γὰρ Αἰθήρ,
  οὐ Χθὼν φησὶ τεκεῖν τὸν θρασύν, οὐ Πέλαγος·
πάντῃ γὰρ καὶ πᾶσιν ἀπέχθεται. ἀλλ' ἐσορᾶτε
  μή που νῦν ψυχαῖς ἄλλα τίθησι λίνα.
καίτοι κεῖνος, ἰδού, περὶ φωλεόν. Οὔ με λέληθας,
  τοξότα, Ζηνοφίλας ὄμμασι κρυπτόμενος.

(٥٩) ١٧٨ ، الكتاب الخامس :

Πωλείσθω, καὶ ματρὸς ἔτ' ἐν κόλποισι καθεύδων,
  πωλείσθω. τί δέ μοι τὸ θρασὺ τοῦτο τρέφειν;
καὶ γὰρ σιμὸν ἔφυ καὶ ὑπόπτερον, ἄκρα δ' ὄνυξιν
  κνίζει, καὶ κλαῖον πολλὰ μεταξὺ γελᾷ·

Πρὸς δ' ἔτι λαιπὸν ἄθρεπτον, ἀείλαλον, ὀξὺ δεδορκός,
  ἄγριον, οὐδ' αὐτῇ μητρὶ φίλῃ τιθασόν·
πάντα τέρας. τοιγὰρ πεπράσεται. εἴ τις ἀπόπλους
  ἔμπορος ὠνεῖσθαι παῖδα θέλει, προσίτω.
καίτοι λίσσετ', ἰδού, δεδακρυμένος. οὔ σ' ἔτι πωλῶ·
  θάρσει· Ζηνοφίλᾳ σύντροφος ὧδε μένε.

(٦٠) ٢١٤ ، الكتاب الخامس :

Σφαιριστὰν τὸν Ἔρωτα τρέφω· σοὶ δ', Ἡλιοδώρα,
  βάλλει τὰν ἐν ἐμοὶ παλλομέναν κραδίαν.
ἀλλ' ἄγε συμπαίκταν δέξαι Πόθον· εἰ δ' ἀπὸ σεῦ με
  ῥίψαις, οὐκ οἴσει τὰν ἀπάλαιστρον ὕβριν.

(٦٢) ٢١٥ ، الكتاب الخامس :

Λίσσομ', Ἔρως, τὸν ἄγρυπνον ἐμοὶ πόθον Ἡλιοδώρας
  κοίμισον, αἰδεσθεὶς Μοῦσαν ἐμὴν ἱκέτιν.
ναὶ γὰρ δὴ τὰ σὰ τόξα, τὰ μὴ δεδιδαγμένα βάλλειν
  ἄλλον, ἀεὶ δ' ἐπ' ἐμοὶ πτηνὰ χέοντα βέλη,
εἰ καί με κτείναις, λείψω φωνὴν προϊέντα
  γράμματ'· "Ἔρωτος ὅρα, ξεῖνε, μιαιφονίην."

(٦٤) ١٣٧ ، بكتاب الخامس .

Ἔγχει τᾶς Πειθοῦς καὶ Κύπριδος Ἡλιοδώρας,
  καὶ πάλι τᾶς αὐτᾶς ἁδυλόγῳ Χάριτος·
αὐτὰ γὰρ μί' ἐμοὶ γράφεται θεός, ἇς τὸ ποθεινὸν
  οὔνομ' ἐν ἀκρήτῳ συγκεράσας πίομαι.

(٦٦) ١٥٥ ، الكتاب الخامس :

Ἐντὸς ἐμῆς κραδίης τὴν εὔλαλον Ἡλιοδώραν
  ψυχὴν τῆς ψυχῆς αὐτὸς ἔπλασσεν Ἔρως.

(٦٧) ١٦٣ ، الكتاب الخامس :

Ἀνθοδίαιτε μέλισσα, τί μοι χροὸς Ἡλιοδώρας
ψαύεις, ἐκπρολιποῦσ' εἰαρινὰς κάλυκας;
ἢ σύ γε μηνύεις ὅτι καὶ γλυκὺ καὶ δυσύποιστον,
πικρὸν ἀεὶ κραδίᾳ, κέντρον Ἔρωτος ἔχει;
ναὶ δοκέω, τοῦτ' εἶπας. Ἰώ, φιλέραστε, παλίμπους
στεῖχε· πάλαι τὴν σὴν οἴδαμεν ἀγγελίην.

(٦٩) ١٤١ ، الكتاب الخامس :

Ναὶ τὸν Ἔρωτα, θέλω τὸ παρ' οὔασιν Ἡλιοδώρας
φθέγμα κλύειν ἢ τὰς Λατοΐδεω κιθάρας.

(٧٠) ١٥٧ ، الكتاب الخامس :

Τρηχὺς ὄνυξ ὑπ' Ἔρωτος ἀνέτραφες Ἡλιοδώρας·
ταύτης γὰρ δύνει κνίσμα καὶ ἐς κραδίην.

(٧١) ١٤٧ ، الكتاب الخامس :

Πλέξω λευκόϊον, πλέξω δ' ἁπαλὴν ἅμα μύρτοις
νάρκισσον, πλέξω καὶ τὰ γελῶντα κρίνα,
πλέξω καὶ κρόκον ἡδύν· ἐπιπλέξω δ' ὑάκινθον
πορφυρέην, πλέξω καὶ φιλέραστα ῥόδα,
ὡς ἂν ἐπὶ κροτάφοις μυροβοστρύχου Ἡλιοδώρας
εὐπλόκαμον χαίτην ἀνθοβολῇ στέφανος.

(٧٤) ١٣٦ ، الكتاب الخامس :

Ἔγχει, καὶ πάλιν εἰπέ, πάλιν, πάλιν "Ἡλιοδώρας"
εἰπέ, σὺν ἀκρήτῳ τὸ γλυκὺ μίσγ' ὄνομα·
καί μοι τὸν βρεχθέντα μύροις καὶ χθιζὸν ἐόντα,
μναμόσυνον κείνας, ἀμφιτίθει στέφανον.

δακρύει φιλέραστον ἰδοὺ ῥόδον, οὕνεκα κείναν
ἄλλοθι, κοὐ κόλποις ἁμετέροις ἐσορῇ.

: الكتاب الثاني عشر ، ١٤٧ (٧٥)

Ἅρπασται· τίς τόσσον ἐναιχμάσαι ἄγριος εἴη;
τίς τόσος ἀντᾶραι καὶ πρὸς Ἔρωτα μάχην;
ἅπτε τάχος πεύκας. καίτοι κτύπος· Ἡλιοδώρας.
βαῖνε πάλιν στέρνων ἐντὸς ἐμῶν, κραδίη.

: الكتاب الخامس ، ١٦٥ (٧٨)

Ἐν τόδε, παμμήτειρα θεῶν, λίτομαί σε, φίλη Νύξ,
ναὶ λίτομαι, κώμων σύμπλανε, πότνια Νύξ,
εἴ τις ὑπὸ χλαίνῃ βεβλημένος Ἡλιοδώρας
θάλπεται, ὑπναπάτῃ χρωτὶ χλιαινόμενος,
κοιμάσθω μὲν λύχνος· ὁ δ' ἐν κόλποισιν ἐκείνης
ῥιπτασθεὶς κείσθω δεύτερος Ἐνδυμίων.

: الكتاب السابع ، ٤٧٦ (٧٩)

Δάκρυά σοι καὶ νέρθε διὰ χθονός, Ἡλιοδώρα,
δωροῦμαι, στοργᾶς λείψανον, εἰς Ἀΐδαν,
δάκρυα δυσδάκρυτα· πολυκλαύτῳ δ' ἐπὶ τύμβῳ
σπένδω μνᾶμα πόθων, μνᾶμα φιλοφροσύνας.
οἰκτρὰ γὰρ οἰκτρὰ φίλαν σε καὶ ἐν φθιμένοις Μελέαγρος
αἰάζω, κενεὰν εἰς Ἀχέροντα χάριν.
αἰαῖ, ποῦ τὸ ποθεινὸν ἐμοὶ θάλος; ἅρπασεν Ἅδας,
ἅρπασεν· ἀκμαῖον δ' ἄνθος ἔφυρε κόνις.
ἀλλά σε γουνοῦμαι, Γᾶ παντρόφε, τὰν πανόδυρτον
ἠρέμα σοῖς κόλποις, μᾶτερ, ἐναγκάλισαι.

الفارسية وعيوب المنطق العربى

للدكتور طه ندا

عيوب المنطق عند العرب كثيرة ، منها اللكنة وهى عجمة فى اللسان وعى ، والألكن الذى لا يقيم العربية من عجمة فى لسانه . وعن المبرد أن اللكنة أن تعترض على كلام المتكلم اللغة الأعجمية . يقال فلان يرتضخ لكنة رومية أو حبشية أو سندية أو ما كانت من لغات العجم(١) .

ويشبه الجاحظ كلام حمير بكلام العجم لما فيه من العجمة والألفاظ المنكرة ، ويسمى هذه العجمة فى لسانهم « طمطمانية » كما أنه يسمى العجمة التى سرت فى منطق أهل الفرات « خلخانية »(٢) .

ويذكر ابن عبد ربه من بين آفات المنطق « الطمطمة » وهى أن يكون الكلام مشبهاً لكلام العجم(٣) .

ومنها اللحن وهو ترك الصواب فى القراءة ، ويتصل فى الأغلب بالإعراب ، وهذه الآفات تدل على انحراف اللسان عن سنن المنطق العربى الصحيح بتأثير لغة أعجمية فى أغلب الأحوال .

وقد كان للغة الفارسية باعتبارها اللغة الأعجمية المقصودة فى هذا البحث دخل فى هذه الانحرافات التى تعترى اللسان ، فالفارسى قد يتعلم العربية ويجيدها ويبرع فيها براعة عظيمة تتمثل فى ما خلفه فى الأدب العربى والدراسات الاسلامية من منثور ومنظوم ، ولكن لسانه العربى الجديد لا يخلو

---

(١) لسان العرب مادة لكن .

(٢) البيان والتبيين ٣/٢١٢ ط. لجنة التأليف .

(٣) العقد الفريد ٢/٤٧٦ ط. لجنة التأليف .

مع ذلك من أثر لغته الأصلية . والعربي قد يتعلم الفارسية فيعلق بلسانه بعض ما في لغة الأعاجم مما يؤثر في سلامة منطقه العربي ، أو قد يخالط الأعاجم ويعيش معهم في مصر واحد فيتأثر لسانه بهذه المخالطة .

ومن أهم العيوب التي أحدثها تزاحم الفارسية والعربية في لسان واحد اللكنة أو العجمة واللحن . وهذه اللكنة على صور :

فمنها ما يلحق اللهجة فيجرى الكلام على جرس يخالف ما ألفه العرب .

ومنها ما يلحق حروفاً بعينها كتلك الحروف التي لا يحسن الفرس نطقها كالحاء التي تتحول في لسانهم الى هاء : فيقولون في مثل حمزة وحرف : همزة وهرف ؛ وكالعين التي تصير همزة فيقولون في مثل عرب : أرب ، وعثرت على السرور واللهو : إثرت ؛ وكالقاف التي تخرج من ألسنتهم غيناً فيقولون في مثل قريب : غريب ، وكالضاد التي ينطقونها ظاء ، فيقولون في مثل قاضي ، وضيا : قاظي ، وظيا .

ومنها ما يتصل بالإعراب وهو العيب المعروف باللحن ، وإن كان يمكن إدراجه في باب اللكنة لأن الأعاجم ومنهم الفرس لا يعربون .

ومنها ما يدخل العربية من القياسات والصيغ الدخيلة التي لا يعرفها العرب .

ولا غرابة في أن تؤثر الفارسية في المنطق العربي كل هذا التأثير ، فقد شارك الفرس في الحياة الاسلامية مشاركة فعالة في كل نواحيها ، وكانت طبقة الموالي وأغلبهم من الفرس ذات أثر كبير في توجيه الحياة العامة للمسلمين ، وكان أثر هؤلاء الفرس في منطق العرب يزداد كلما انتشرت الفتوح الاسلامية في المشرق . ذلك أن هذه الحروب كانت تسفر عن انتشار الاسلام انتشاراً سريعاً بين الفرس الذين أسلم عدد كبير منهم عن طواعية واقتناع ، كما قباه عدد آخر ايقوا أنفسهم شر الحرب أو يتخلصوا من دفع الجزية . وكان على هؤلاء المسلمين الجدد أن يتعلموا العربية لأنها لغة دينهم الجديد .

هذا ، فضلا عن الأعداد الكبيرة من الأسرى الذين عادوا مع العرب الفاتحين إلى الأمصار الاسلامية فأسلموا وعاشوا بين أهلها . وهؤلاء الأسرى نشروا لغتهم فى كل مصر حلوا به من أمصار العالم الاسلامى ، وأثرت لغتهم فى ألسنة أهل تلك الأمصار .

ففى البصرة مثلا كان للفرس شأن كبير ، وكان منهم فريق من أهل أصبهان أسلموا وهاجروا إلى البصرة حيث أقاموا وارتفع شأن عدد منهم كعبد الله بن الأصبهانى الذى تنسب اليه دار ابن الأصبهانى بالبصرة ، والذى كان له أربعمائة مملوك . ويذكر البلاذرى أن الجنود الساسانية الذين وجههم يزدجرد الى الأهواز بقيادة سياه الأسوارى لمقاتلة العرب قد رأوا من ظهور الاسلام وعز أهله ما حببهم فيه فبعثوا الى أبى موسى الأشعرى يعرضون عليه أن يدخلوا فى دين الاسلام ويحاربوا مع العرب ضد أعدائهم من العجم ، على شرط أن يؤمنهم العرب وأن يسمحوا لهم بالنزول بحيث أرادوا من البلدان . فأجابهم أبو موسى الى ما طلبوه فاختاروا البصرة حيث نزلوا فى الخطط التى نسبت اليهم (١)وتتابعت بعد ذلك هجرة مقاتلة الفرس الى البصرة (٢) .

وعندما سبى عبد الله بن زياد طائفة من أهل بخارى أسكنهم البصرة ، وظلوا بها حتى بنى الحجاج مدينة واسط فنقل كثيراً منهم اليها(٣) وقد بلغ عدد هؤلاء الأسرى أربعة الآف(٤) . وسكة بخارية زياد معروفة بالبصرة .

ولم تنقطع طوائف التجار والصناع من الفرس عن التردد على البصرة .

وكانت الكوفة أيضاً من الأمصار التى تدفق اليها سيل الفرس وقد نزلها

---

(١) فتوح البلدان : ٣٨٠ ط. مصر ١٩٠١م .

(٢) نفس المصدر : ٣٨١

(٣) نفس المصدر : ٣٨٤

(٤) تاريخ بخارا : للنرشخى ص ٤٦ ط. طهران .

عدد من جند الفرس الذين حاربوا العرب في أول الأمر ثم ما لبثوا أن مالوا اليهم ودخلوا في دينهم وحاربوا الفرس بسيفهم ، وبلغ عدد هؤلاء أربعة الآف شهدوا القادسية مع رستم القائد الفارسي ، فلما قتل وانهزم المجوس رأوا السلامة في انضمامهم للعرب ، وقد أمنهم القائد العربي سعد بن أبي وقاص واشتركوا معه في قتال الفرس وشهدوا فتح المدائن وجلولاء ، فلما فرغوا اختاروا الكوفة مقاماً لهم(١) .

وكانت الكوفة كذلك مركزاً تجارياً مهماً يجتذب اليه عدداً كبيراً من التجار وأهل الصناعات والحرف الذين انضموا الى من سبقهم في الكوفة من الفرس وكونوا بذلك جالية كبيرة سيطرت على هذا المصر ، ونشرت بين أهله وسكانه لغتها الفارسية .

وكانت الحيرة معقلا من معاقل النفوذ الفارسي اذ فيها انتشرت لغتهم وثقافتهم وفنونهم وتجارتهم زمناً طويلا قبل الاسلام وبعده ، ولا غرو فقد كانت تخضع خضوعاً مطلقاً لسلطان الفرس . وقد كون العرب امارتهم في الحيرة منذ عهد ملوك الطوائف(٢) وكانوا يحتفظون بملكهم في هذه المنطقة بتأييد من الفرس . ونشأ بهرام جور الملك الفارسي الساساني بين العرب في الحيرة وتولى تربيته وتهذيبه النعمان بن امرىء القيس حتى أجاد العربية ونظم الشعر العربي . ولا مجال للتفصيل في علاقة عرب الحيرة بالفرس فهذا أمر مشهور . وكان من الطبيعي بعد هذا أن يترك الفرس آثارهم في حياة العرب المقيمين بتلك الامارة .

وفي اليمن كذلك امتد نفوذ الفرس وقد غزتها الجيوش الفارسية أكثر من مرة في عهد الدولة الساسانية لنجدة أهلها وتحريرهم من أيدي الأحباش الذين غزوا اليمن وعاثوا فيها فساداً . وبسبب هذه الحروب أقام الفرس ببلاد

---

(١) فتوح البلدان : للبلاذري ص ٢٨٩

(٢) اليعقوبي : ١/٢٣٦

اليمن زمناً طويلا وتزاوجوا وعرفت سلالتهم فى بلاد اليمن بالأبناء . وظهر منهم فى العهد الاسلامى شخصيات معروفة (١) .

وبالإضافة الى ذلك كانت اليمن مركزاً تجارياً هاماً بين الشرق والغرب .

وكذلك هاجر الفرس الى بلاد الشام . ويروى البلاذرى أن زياداً سير بعضهم اليها بأمر معاويه ، وهم بها يدعون الفرس ، بينما يدعون فى البصرة الأساورة ، وفى الكوفة الحمراء(٢) .

وكان الحجاز أيضاً على صلة مستمرة بالفرس ، فالقوافل التى تحمل البضائع تتجه اليه من بلاد الفرس ، كما كان أهل الحجاز يترددون على أسواق الحيرة للبيع والشراء . وازداد عدد الفرس فى الحجاز تبعاً لازدياد الفتوح فى المشرق ، وورد الى الحجاز عدد كبير من أسرى الحروب وظلت هجرتهم اليه مستمرة . وفى العصر الأموى كان الأمويون يشجعون هجرة الفرس الى الحجاز وعلى الأخص من كان منهم من أهل اللهو كالمغناء حتى ازداد عدد المغنين من الفرس فى مدن الحجاز زيادة عظيمة وشاع المغناء بين الناس . وكان الأمويون يعنون هذا ويقصدون من ورائه أن يشيع اللهو والمجون بين أهل الحجاز ليشغلهم ذلك عن المطالبة بالخلافة وانتزاعها من بنى أمية .

وفى العصر العباسى آلت الأمور كلها فترة من الوقت الى يد الفرس ، وتغلغل نفوذهم فى كل صغيرة وكبيرة من أمور الدولة حتى حياة الخليفة الشخصية لم تعد ملكاً خالصاً له . وبلغ الأمر بجعفر بن يحيى البرمكى الى أن يزوج ابنة الخليفة الرشيد دون أن يستأذن أباها فى ذلك(٣) . ولما قام

---

(١) منهم طاووس بن كيسان ، ووهب بن منبه ، ووضاح اليمن وغيرهم .

(٢) فتوح البلدان : ٢٨٩

(٣) الفخرى : ١٨٦

النزاع بين الأخوين الأمين العربى الخالص والمأمون الفارسى الأم ، قال الرقاشى الشاعر يمدح الأمين ويعرض بالمأمون :

لم تلده أمة تعرف فى السوق التجـــارا

لا لاوحد ولا خا ن ولا فى الجرى جـارا

وكان المأمون قد حده أبوه فى جارية من جواريه (١) .

وبعد النزاع بين الأمين العربى الخالص ، والمأمون الفارسى الأم نزاعاً بين العنصرين العربى والفارسى . وقد انتهى هذا النزاع بانتصار المأمون على أخيه الأمين أى بانتصار العنصر الفارسى على العنصر العربى .

وتبع هذا بطبيعة الحال ازدياد انتشار اللغة الفارسية على ألسنة الناس حتى زاحمت العربية يستوى فى ذلك العامة والخاصة .

ومع أن عمر بن الخطاب فى صدر الاسلام كان يخشى على العرب أن تفسد طبيعتهم وتعوج ألسنتهم اذا خالطوا غيرهم من الأعاجم حتى حرم عليهم امتلاك الضياع فى الأقاليم المفتوحة أو الاستقرار بين ظهرانيهم ، وكان لهذا يحضهم على اقامة المعسكرات البعيدة عن مدنهم ، إلا أن هذا الاجراء لم يحفظ العرب من التأثر بهؤلاء الأعاجم اذ سرعان ما تحولت هذه المعسكرات العربية الصميمة الى مدن ، وسرعان ما امتلأت هذه المدن بالعناصر الفارسية التى أذاعت حضارتها ولغتها . ولما رأى علماء اللغة ما أدى اليه هذا الاختلاط من التأثير فى ألسنة العرب اتخذوا من ناحيتهم اجراءات أخرى لحماية لغتهم العربية .

فكانوا ، مثلا ، لا يعترفون بلغة أهل الحضر لأنهم يخالطون الأعاجم مما يؤثر فى صحة لغتهم وسلامة ألسنتهم . وكانوا يترددون الى البوادى حيث

---

(١) المعارف : لابن قتيبه ص ١٦٩ ، ط. الاسلامية ١٩٣٤

اللغة نقية لم تؤثر فيها عجمة الأعاجم . ورأينا بعض علماء اللغة يزن ما يقدم اليه منها ليعرف صحيحه من فاسده . وكان سيبويه يقول : « أخبرنى من أثق بعربيته ... الخ »[1] فهو بهذا يفرق بين عربية نقية لا تشوبها شائبة ولسان عربى سليم ، وبين عربية لحقتها شوائب العجمة ولسان اعترته آفات المنطق لتأثره ببعض لغات العجم .

ويذكر الجاحظ أن النحويين وعلماء اللغة ينصرفون عن كلام الأعرابى اذا خالط أهل المدن . ويعلل السبب فى هذا فيقول : « لأن ذلك يدل على طول إقامته فى الدار التى تفسد اللغة وتنقص البيان لأن تلك اللغة (يعنى الفصحى) إنما انقادت واستوت واطردت وتكاملت بالخصال التى اجتمعت لها فى تلك الجزيرة ، وفى تلك الجبرة ، ولفقد الحظاً من جميع الأمم » . ويضرب لنا مثلا بزيد بن كثوة وكيف كان لسانه نقياً يوم قدم البصرة ثم أخذ يفقد نقاءه باقامته فيها فيقول : « ولقد كان بين زيد بن كثوة يوم قدم علينا البصرة وبينه يوم مات بون بعيد ، على أنه قد كان وضع منزله فى آخر موضع الفصاحة وأول موضع العجمة . وكان لا ينفك من رواة ومذاكرين »[2] .

ومن الوسائل التى اصطنعوها لحماية لغتهم اتخاذهم النحو . وقد تعلم الموالى العربية ليتفاهموا بها كما أوغلوا فى دراسة العلوم الاسلامية ووسيلتها اجادة العربية . إلا أنهم رغم هذا كانوا يقعون فى الخطأ واللحن ، وامتد هذا اللحن منهم الى العرب أنفسهم حتى أزعج ذلك علماءهم ، وحملهم على التفكير فى وضع علم النحو . وقد عبر الشاعر عن أهمية علم النحو بقوله :

النحو يبسط من لسان الألكن ... والمرء تكرمه اذا لم يلحن

واذا طلبت من العلوم أجلها ... فأجلها منها مقيم الألسن[3]

---

(1) المعارف : ص ٢٢٧

(2) البيان والتبيين : ١/١٦٣

(3) الكامل : للمبرد ص ٢٣٩ طـ ليبزج .

واذا كان هؤلاء الموالى هم الذين أفسدوا بلسانهم « فن الإعراب » فقد كانوا فى نفس الوقت السبب فى وضع « علم النحو » ، كما كانوا السبب فى وضع غيره من علوم العربية كالبلاغة .

ولكن هل أدت هذه الوسائل والأساليب الى حماية العربية من تأثيرات الفارسية حماية تامة ؟ وهل تحقق لعلماء اللغة بعد ذلك ما رجوه من نقاء اللغة وسلامة الألسنة ؟ لم يتحقق هذا بطبيعة الحال لأن اللغات كغيرها من الكائنات الحية لا يمكن أن تعيش فى معزل عن غيرها فهى تؤثر وتتأثر . وهذا من دلائل الحيوية والتجدد فيها . وقد فطن علماء اللغة الى هذه الحقيقة البدهية وآمنوا بأن السدود المحكمة التى تقام بين اللغات لابد أن يعتريها الخلل وتظهر فيها الثقوب والمنافذ الموصلة خاصة اذا كان أصحاب هذه اللغات ممن يعيشون فى مجتمع واحد كالعرب والفرس . ولهذا نراهم بعد أن سلموا بمبدأ التأثر باللغات الأجنبى كالفارسية يعمدون الى اجراء جديد لحماية العربية مما قد يدخلها من لغة الفرس حتى يصير العربى الأصيل واضحاً ، والأعجمى الدخيل واضحاً ، ويعرف عند الناس أصل هذا وأصل هذا فلا يختلط الأعجمى بالعربى اختلاطاً يؤدى الى خفاء أصله وتوهم عربيته . ولهذا نصح أبو بكر السراج من يتصدى للاشتقاق اذ حذره أن يشتق من لغة العرب لشىء من لغة العجم فيكون بمنزلة من أدعى أن الطير ولد الحوت (١) .

ومن المحاولات التى بذلوها فى هذه السبيل ما نراه مثلا فى مستهل كتاب المعرب للجواليقى « باب معرفة مذاهب العرب فى استعمال الأعجمى » ، وخلاصة ما جاء فى هذا الباب أن العرب احتاجوا الى كثير من الكلمات الأعجمية واستعملوها ولكنهم أجروا فيها بعض التعديلات وفق قواعد معينة ، قبل استعمالها ، تجنباً للخلط .

فهم مثلا يحتاجون الى التغيير فى بعض الأحرف إما بالابدال أو بالنقصان

---

(١) المعرب للجواليقى : ص ٣ ، ط. دار الكتب ١٣٦١هـ .

أو بالزيادة . وقد يقع التغيير فى الحركات كتحريك ساكن أو تسكين متحرك .

وهذه التغييرات لها قواعد وضوابط وتكون عادة فيما يتشابه ويتقارب .

فحرف الجاف الفارسي يمكن أن يقلب جيما للتشابه بين الحرفين ، كما فى الجريز وهو الخداع الخبيث أصله كـــريز بالجاف الفارسية .

والجرز وهو عمود من حديد يتخذ للقتال معرب ڪرز(١) .

والجرة معرب ڪرة .

والجزاف وهو الحدس والتخمين تعريب ڪزاف .

والجاموس معرب ڪاوميش .

والجوز معرب ڪوز .

فحرف الجيم فى هذه الكلمات ونحوها منقلب عن الجاف الفارسية .

وحرف الهاء يقلب عادة جيما . فيقولون مثلا فى :

كربه بمعنى حانوت « كربج » .

وكوسه بمعنى أمرد « كوسج » .

وموزه بمعنى خف « موزج » .

وحرف الباء المثلثة ينقلب عندهم فاء فيقولون فى پرند وهو الحرير « فرند » ، وپالوده وهى حلواء تصنع من الدقيق والماء والعسل « فالوذج » ... الخ ... ... الخ .

ومع هذه القواعد التى اصطلحوا عليها لم يسلموا من التخليط ولم يسلم لهم الأمر على الدوام فيما ليس من كلامهم .

---

(١) ليس حرف الجاف بين حروف الطبعة فتخذنا من الكاف التامة بديلا عنه .

كل هذه المحاولات التي أشرنا اليها لم تنفع في حماية اللغة العربية واللسان العربي حماية تامة من التأثر باللغة الفارسية .

وكان العرب يعجبون بحضارة الفرس ويقتبسون منها في كل شئون حياتهم . وبلغ اعجاب ابن ميادة بالفرس الى أن يصل نسبه بهم طلباً للرفعة وعلو الذكر ، فزعم أن أمه من كرائم الفارسيات : ولكن الحكم الخضرى دحض زعمه ورد عليه :

وما لك فيهم من أب ذي دسيعة   ولا ولدتك المحصنات الكرائم
وما أنت الا عبدهم ان تربهم   من الدهر يوماً تسترِبك المغانم

وبهذا وقفه عند حده ، وكشف عن وضاعة أصله ؛ ولم تسر في الناس دعواه التي زعمها بالانتساب الى الفرس(١) .

فاذا اتصل الأمر باللغة الفارسية تغير الموقف . فالعربي يعتز بلغته ويفخر بها ؛ ويعيب من يلحن فيها ، ويحتقر عجمة الأعجمي ولكنته . وكان الأصمعي يحكم على الرجل بالنبل اذا سمعه يعرب ، ويستصغره اذا سمعه في مصر عربي يتكلم بالفارسية(٢) .

لكن الأصمعي وغيره لم يستطيعوا أن يقفوا في وجه الفارسية ويحولوا بينها وبين التسلل الى الألسنة .

ففي البصرة مثلا كانت الفارسية شائعة شيوعاً عظيما حتى وصلت الى الصبية الذين كانوا يفهمونها ويتكلمون بها على نحو دارج . وقصة الشاعر يزيد بن مفرغ مع عبد الله بن زياد تدل على هذا ، فانه حين قبض عليه سقاه مسهلا شديداً وأخذ يطوف به في أنحاء البصرة . وكان يزيد يسلح طول الطريق والصبيان يتبعونه ويعبثون به ويقولون له بالفارسية « اين چيست » أي « ما هذا ؟ » فيجيبهم :

(١) الأغاني : ص ٢٦٢ ج ٢ ، ط . دار الكتب .
(٢) الكامل : للمبرد .

آبست نبيذ است   عصارات زبيب است

سميه روسبيذ است

أى أنه ماء ونبيذ ، وعصارات زبيب ، وسميه بيضاء الوجه . وتفصيل القصة فى كتب التاريخ والأدب(١) .

ولفشو الفارسية فى العراق عاب الجاحظ لغة أهله وسماها لخلخانية الفرات أى عجمة أهل الفرات فى المنطق(٢) .

ومن الآفات التى ظهرت فى لغة أهل البصرة من تأثير الفارسية طريقتهم فى تسمية الأماكن والخطط . ومن اصطلاحهم أن يزيدوا فى اسم القرية التى تنسب الى رجل الفاً ونوناً نحو قولهم :

طلحتان — نسبة الى طلحة بن أبى رافع مولى طلحة بن عبيد الله .

ومهلبان — نسبة الى المهلب بن أبى صفرة .

وجبيران — قرية لجبير بن حية .

وخلفان — قطيعة لعبد الله بن خلف الخزاعى .

ورواذان — لرواد بن أبى بكرة .

ويذكر ياقوت أن عثمان أقطع أخاه حفصاً « حفصان » وأخاه أمية « أميان » وأخاه الحكم « حكمان » وأخاه المغيرة « مغيرتان » ... الخ (٣) .

والحقيقة أن هذه الألف والنون هما علامة الجمع فى الفارسية للعاقل ، فكأنهم يريدون « بطلحتان » ، « مهلبان » ، « خلفان » ، « حفصان » ، « أميان » ... الخ خطة آل طلحة ، وخطة آل مهلب ، وقطيعة آل خلف ... الخ .

---

(١) كالأغانى ج ١٧ ، والبيان والتبيين ج ٢ص ١٤٣ وغيرهما .

(٢) البيان والتبيين : ٣/٢١٢

(٣) معجم البلدان : مادة البصرة .

ومن الأسماء الفارسية التى شاعت عندهم نهر ماسوران ، وكان فيه كما يقول البلاذرى رجل شرير يسعى بالناس ويبحث عليهم فنسب النهر اليه . والماسور بالفارسية الجرير الشرير(١) .

و « درجاه جنك » من أموال ثقيف وانما قيل له ذلك لمنازعات كانت فيه ، وجنك بالفارسية صخب(٢) .

و « شهارسوج » أو بالفارسية « جهارسو » ومعناه بالعربية أربع جهات وهو محلة بالبصرة (٣) ويسمونها أيضاً مربعة وهى السوق التى تقام على تقاطع أربع طرق .

ولما تزوج شيرويه الأسوارى أم عبيد الله بن زياد « مرجانه » بنى لها قصراً فيه أبواب كثيرة فسمى « هزاردر » ويقال انه سمى كذلك لأن شيرويه جعل فى القصر ألف باب(٤) .

وأهل الكوفة كذلك تشيع فى لسانهم الفارسية فيسمون الحوك ، وهو ريحانة معروفة « الباذروج » ، ويسمون السوق « وازار » وهى فارسية كما يسمون القثاء « خياراً » والخيار بالفارسية ، ويسمون المسحاة « بال » وهى فارسية ، وويدى بدلا من مجذوم(٥) .

وشاعت الفارسية كذلك فى الحجاز بين أهل المدينة . وقد شرحنا ظروف ذلك فيما سبق . ولهذا يقول الجاحظ : « ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس من قديم الدهر علقوا بألفاظ من الفاظهم ولذلك يسمون البطيخ الجربز ، ويسمون السميط الرزدق ، ويسمون المصوص المزور(٦) .

---

(١) فتوح البلدان : ٣٧٤

(٢) نفس المصدر : ٣٦٩

(٣) معجم البلدان .

(٤) فتوح البلدان : ٣٦٧

(٥) البيان والتبين : ص ٢٠/١ وبالفارسية ويدى ، ويعنى مرض الجذام .

(٦) البيان والتبين : ١/١٩

ومما يدل على انتشار الفارسية فى العراق بصفة خاصة على عهد الدولة الأموية أن أهل الشام فى حربهم للمختار وشيعته كانوا ينظرون اليهم على أنهم « عبيد اباق تركوا الاسلام وخرجوا منه ليست لهم تقية ولا ينطقون بالعربية »(١) . ولما بلغ أتباع المختار ما لقى اخوانهم من الهزيمة فى حربهم مع ابن شميط لم يصدقوا مبلغهم وقالوا بالفارسية « اين بار دروغ كفت »(٢) أى أنه كذب هذه المرة .

ومن مظاهر شيوع الفارسية ما يذكره الجاحظ من أن الأعرابى قد يتملح بأن يدخل فى شعره شيئاً من كلام الفارسية كقول العيانى للرشيد فى القصيدة التى مدحه بها :

من يلقه من بطل مسرند فى زعفة محكمة بالسرد
تجول بين رأسه والكرد

والكرد هو العنق . وفيها يقول أيضاً :

لما هوى بين غياض الأسد وصار فى كف المزبر الورد
آلى يذوق الدهر آب سرد

أى حلف لا يذوق الماء البارد أبداً : « آب : ماء ، سرد : بارد » .

وكقول الآخر :

ووطئى وقع الأسنة والقنا وكافر كوبات لها عجر قند
بأيدى رجال ما كلامى كلامهم يسمونني مرداً وما أنا بالمرد(٣)

(كافركوبات : أداة خشبية من أدوات القتال ، كانت تقاتل بها فرقة عرفت باسم الخشبية ، والمرد الرجل) .

---

(١) الطبرى : ٤/٥١٦
(٢) نفس المصدر والجزء : ٥٦٢
(٣) البيان والتبيين : ١/١٤٢

ومما يشبه هذا قول أسود بن أبي كريمة :

لزم الغـــرام ثـوبي بكرة في يوم سبت
فتمايلت عليهــــم ميل زنكي بمستي
قد حسا الداذي صرفا أو عقاراً باغنـــت
ثم كفتم دور باد وبكم آن خركفت
ان جلدي دبغتـــه أهل صنعاء بجفت
وأبو عمـــرة عنـدي آن كور بد نمست
جالس اندر مكناد أيا عمـد بهشـت(١)

وهو شعر يخرج عن العربية لكثرة العجمة فيه .

وفي المعرب للجواليقي أن رؤبة بن العجاج ، والفصحاء كالأعشى وغيره قد يدخلون في شعرهم من كلام العجم للقافية أو للطرفة والتفكه . ومن ذلك قول العدوى :

أنا العربي البـــاك

(باك بالباء المثلثة النقي من العيوب) .

وقول العجاج :

كما رأيت في الملأ البردجـــا

وهم السبي . ويقال لهم بالفارسية « برده »(٢) .

وكانت الفارسية منتولة الى حد كبير عن اللكنة التي أصابت الخواص والعوام على السواء . ومن أمثلة لكنة العوام ما يروى عن أبي الجهير الخراساني النخاس حين قال له الحجاج : « أتبيع الدواب المعيبة من جند

(١) البيان والتبيين : ١٤٤

(٢) المعرب : ٩

السلطان » قال : « شريكانتا فى هوازها ، وشريكانتا فى مدايتها ، وكما تجىء نكون » . فلم يفهم الحجاج شيئاً من لكنة هذا الأعجمى حتى فسرت له ، وكان يريد أن يقول : « شركاؤنا بالأهواز والمدائن يبعثون الينا بهذه الدواب فنحن نبيعها على وجوهها » (١) . وهنا تظهر أسباب اللكنة فى قول هذا النخاس فانه لم يستطع أن يجمع « شريك » جمعاً عربياً فقاسها على القاعدة الفارسية فى جمع العاقل وأضاف الى الكلمة « ان » فصارت « شريكان » بمعنى شركاء . وكذلك فعل فى الأهواز والمداين فانه قاسها فى جمعها على القاعدة الفارسية لجمع غير العاقل وأضاف اليها « ها » . وهذه لكنة ترجع الى استخدام أنواع من الصيغ والقياس لا يستخدمها العرب ، جهلا بالقاعدة العربية المتبعة فى مثل هذه الحال .

ومن أمثلة اللكنة بين العوام ما قاله فيل مولى زياد ذات مرة وكان بعضهم قد أهدى زياداً حمار وحش : « أهدوا لنا همار وهش » (٢) وهذه لكنة ترد الى تعذر نطق بعض الحروف العربية .

ومن اللكنة أيضاً ما روى عن أم نوح وبلال ابنى جرير بن الخطفى حين قالت لولدها يوماً : « يا نوح جردان دخل فى عجان أمك » وكان الجرذ قد أكل من عجينها (٣) . وهى لكنة مرجعها الخلط بين الألفاظ المتشابهة والجهل بالفروق اللفظية والمعنوية بينها .

وكان شعر ابن الحجاج صورة لما يضمه لسان العامة من تبذل . وقد دعاه هذا التبذل الى أن ينقل الى شعره لغة العامة بما تضمه من انحطاط الفكرة ، وعجمة اللفظة . وحسبك أن تقرأ حديثه عن غلامه من قصيدته التى قالها فى فتح قلعة أردمشت :

---

(١) البيان والتبيين : ١/١٦١
(٢) نفس المصدر والجزء : ٧٣
(٣) البيان والتبيين : ٢/٢١٣

سقاني كأسه سحــــراً بوقت　　　وكان صبوحنا في يوم سبت

غلامٌ أعجمي فيــه ظـــرف　　　وحذق بالتلطف والتـأني

سقاني دو وسا وازددت منها　　　على سكرى وصبحني بهفت

... الخ هذه القصيدة التي تمثل خير تمثيل كل ما في لغة العوام من تبذل سوقي ، ولفظ أعجمي (١). والى جانب ما فيها من أفكار وتشبيهات ساقطة نراها قد ضمت في أبياتها القليلة وعددها تسعة ، كثيراً من الألفاظ الأعجمية التي كانت شائعة في ذلك الوقت في لغة العوام مثل دو ، هفت ، بروا ، خوى ، خاني ، جفت ، زادرخت ، نخت ، دوديك . تيمردم ، درست .

ومن مظاهر هذه العجمة اللفظية في قصائده أمثال :

بلور — ص ٦٧ س ١٥

بيكار — بمعنى عاجز ٦٩ س ١٦

دورق — ٧٠ س ١٨

اللقلق — وهو طائر ٧٠ س ١٩

هم — بمعنى أيضاً ٧٣ س ٢

دوكشاب — بمعنى ليلة أمس ٧٣ س ١٦

دوغباج — وهو اللبن الحامض ٧٣ س ١٦

زيرباج — وهو مرق اللحم ٧٣ س ١٦

الكنادر — جمع كندر وهو وعاء يصنع من الطين ٧٥ س ٢

تمكـود — وهو اللحم المملح ٧٦ س ١٥

السكباج — وهو مرق يعمل من اللحم والخل ٣٩ س ١٩

الكواشك — جمع كوشك بمعنى البيت الصغير ٧٨ س ٤

---

(١) يتيمة الدهر : ٩١/٢ ط. حجازي .

الزرفين – حلقة الباب أو مزلاجه ٥٠ س ٨
خركوش – وهو الأرنب ٥٧ س ١٥

ولا تدل وفرة هذه الألفاظ الأعجمية فى شعر ابن الحجاج على علم وثيق بالفارسية لأنها كلها مما شاع فى لغة العوام على عصره وكساها بالعجمة واللكنة وأبعدها عن الفصحى ، وليس فيما أشرنا اليه من شعر ابن الحجاج ما يصله بالشعر سوى الوزن والقافية . وتستطيع اذا جردناه منهما أن نعتبره من لغة العوام فكرة ولفظاً . ومما يؤيد عامية هذه الألفاظ الأعجمية ، ويؤيد فى الوقت نفسه جهل الشاعر بالفارسية أن كثيراً من هذه الألفاظ محرف عن أصله الفارسى كما فى سا . بروا وأن صيغ الجمع فى بعضها صيغ عربية لا تعرفها الفارسية كالكنادر ، الكواشك . يضاف الى هذا كله أن ابن سكرة الهاشمى ، معاصر ابن الحجاج ، كان يذهب فى شعره نفس المذهب من حيث المعانى والألفاظ ، ومع ذلك يصرح فى بعض أشعاره بأنه لا يفهم الفارسية ، وأنه لهذا السبب لا يستطيع التفاهم مع غلامه وذلك حيث يقول :

بُلى بليت بشادن غنج ... حسن الشمائل وافر الكفل
يبغى الدراهم وهى معوزة ... عندى فحبل غير متصل
مستعجم الألفاظ أجهل ما ... يبدى ويجهل فهمه غزلى
واذا مدحت فليس يفهمه ... والفارسية ليس من عملى (١)

وهذا قاطع فى جهله بالفارسية ، وان ما يرد منها فى شعره انما هو من لغة العوام .

وكان عبيد الله بن زياد والى العراق ألكن وانما أتته هذه اللكنة لأنه نشأ بين فرس البصرة عند شيرويه الأسوارى زوج أمه مرجانه . وكان من لكنته لا يستطيع نطق الحاء فيجعلها هاء . قال لهانىء بن قبيصة : « أهرورى سائر

(١) يتيمة الدهر : ٣/١٠

اليوم » يريد أحرورى (١) كما كان يقلب القاف كافاً . ومثله فى ذلك أبو مسلم صاحب الدعوة الذى كان يقول « كلت لك » يقصد « قلت لك » رغم حسن الفاظه وجودة معانيه (٢) .

وامتدت لكنة عبيد الله من الحروف والألفاظ الى التعبيرات والأساليب حتى أنه قال مرة : « افتحوا سيوفكم » يريد سلوا سيوفكم . ولهذا قال يزيد ابن مفرغ يهجوه لهذه اللكنة :

ويوم فتحت سيفك من بعيد أضعت وكل أمرك للضياع (٣)

ومن أقبح ما وقع فيه من اللكنة قوله لسويد بن منجوف « اجلس على است الأرض » ، قال سويد : « ما كنت أحسب أن للأرض استاً » (٤) ومع أن زياداً أباه كان خطيباً مفوهاً الا أن ابنه عبيد الله نشأ بهذه اللكنة لمخالطته الأعاجم مما دعا معاويه الى نصح زياد ليقوم لسان ابنه .

ومع ما بلغه الخاصة من الأعاجم من براعة فى اللغة العربية والعلوم الاسلامية الا أن لسانهم لم يسلم ، دائماً ، من عيوب المنطق .

وكان أبو عبيده معمر بن المثنى على عظيم علمه باللغة وأخبار العرب وأيامهم ربما لم يقم البيت اذا أنشده حتى يكسره (٥) .

ومن أمثلة هؤلاء شاعر معروف هو زياد بن سلمى أبو أمامه المعروف بزياد الأعجم لغلبة العجمة على لسانه ، ويقال انه ولد ونشأ بأصبهان ثم انتقل بعد ذلك الى خراسان وظل بها حتى مات .

---

(١) البيان والتبيين : ١/٧٢
(٢) نفس المصدر والجزء : ٧٣
(٣) نفس المصدر : ٢/٢١٠
(٤) البيان والتبيين : ٢/٢١١
(٥) المعارف : ٢٣٥

ومن حكايات لكنته أنه أرسل غلاماً له في حاجة فأبطأ عليه ، فلما عاد سأله : « منذ لدن دأوتك الى أن قلت لي ما كنت تسنأ » يريد بذلك : « منذ لدن دعوتك الى أن قلت لبيك ماذا كنت تصنع » وهي الفاظ في نهاية القبح واللكنة كما وصفها صاحب الأغاني(١) .

ولما رثى زياد الأعجم المغيرة بن المهلب بقوله :

إن الشجاعة والسماحة ضمنا   قبراً بمرور على الطريق الواضح
فاذا مررت بقبره فاعقر بـه   كوم الهجان وكل طرف سابح

قال له يزيد بن المهلب : يا أبا أمامه أفعقرت أنت عنده ؟ قال : كنت على بيت الهمار — يريد الحمار(٢) .

ومن أمثلة لكنة زياد ما أنشده أبو عبيدة من قوله :

فتى زاده السلطان في الود رفعة   إذا غير السلطان كل خليل

قال فكان يجعل السين شيناً ، والطاء تاء ، فيقول : « فتى زاده الشلتان » (٣) ولهذا العيب في منطقه أهداه المهلب غلاماً جيد الالقاء .

ولشيوع الفارسية في العصور الاسلامية المختلفة شاعت الألقاب الفارسية بين الناس . فالشاعر الأموي على بن خليل كان يلقب بالبردخت وهو من بني ضبة . وكان معاصرا لجرير وطلب منه أن يهاجيه ، ولما سأله جرير عن معنى البردخت قال الفارغ بالفارسية . فرفض جرير مهاجاته ، وأبى أن يشغل نفسه بمهاجاة فارغ (٤) .

ويزيد بن أبي يزيد المحدث البصري كان يلقب « الرشك » وهو من رشك الفارسية بمعنى الغيرة ، وانما سمي كذلك لأنه كان غيوراً (٥) .

(١) الأغاني : ١٤/٩٩ ط. الساسي .
(٢) نفس المصدر .
(٣) البيان والتبيين : ١/٧١
(٤) الشعر والشعراء : ٤٤٧ ط. ليدن .
(٥) الانساب للسمعاني : ٢٥٣

ولقب معاويه الزيادى المحدث « الخشنشار » كما لقب بهذا الاسم أيضاً غلام أمرد جميل الوجه كان بكر بن بكار يتعشقه . ولابن مناذر شعر فى بكر بن بكار وغلامه الخشنشار رواه صاحب الأغانى (١) والخشنشار من طير الماء .

ولابن مناذر قصيدة فى هجاء محمد بن عبد الوهاب يقول فيها :

إذا أنت تعلقت بحبل من أبى الصلت
تعلقت بحبل وا هن القوة منبت
وقال الشيخ سرجويه به داء المرء من تحت

وكان سرجويه أعجمياً لا يفصح فلما بلغه هذا الكلام جاء الى محمد ابن عبد الوهاب فى مجلسه يبرأ مما قيل منسوباً اليه ، ولم تسعفه عربيته فقال : «بركست من نكفتم آن پسر مناذر كفت داء المرء من تحت». وقد أثارت لهجته وعجمته ضحك الحاضرين (٢) .

وشاعت الفارسية بين سكان الأقاليم الاسلامية على اختلاف أجناسهم وأديانهم . وعلى الرغم من أن جبريل بن بختيشوع كان سريانياً الا أنه كان يجيد الفارسية . ولما عاد الفضل بن سهل وهو محموم وجد معه القرآن فسأله : تشون (چون) بينى نامه ايزد ؟ أى كيف تجد كتاب الله . فأجابه الفضل : خش (خوش) فتشون (وچون) كليلة فلمنه (ودمنه) أى حسن مثل كليله ودمنه . وكان آل بختيشوع جميعاً يجيدون الفارسية رغم أنهم من السريان ، فكان جبريل بن بختيشوع مثلا يجيدها (٣) وكان جبريل بن عبد الله بن بختيشوع عالماً باللغة الفارسية (٤) . وكان جورجيس بن جبريل اذا وصل الى الحضرة دعا للمنصور بالفارسية والعربية (٥) .

(١) الأغانى : ١٧/١٧ ط. الساسى
(٢) الأغانى : ١٧/١٨ ط. الساسى .
(٣) طبقات الأطباء : ١٣١ ط. الوهبية .
(٤) نفس المصدر : ١٤٥
(٥) نفس المصدر : ١٢٤

وممن أصابتهم آفة المنطق أبو حنيفه فانه كان ، على عظيم قدره فى الفقه ، لحاناً . سأله رجل : ما تقول فى رجل تناول صخرة فضرب بها رأس رجل فقتله أتقيده به ؟ قال : لا . ولو ضربه بأبا قبيس (١) .

ومنهم كذلك بشر المريسى نسبة الى مريس قرية بمصر (٢) وهو أبو عبد الرحمن بشر بن غياث بن أبى كريمة المريسى مولى زيد بن الخطاب من أصحاب الرأى ، أخذ الفقه عن أبى يوسف القاضى . كان يقول لجلسائه : قضى الله لكم الحوائج على أحسن الوجوه وأهشوها (٣) .

وهكذا ترى أن الفارسية قد تركت أثرها وأدخلت الضيم على العربية فى ألسنة الناس على اختلاف أجناسهم وأديانهم اللهم الا القلة التى استقام لسانها فى اللغتين على السواء . ومن هذه القلة موسى بن سيار الأسوارى الذى كانت فصاحته بالفارسية فى وزن فصاحته بالعربية ، وكان فى هذا ، كما يقول الجاحظ ، من أعاجيب الدنيا (٤) .

وليس على الأعاجيب يقاس .

(١) العقد الفريد : ٢/٤٨٢

(٢) السمعانى .

(٣) العقد الفريد : ٢/٤٨٢

(٤) البيان والتبيين : ١/٣٦٨

جورج برناردشو : فلسفته ومسرحه

بقلم الدكتور محمد زكي العشماوي

في العشر سنين الأخيرة من القرن التاسع عشر وبعد كفاح مرير ، وحياة مليئة بالجهاد والتمرد ، كان جورج برنارد شو علماً من أعلام المسرح الذين أرجعوا فن الدراما الى أسلوب المذهب الواقعي ، ولكنه مع ذلك كان شديد التعلق في تناوله لموضوعاته بالأسلوب الذاخر بالخيال والسخرية والغرابة فلم يمنعه مذهبه الواقعي من إبداع طريقة جديدة في التأليف المسرحي مزجت انتاجه الواقعي بصور من الخيال والرمزية . وعلى الرغم من أنه كان أبا المسرح الفكري في انجلترا مما يكشف من حقائق جادة عميقة عن حماقات المجتمع ورذائله ، ومما يلقي على الناس من تعليمات وتوجيهات غنية بالصدق والحق ، فان جديته هذه لم تعتمد على شيء قدر اعتمادها على الذكاء والنكتة واللمحة وروح الفكاهة والمزاح والسخرية ، فلم تكن موهبته في أن يبرز الحقائق الجادة الصادقة عن حياتنا في أسلوب أدبي جاد كما يصنع رجال الفكر العاديين ، وإنما كانت عبقريته في الجمع بين جدية الحقيقة وسخريتها ، فهو هادم بناء ، يهدم الحقيقة الزائفة لا بمجرد ابرازها جنباً الى جنب مع الحقيقة الصادقة ، ولكن بمطاردة الزائف وملاحقته في جميع ضروبه ومسالكه وبالدخول اليه في مساربه ومخابئه ثم تسديد السهام الى صدره . ولعل من مظاهر جمعه للمتناقضات كذلك أنه كان أستاذ الجيل الجديد والقديم معاً . صحيح أنه بذل جهوداً مضنية قبل أن يظهر أدبه على خشبة المسرح ، وقبل أن يكون له اسم مسموع بين الناس ، وصحيح أن بعض المعاصرين من الشباب لا يزالون يهاجمون أعماله ، غير أن الحقيقة التي لا ينكرها أحد أن شخصية برنارد شو كانت أظهر شخصية على المسرح الانجليزي من عام ١٨٩٠ الى عام ١٩٢٠ ، وأن شخصيته ظلت تحتفظ بمكانها وظهورها على الآخرين حتى أيامنا هذه .

قد تجد اذا أنت تعمقت النظر فى رواياته منذ روايته (منازل الأرامل) Widower's Houses التى ظهرت عام ١٨٩٢ الى روايته (أصدق من أن يجود) Too True to be good التى ظهرت عام ١٩٣٢ بعض القطع الضعيفة الغثة ، غير أن أحداً من كتاب المسرح فى أيامنا هذه لا يستطيع أن يزعم أنه حقق ما حققه شو من الحيوية والجدة فى شبابه وشيخوخته ، بل إنه فى سن السبعين وما فوقها ، كان كثيراً ما يذهل أصحاب النظرة التقليدية فى الأدب بما يقدمه لهم من قوالب مسرحية جديدة ، وما يتضمنه أدبه من فلسفة ، وثورة اجتماعية ، أضف الى ذلك مذهبه العقلى فى التفكير والذى ظل السمة المميزة لاتجاهه الفنى ؛ فحتى عام ١٩٢٠ كانت جميع أعماله التى ظهرت على المسرح تهاجم كل ما يبدو من خلال النظرة العقلية والمنطقية شريراً أو عديم النفع أو أحمق ، مستهينة بكل ما هو مثير للعواطف أو رومانتيكى مزدرية كل ما لا يخضع لارشادات العقل وتلقيناته ، محطمة بلا هوادة ولا رحمة ، كل ما يقيمه العامة وجمهرة غير المفكرين من معبودات ومعتقدات .

ولم تكن دعوة شو للمساواة الاجتماعية من هذا النوع العاطفى الذى تحركه شفقته وتدفع اليه العاطفة الدينية ، ولكنها وليدة النظرة العقلية ، فعندما نظر حوله وشاهد العديد من الحماقات فى تدبيرنا للحياة وتناولنا لها ، جاهد ليعالج مذمات المجتمع ورذائله ، لا عن طريق روايات تعرض مشاكل المجتمع فحسب ، بل عن طريق قلب الأوضاع والعادات التى خلقها المجتمع رأساً على عقب ، فبعض الكتاب من أمثال سير جيمس بارى Sir James Barrie كان يكتفى بكشف النقاب عن حقيقة المجتمع ويرينا إياها لا لهدف اجتماعى ولكن لأن ذلك يسلية ويسره . أما جورج برنارد شو فقد كان لا يهدأ حتى يغير التربة ، ويستنبت الجديد من القيم ، وكان أكثر ما يثير مقت برنارد شو وغضبه سمة التسامح والتساهل التى كانت تتسم بها النزعة الرومانتيكية . فأنكر ما تفترضه العواطف السطحية الزائفة من فروض ، وما تشيعه من دعاوى عند عامة الناس فى حياتهم اليومية . ولم يستطع شىء أن يفلت من قلمة اللاذع المحرق سواء فى ذلك الأدب والفن والطب والدين

والسياسة والحزازات ، واضطهاد الأجناس ، وصراع الطبقات ، فكان بذلك أكبر محطم للشر فى عصرنا الحديث ، هادفاً من وراء ذلك الى قيادتنا نحو أفكار بناءة تغير نظراتنا للأشياء وتجددها .

والسلاح الذى استخدمه شو فى كثير من الدقة والحزم هو سلاح الهجو والنقد ، سلاح يبتر بلا هوادة ، ويقتلع الجذور من أعماقها ، ولا يعرف الحل الوسط ولا يؤمن به .

وقد بدأ برنارد شو انتاجه بتصوير حياتنا الواقعية ، ثم انتقل منها كغيره من أصحاب الأقلام اللاذعة الى عالم الخيال ، فعبر أولا عن مشاكل الزواج فى رواياته (زير النساء Philanderer) وكانديدا Candida ويتزوج Getting Married وعن الحياة العائلية فى رواياته (من يدرى) You Never Can Tell وبرواية (فانى الأولى) Fanny's First Play

ثم كتب فى حرفة البغاء وجذورها الاقتصادية فى رواية (حرفة السيدة ورن) التى ظهرت عام ١٨٩٨ ، ثم انتقل من هذا المحيط الى روايتيه اللتين تمثلان الخطوط الرئيسية لفلسفته فى التطور الخالق والانسان الأعلى وهما : (العودة الى ميتوشالح) Mack to Methuseluh والانسان والانسان الأعلى Man and Superman

وإذا حاولنا أن نتتبع هذا الانتاج الفكرى النقدى لنخلص منه بأحكام نهائية شاملة فان ذلك سوف يحتاج الى مجلد كبير . ولكننا سنكتفى فى هذا المقال بالقاء الضوء على بعض ما اشتهر من انتاجه الفنى ، ثم نحدد بعد ذلك فلسفته ومذاهبه الفكرية والاجتماعية ، ثم ننتقل من ذلك الى تأثير فلسفته على انتاجه المسرحى ، ثم نختتم كلامنا ببعض الخصائص العامة التى انفردت بها طريقة شو فى التأليف المسرحى .

وإذا كان لنا أن نبدأ بالمسرحيات التى تتناول مشاكل حياتنا الاجتماعية نجده يهاجم فى روايته (بيوت الأرامل) Widower's Houses التى ظهرت

عام ١٨٩٢ تلك الآفة الخطيرة التي سادت حياة المدن الانجليزية في أواخر القرن التاسع عشر وهي حرفة تأجير مساكن المدقعين ، والمسرحية لا تكتفي بمجرد الحملة على فضيحة اجتماعية معينة ، ولكنها تتعمق إلى التعقيد البالغ الضخامة في مجتمعنا الحديث ، إن مشكلة تأجير المساكن للفقراء لم تعد كما كان ينظر اليها الرومانتيكيون ، مشكلة استغلال ملاك البيوت الجشعين للفقراء والمضطهدين ، فإن وصف الحالة على هذه الصورة ووضعها في هذه العبارة لا يعتبر في نظر شو وصفاً قاصراً غير وافٍ بالغرض فحسب بل يعتبر وصفاً مضحكاً مزرياً إلى جانب كونه تمويهاً للحقائق وزيفاً ، فاذا كان علينا أن نصلح الأحياء الفقيرة الوبيئة فلابد أن نذهب إلى أبعد من ملاك البيوت الثريرين ، لابد أن نذهب الى جذور المجتمع ، لذلك اختار المؤلف بطل مسرحيته واسمه ترنش Trench رجلا من أصحاب المبادىء الانسانية يرفض قبول بائنة خطيبته بلانش ساتوريس Blanche Satorius لأنها أموال مأخوذة من ايجار بيوت المدقعين ومنتزعة من أيدي الفقراء ، غير أن ترنش هذا يضطر أن يواجه الواقع المر عندما يجد أن أمواله هو الخاصة ملوثة هي الأخرى بنفس الأثم الذي يحاربه ، وإذا به يجد نفسه تدريجياً ينجذب إلى الشبكة ويقع أسيرها ، وإذا بنا نجد البطل في آخر القصة وهو الرجل المثالي يتآمر مع ساتوريس Satorius والد خطيبته ومع محصل أمواله ، ويفكر الثلاثة في أنجح السبل للحصول على أكبر مبلغ ممكن من المال عن هذا الطريق الآثم . فبرنارد شو يريد أن يؤكد هنا أن ترنش وغيره من المثاليين لابد إن عاجلا أو آجلا أن يجرفهم التيار العاتي وأن يقعوا أسرى الشبكة الآثمة .

ثم ننتقل الى رواية (مهنة السيدة ورن) Mrs Warren's Profession ، التي ظهرت عام ١٩٠٢ فنجد في هذا نفس الاتجاه الذي يرمي الى الكشف عن الحقائق الواقعة وتعريتها في غير إشفاق ، فهي مسرحية تتخذ مشكلة الدعارة موضوعاً لها وتهدف الى أن تزيل الأقنعة التي غطى بها الرومانتيكيون مشكلة الدعارة ، فترفع هذه الأقنعة واحداً بعد الآخر وتنظر للمشكلة في ضوء العقل وحده ، واجدة حلها الوحيد في استبعاد العواطف التأثرية

الزائفة وفى اقتلاع بريق الرومانتيكية وظلالها اللذين كثيراً ما يكسوان الوحشية البهيمية ثوباً براقاً وخادعاً فى تأسيس عصر جديد فى التفكير العقلى المجرد .

وفى روايته (الأسلحة والانسان) Arms and The Man التى ظهرت عام ١٨٩٤ يوجه هجومه الى الحرب والعسكرية الرومانتيكية ، فالحرب لم تعد مجالا تظهر فيه البسالة وتتحقق الأمجاد الأدبية أو ميداناً تخفق فيه أعلام النصر كما كان يتصورها تامبورلين Tamburlaine وعطيل وسير والتر سكوت ، وانما هى وسيلة دنيئة لاظهار فظاظة القوة ووحشيتها ، فشخصية Sergius المحارب البلغارى فى مسرحية الأسلحة والانسان تصور تقليداً بالياً عفى عليه الزمن ، بينما ترمز شخصية الكابتن بلنتشلى Bluntschli المحارب السويسرى إلى التضارب الذى يسود أفكار العالم عن الحرب فى أيامنا هذه .

أما مسرحية (كانديدا) Candida التى ظهرت عام ١٨٩٥ فانها تعود بنا إلى مشاكلنا العائلية ، ويدور موضوعها حول امرأة تقدمت بها السن قليلا غير أنها ما تزال على قدر وافر من الجمال يهيم فى حبها شاب شاعرى أحمق ، أما زوجها وهو قس نشيط يعمل من أجل خير الانسانية فيكاد يسقط إلى هاوية اليأس فقد ظن أن الشعر قد يكسب المعركة ، غير أن كانديدا تسلم نفسها فى النهاية الى الأضعف . والأضعف هو زوجها .

وهكذا يطوف جورج برنارد شو بمتحف ملىء بذخيرة كبيرة من الصور ، صور المحاربين والانسانيين والشعراء والطغاة ، ومحصلى الايجارات . وهو بطوافه بهذا المتحف يدير تلك الصور على وجهها الآخر ليريك أن فى ظهر كل صورة رسماً آخر من عمل فنان شيطانى ، وهذا الوجه الآخر من الصورة أقرب إلى الحياة من الجانب الذى طال إعجابنا به وطال احتفاظنا له .

وإذا انتقلنا إلى التاريخ نراه يختار منه شخصيتين معروفتين نابليون وكليوباتره ملكة مصر المحبة الخالدة التى وهبت حياتها جميعها للحب ،

فيظهرهما فى صورة الرجل العادى والمرأة العادية ، فنابليون فى (رجل الأقدار The Man of Destiny) التى ظهرت عام ١٨٩٧ ليس إلا قائداً ناجحاً يقع فى شرك زوج من العيون الجريئة ، أما كليوباتره فى روايته قيصر وكليوباتره Ceasar and Cleopatra التى ظهرت عام ١٨٩٩ ليست أكثر من فتاة طائشة رعناء استبدت بها مربية عجوز ، أما الغازى الكبير يوليوس قيصر فكل ما لديه هو قدر من الدهاء والحكمة خاض بهما تجارب الحياة .

وإذا تركنا هذا القسم من مؤلفاته الذى تكلم فيه عن مشكلات الحياة الاجتماعية ، وعلم فيه الناس ما لهم وما عليهم من الحقوق وما ينبغى لهم من السلوك أفراداً وجماعات فى مجتمعنا الحديث إلى رواياته الأخرى التى شرح فيها فلسفته فى أصل الوجود ومصير الانسان وأمله فى المستقبل ، نجد أن أهم رواياته التى تتركز فيها فلسفته عن التطور الخالق ودفعة الحياة رواية الانسان والانسان الأعلى ، وروايته (العودة الى ميتوشالح) Back to Methuselah وميتوشالح هذا هو الذى تحدثت عنه التوراه أنه عاش تسعمائة وتسعاً وتسعين سنة .

وعلى الرغم من أن رواية الانسان والانسان الأعلى التى هى تجسيد للفلسفة العقلية عند شو والتى تمثل جماع أفكاره عن تطور الفكر الانسانى عن طريق سيطرة الارادة على المادة ومقاومتها ، فانها تتخذ أساساً لها القصة التقليدية المعروفة التى تعبر عن قوة الرجل وضعف المرأة ، أو قل تصور هذا الموقف الأزلى الذى يبدأ بأن يطارح الرجل المرأة الغرام ثم ينتهى بأن يطلب يدها للزواج ، غير أن برنارد شو لم يشأ فى قصته هذه المساواة بالانسان والانسان الأعلى أن يكتفى بمجرد عرض هذا الموقف العادى بين رجل وامرأة ، وانما أراد بخياله الرائع أن يقسمها قسمين : قسما للانسان وهو الجزء الواقعى فى الرواية ، وقسما للانسان الأعلى وهو الجزء الخيالى منها والبطل فى القسمين شخصية واحدة ، غير أن اسمه فى القسم الواقعى جاك تانر واسمه فى القسم الخيالى دون جوان ، ويحدثنا الجانب الرئيسى من القصة عن كيف استطاعت الحياة أن تدفع آن Ann الى خداع جاك تانر ذلك الرجل

الذى يتسم بسخرية الفكر والثورة على التقاليد ، تدفع الحياة آن الى خداعه وايقاعه فى الزواج بها على الرغم من أن جاك تانر يعلم تماماً أى نوع من النساء هى ، فهى تمثل الجانب الشهوانى المخرب عند المرأة . وإلى جانب شخصية تانر تجد شخصية اكتافيوس ، ذلك الفتى الشاعرى الحالم الذى تختلف نظرته إلى المرأة عن نظرة تانر ، فما يزال اكتافيوس يعتبر المرأة ملاكاً يهبط إلى الأرض من السماء وكانت النتيجة أن خسر اكتافيوس الصفقة أو قل كسبها فى رأى تانر ، فعلى الرغم من أن آن كانت تلعب مع اكتافيوس وتغرر به كما يغرر القط بالفأر فإنها كانت تتشبث بتانر ، ولم تستطع عقليته المتحضرة وأفكاره الحرة وعربته الفاخرة وسائقه انرى ستراكر Enry Straker لم يستطع كل ذلك أن يمنعه من السقوط فى شرك هذه المرأة ، وهكذا ترى أن تانر واكتافيوس على طرفى نقيض ، فبينما يمثل الأول الرجل العصرى صاحب النظرة الواضحة الواقعية ، نرى الثانى يتخذ موقف الشاعر الرومانتيكى ، ويكفى أن تقرأ هذا الحوار بينهما لترتسم فى ذهنك خطوط الشخصيتين :

اكتافيوس: انى لا أستطيع أن أكتب بغير وحى ، وما من أحد يستطيع أن يمنحنى ذلك غير آن .

تانـــــر : حسن ، ولكن ألا يحسن أن تحصل على وحيك منها وأنت بعيد عنها ، إن بترارك Petrarch لم ير من لورا نصف ما تراه من آن ، وإن دانتى لم ير من بياتريس Peatrice ما تراه أنت من صاحبتك ، ومع ذلك فقد كتبا شعراً من الدرجة الأولى إنهما لم يهبطا بحبهما وولعهما إلى مستوى الألفة الزوجية ، ولذلك بقى حبهما مشتعلا حتى الموت . تزوج من آن وبعد نهاية أسبوع واحد سوف تجد فيها من الوحى مثل ما تجد فى صحن من الفطائر .

اكتافيوس: أو تظن أننى سأضيق بها إلى هذا الحد ؟

تانـــــر : كلا إنك لا تضيق بصحن من الفطائر ، والكنك لا تجد فيه الوحي الذي تنشده . وعندما تعتاد عليها لن تصبح حلم شاعر كما كانت ، بل ستغدو زوجة تزن ستين كيلوجراماً من اللحم ومتضطر أن تحلم بامرأة أخرى وينتهي الأمر بأن يكون لك صف من النساء .

اكتافيوس: إنه لا جدوى من الحديث معك يا جاك - إنك لا تدرك ما أنا فية ، ويبدو أنك ما وقعت في حب أبداً .

تانـــــر : إنني ما خرجت عن الحب لحظة ، وكيف وأنا واقع في حب آن ذاتها ، ولكنني مع ذلك لست عبداً لهذا الحب ولا أنا ممن يسهل خداعهم . تدبر أمر النحلة أيها الشاعر وتذكر ما تصنعه وكن حكيما ، فلو استغنت المرأة عن عملنا ، ولو أكلت خبز أطفالنا بدلا من أن نصنعه بعرق جبيننا لقتلتنا النساء كما تقتل أنثى العنكبوت قرينها أو كما تقتل النحلة ذكرها . ولو كان الرجل لا يصلح إلا للحب فستكون المرأة محقة في عملها هذا .

ويقع تانر أسيراً في النهاية ويتزوج من آن على الرغم من اعترافه بأنه غير سعيد ، وتمتزج هذه القصة بعناصر خيالية خالصة ، فيقع تانر وسائقه منراكر في قبضة قطاع الطريق أثناء صعودهم بسيارتهم على أحد الجبال ، وإذا بنا ننتقل في المساء إلى عالم ليس فيه تمم جبال ولا سماء ولا ضوء ولا صوت ولا زمان ولا مكان ، بل مجرد خلاء إننا في الجحيم تتحدث إلى دون جوان الذي هو صورة أخرى من جاك تانر أو قل امتداد لشخصه ومعه تمثاله الذي سبب وفاته ومعه الشيطان . أما دون جوان فقد أصبح تجسيداً للفلسفة العقلية . فالعقل عنده مسيطر على كل شي يقول :

" هذا هو السبب في أن العقل غير مقبول لدى الناس ، ولكنه بالقياس إلى الحياة القوة الدافعة للانسان ، وهو ضرورة لا يستغني

عنها لأنه بدونها يتعثر فى أخطائه حتى الموت ، وكما أن الحياة استطاعت بعد عصور من الكفاح أن تخلق هذا العضو الحيوى الرائع من أعضاء الجسد ، وهو العين وأصبح الجسد بواسطته قادراً على رؤية المكان الذى يسير فيه ، مميزاً بين ما يعينه على الحياة وبين ما يضره أو يفتك به ، متجنباً آلاف الأخطار التى كان يمكن أن يتعرض لها ، فكذلك الأمر بالقياس إلى العقل ، وإذا كان الانسان قد استطاع فى الماضى أن ينمى العين ويطورها فانه اليوم ينمى عيناً أخرى ويطورها ، تلك هى العين المفكرة هى العقل ، إنها العين التى لا ترى العالم المحسوس ولكنها ترى الهدف من الحياة ، ومن ثم تستطيع أن تمكن الفرد من العمل من أجل تبصيرنا بهذا الهدف بدلا من تعطيله وإحباطه والاهتمام بأهداف شخصية قصيرة النظر كما يحدث الآن ، فإن الشخص الوحيد السعيد فى حياتنا الآن والذى يحقق لنفسه الظفر على صراع الرغبات والأهواء والوهم هو الانسان الفيلسوف الذى يسعى عن طريق التأمل إلى الكشف عن الإرادة الداخلية لهذا العالم وإلى العمل على اختراع الوسائل لتحقيق هذه الارادة " .

فشو كما نرى فى النص السابق يدين بأن العقل هو الوسيلة الوحيدة إلى فهم الحقائق ، وهو حين يدعو فى صراحة إلى تحكيم العقل يريد قبل كل شىء أن يخلص الانسان من سيطرة الأهواء ومن خداع الوهم ، اللذين من شأنهما أن يعوقا التفكير الانسانى ويحصراه فى مجال النفعية والذاتية اللتين إن تحكمتا بالانسان فلن يرى الانسان إلا نفسه ، ويقع فيما وقع فيه جاك تانر ، على أن دعوة شو إلى تحكيم العقل لا تعنى أنه يغض من قيمة ملكات الانسان الأخرى التى لابد منها لكمال وجوده أو التى تعين فى فهم الحقائق الأزلية التى تتعلق بأصول الأشياء . فالمذهب العقلى عند شو كما نفهمه مما جاء فى حواره وفى مقدمات مسرحياته ليس هو مجرد الوسيلة التى تبصرك بأحسن الطرق وأقربها للوصول ، ولكنه يتجاوز ذلك فيكشف لك

عن البواعث التي تحركك إلى هذا الطريق أو ذلك ، ومن ثم فان العقل عند شو لايقف عند تبين الوسائل فحسب بل يتعدى ذلك إلى تبين الأهداف والغايات .

ليس هذا وحده ما نجده فى النص السابق ، وإنما نجد كذلك إيمان شو بإمكان تطور الفكر البشرى ونموه ، وترجع فكرة التطور عند برنارد شو إلى إيمانه بأن القوة الحيوية أو قل قوة الحياة Life Force قادرة أن تملى إرادتها على الجسد . ومن ثم يمكن للفكر أن يتطور عن طريق الارادة الحية التي تقاوم المادة وتخضعها لها . فإذا كان من طبيعة المادة أن تعوق تطور الفكر وتقف دون انطلاقه ، فان الطريقة الوحيدة للخلاص من عوائق المادة عند برنارد شو هى فى الاعتماد على الفكر المجرد والسعى المتصل المستمر نحو ترقية هذا الفكر وتطويره . فما يترقى الانسان عن الجرثومة الصغيرة إلا بمقدار تقدمه وسعيه فى هذا السبيل . وعلى الانسان أن يخطىء وأن يصحح الخطأ وأن يواصل السعى وتصحيح الخطأ حتى يبلغ ما يريده . ولعل هذا واضح فى المثل الذى ذكرناه عن العين وعن تطوير الانسان لهذا العضو الحيوى الذى أتاح له أن يرى بعد أن كان يتخبط فى الظلماء ، ولعل ذلك واضح كذلك من روايته (العودة الى ميتوشالح) فقد جاء فيها هذا الحوار بين القديم والجديد :

القديم : إننا إذا كنا مرتبطين بهذا الجسد المستبد فلابد أن نخضع معه لسلطات الموت ، ومن ثم فلن تتحقق غاياتنا .

الجديد : وما هى غاياتك ؟

القديم : أن أصبح خالداً .

الجديد : سيأتى اليوم الذى لا يبقى فيه « أناس » ولا يبقى شىء غير الفكر المجرد .

القديم : وتلك هى الأبدية .

وإذا رجعت إلى الجزء الأول من المسرحية ذاتها قرأت هذا الحوار بين الحية وحواء :

الحيـة : إن التخيل بداية التكوين ، فأنت تتخيلين أنك تشتهين ، ثم تريدين ما تتخيلين وما تزالين كذلك حتى تخلقى ما تريدين .

حواء : وكيف أخلق شيئاً من لا شيء ؟

الحيـة : كل شيء لابد أن يخلق من لا شيء ، أنظرى إلى هذه العضلة من اللحم على ذراعك ، إنها لم تكن فى هذا المكان من قبل ، كما أنك لم تكونى قادرة على تسلق شجرة يوم رأيتك للمرة الأولى ، ولكنك أردت وحاولت ثم أردت وحاولت وارادتك هى التى خلقت هذه العضلة فى ذراعك لبلوغ ما اشتهت نفسك .

هذا الحوار وذاك يقرر أن نفس الحقيقة التى تقول إن ظهور الفكر وتقدمه لا يكونان إلا عن طريق علاج الارادة الحية للمادة والانتصار على مقاومتها ، فقوة الحياة هى التى تحقق الفكر كما حققت سائر الحواس من حس ونظر وسمع ، يقول :

"إذا لم تكن لك عينان ، وأردت أن تنظر وألححت فى المحاولة ظهرت لك العينان . وإذا كانت لك العينان وأردت كما تريد السمكة أو الدودة التى تعيش تحت الأرض ألا تنظر فقدت عينيك" .

هذه هى جماع فلسفة شو تتلخص كما رأيت فى إيمانه بقوة الحياة وبالتطور الخالق وقد قرر « وورد » A. C. Word فى كتابه عن برنارد شو ، أن فلسفة شو هذه تعتبر المحور الرئيسى الذى تدور عليه جميع أعماله الفنية ، أو بعبارة أخرى أن إيمان شو بالتطور الخالق وقوة الحياة كما ظهر من كتابه (الانسان والانسان الأعلى) ، وفى (العودة الى ميتوشالح) يعتبر هو الساق بالقياس إلى شجرة أعماله . وتعتبر رواياته الأخرى فروعاً من هذه الساق . ولكن ما هو الهدف من وراء هذه الفلسفة ؟ أو لماذا اتخذ شو لنفسه هذه الفلسفة

دون سواها ؟ هل هو مجرد مذهب من مذاهب الفلاسفة يدور حول مسألة الخلق وأصول الأشياء ، أم أن وراءه غرضاً آخر ؟ ثم هل عالج شو فلسفته هذه كما يعالجها أصحاب المذاهب الفلسفية ، أم كان لها اتجاهها المختلف الذي يحتمه طبيعة كونه كاتباً مسرحياً لا فيلسوفياً ؟ إن مفتاح الجواب على هذه الأسئلة يتضح لك من رواية (العودة الى ميتوشالح) ، فالرواية تنقسم إلى خمسة أجزاء كل جزء منها يكون مسرحية منفصلة . وكل جزء من هذه الأجزاء يعالج فكرة امكانية امتداد عمر انكائن البشرى إلى قرون بدلا من انتهاء عمره بعد عشرات السنين كما هو حادث الآن ، والفكرة فى ذلك أن شو يشك تمام الشك فى أن الانسان الذى يعيش الآن بعمره هذا المحدود وإمكانياته العقلية القاصرة يشك فى قدرة هذا الانسان على حل مشاكله الاجتماعية التى نشأت من طبيعة وجوده فى مجموعات بشرية ، والتى فرضتها عليه المدنية الحديثة على حد تعبيره .

فأياً كان القدر الذى يستطيع الانسان أن يكتسبه من الحكمة فى حياته القصيرة ، فهو قدر ضائع لا محالة ، لأن الموت السريع يقضى عليه ويحرمه من تطوره ونموه . ومن ثم كان التطور الخالق فى اعتقاد شو — هو الوسيلة الممكنة الوحيدة لتحقيق العهود التى قطعها إنسان القرن العشرين على نفسه نحو التحضر الحديث . فاذا أمكن للحياة أن تطول عن طريق التدريب المثابر المتصل للإرادة الانسانية . فان ذلك هو الطريق الوحيد الذى يحقق للانسان الاستفادة من جميع طاقاته وإمكانياته المحتملة وعندئذ فقط يتمكن الانسان من اكتشاف القدرات الكافية لمحو الخروب والأمراض وغيرها من علل الانسان التى تعوق قوة الحياة وتفت فى عضدها .

ويقول برنارد شو فى ختام كلامه فى (العودة إلى ميتوشالح) : « ليس ثمة نهاية للحياة ، وعلى الرغم من أنه ما يزال كثير جداً من ملايين النجوم ومنازلها خالية وأن كثيراً من دور الفلك ومساكنها لم يبن بعد . وعلى الرغم من أن هذا المحيط الواسع مايزال قاحلا . فلابد لابذور يوماً أن تملأ

هذا الفراغ إلى نهاية نهاياته ، أما ما يتجاوز حدود هذا العالم فإن عيوننا ما تزال قاصرة جداً عن بلوغه » .

وغنى عن البيان أن فلسفة شو القائمة على فكرة التطور الخالق ليس مردها كما يتراءى لبعض الأذهان إلى نظرية البقاء للأصلح والانتخاب الطبيعي لدارون . فليس من شك أن شو قد استفاد من نظرية النشوء والارتقاء ولكنه أصر على توضيح الفرق بين ما يسمى بالانتخاب الطبيعي وبين ما يسمى بالتطور الخالق ، فقد ذكر أن الانتخاب الطبيعي لدارون شيء وأن التطور شيء آخر ، فليس في الانتخاب الطبيعي لدارون مكان لرغبة الانسان الواعية وإرادته الحية . وقال شو إن التطور الخالق يستبدل بنظرية دارون فكرة أخرى بسيطة وهي أن الانسان قادر عندما تصل به الضرورة إلى أقصاها على أن يخلق ويطور العضو الذي يمكنه من تحقيق هذه الضرورة الملحة . فواضح أن برنارد شو لم تعجبه فكرة دارون لأنه وكل الأمر كله إلى الانتخاب الطبيعي وجعل له الحكم الفصل في استبقاء الأحياء التي امتازت عن طريق الصدفة على غيرها .

عرفنا إذن مما سبق أن فلسفة برنارد شو القائمة على التطور الخالق وقوة الحياة ما هي إلا وسيلة من وسائله لخدمة البشرية ، تؤمن بأن أي إصلاح لحياتنا ومجتمعنا معلق كله على الأمل البعيد ، على تطور الفكر الانساني ، على تحقيق السوبرمان ، وذلك لاعتقاده أنه بدون تغلب الارادة الحية على المادة ومقاومتها لن يتم ولن يكمل الاصلاح ، وتغلب الارادة الحية معناه إطالة العمر ولابد للمصلح من العمر الطويل والتربية الكافية ، فمتى ما توفر للبشرية أجيال من الساسة يعيش الواحد منهم ثلاثمائة سنة فقد أمكن الاصلاح وحان للسياسة الرشيدة أن تأخذ مكانها وأن تؤتي ثمراتها ، أما قبل ذلك فإن المصلح يموت وهو ما يزال يتردد بين ما هو نافع وما هو ضار ، وفي اعتقاد شو أن كل مصلح لابد له من مائة سنة للنمو ومائة أخرى للمحاولة وتصحيح الخطأ ، ومائة ثالثة للعمل المطمئن الخالي من عثرات التردد .

وهنا تلتقى فلسفة شو باشتراكيته ، فاشتراكية شو قائمة هى الأخرى على تحقيق التطور الفكرى للانسان ، ونشاط شو فى فلسفته الاجتماعية قائم على التثقيف والتعليم وجهوده فى ذلك مستندة على مذهبه العقلى وقوة الإقناع أكثر من استنادها على العمل السياسى المنظم .

وترجع اشتراكية شو إلى عام ١٨٨٤ عندما تأسست الاشتراكية الفابية التى تدعو الى اصلاح المجتمع عن طريق الجدال فى غير عنف وفى غير حرب وفى غير سفك للدماء ، لأنها تؤمن بأن حالة العامل أو الأجير الاجتماعية يمكن أن تتقدم بوسائل التشريع والاصلاح . ولعل هذا هو الفرق بينه وبين الشيوعية المركسية التى ترى أن وسائل الاصلاح والتشريع لا تجدى بل تزيد الحالة سوءاً على الدوام . ولما كان شو يؤمن بالتطور الخالق وبالنمو فى الفكر البشرى ، فان الاشتراكية لا تأخذ عنده شكل عقيدة ثابتة لا تقبل النزاع والجدال ، كما أنها ليست فى اعتقاده عاطفة دينية . يقول فى مقالاته عن الاشتراكية الفابية Essays in Fabian Socialism : « إن الاشتراكية عندى ليست مبدأ ، ولكنها اجراءات اقتصادية مقررة أرغب فى أن أراها مطبقة ومعمولا بها » .

أما عن طبيعة هذه الاجراءات الاقتصادية المقررة فقد حددها برنارد شو وفصل القول فيها فى كتبه : دليل المرأة الذكية الى الاشتراكية والرأسمالية (١٩٢٨) ، والمرجع السياسى للجميع (١٩٤٣)

The Intelligent Woman's guide to Socialism and Capitalism, Every Body's Political What's What

من أجل هذا الجانب الاقتصادى انضم برنارد شو الى الجمعية الفابية على الفور وعمل على تنفيذ أهدافها التى تتلخص : (أولا) فى بث الدعاية لتكوين برلمان اشتراكى منتخب يمهد لاقامة حكومة اشتراكية . و (ثانياً) فى اجتذاب طبقات المجتمع المختلفة الى الاشتراكية عن طريق التعليم والخضوع لنوع من المناهج المدروسة والمعتدلة .

ولا تختلف الاشتراكية الفابية عن غيرها من المذاهب الاشتراكية فى جملتها على نظام رأس المال الذى يرون أنه يؤدى الى تميز طائفة من الناس على سائر الطوائف بغير وجه حق . على أن المال عند شو شيء مقدس وضرورة عميمة النفع . ونفعية المال عنده لا تقتصر على حاجات الانسان المادية فحسب ، بل تتجاوز ذلك إلى حاجاته الروحية لذلك كان هدف الاشتراكية الفابية أن تعمل على توفير المال فى أيدى الجميع ، وأن تحارب بقاءه فى يد دون أخرى . واذا قرأت مقدمة برنارد شو لروايته (ماجور باربرا) Major Barbara (١٩٠٥) وجدت أن المال عنده هو الصحة ، وهو القوة وهو الشرف وهو الكرم . وعلى نقيض ذلك الفقر فهو : المرض وهو الضعف وهو العار وهو الخسة . وقد صور فى روايته (بيت القلب الكسير) Heart Rreak House (١٩٢٠) حاجة أرواحنا الى المال فليس صحيحاً عنده أن الروح تزداد قوة ونبلا باحتقار المال وازدرائه ، فأنت لا تستطيع أن تحتفظ بروحك من غير مال ، والروح عنده عظيمة التكاليف وإذا كان الجسد يأكل فكذلك الروح تأكل على حد تعبيره الموسيقى والصور والكتب وتحتاج الى الجبال والبحيرات ولا تستغنى عن الجميل من الكساء ، وتفتش عن الصديق والعشير ، ومن هنا كان تدبير المال لسائر الطبقات ضرورة لابد منها إذا أراد الانسان أن يتجنب آفات الروح والجسد .

ولم يكن هجوم برنارد شو على الاستعمار بأقل من هجومه على نظام رأسى المال وذلك لاعتقاده أن الاستعمار وليد رأس المال وأن رءوس الأموال هى القوة الكامنة وراء كل استعمار ، ويرجع بغضه للاستعمار إلى أوائل جهاده وإلى نشأته الايرلندية التى علمته الثورة والتمرد على الاستعمار والاستغلال ، وليس أدل على بغضه للاستعمار من هجومه العنيف على مرتكبى مأساة دنشواى .

وما أظن أن أحداً كتب فى الدفاع عن المظلومين فى هذا الحادث المشئوم مثل ما كتب برنارد شو ، فقد خصص فصلا من ست عشرة صحيفة فى مقدمة رواية جزيرة جون بول الأخرى John Bull's other Island

(١٩٠٧) صور فيه فظائع جيش الاحتلال ووحشية المحاكمة وبربرية التصرف - على حد قول العقاد - ولم يقف فى حادثة دنشواى عند هذا الفصل الذى كتبه ، بل ظل متتبعاً القضية حتى بعد إقالة اللورد كرومر وأعلن اغتباطه بعد عام عندما أبلغوه بقرب موعد العفو عن سجناء القرية .

غير أن اشتراكية شو وحملاته ضد استغلال رأس المال لم تتخذ مجالها فى العمل السياسى بقدر ما اتخذت مجالها فى قوة الاقناع ومضاء الحجة ، والكشف عن المخازى بأسلوبه اللاذع بالسخرية .

وبعد فقد آن لنا بعد أن أوضحنا الخطوط الرئيسية التى تتألف منها فلسفة شو ، وبعد أن أجملنا الأسس التى تبنى عليها اشتراكيته ، آن لنا أن نجيب على السؤال الذى أثرناه من قبل . والذى لا بغتأ ينهض فى أذهان من يقرءون مسرح شو : هل طغت أفكار برنارد شو الفلسفية ونظرياته عن التطور الخالق وقوة الحياة ودعوته الى الاشتراكية على فنه ؟ أو بعبارة أخرى هل كانت شخصيات رواياته مجرد أبواق لأراء كاتبها ؟ إن وضع السؤال على هذه الصورة يقتضى الاجابة عليه بالنفى . فما من مسرح فى العالم يمكن أن ينهض على الفلسفة وحدها ، وما من مسرحية تستطيع أن تعيش مهما بلغت أهمية أفكارها ، على الفكر وحده .

وعلى الرغم من أن شخصيات شو فى جوهرها تجسيم لأفكار أو اتجاهات فانها دائماً أكثر من مجرد صور متحركة أو تماثيل جامدة أو بوقات . إن شخوص شو كائنات حية لها فرديتها المتخصصة على الرغم من دلالتها على أفكار ، وحوار برنارد شو الذى ينطق به شخوصه لا ينبىء فقط عن أفكار ، وإنما يكشف إلى جانب ذلك عن السمات النفسية والصفات الانسانية المميزة للشخصية .

خذ مثلا لذلك الأفكار التى تضمنتها رواية (منازل الأرامل) التى أشرنا اليها سابقاً فسترى أن ما فيها من أفكار لم تعد أفكار الساعة وليست مما يتعلق بمشكلة سياسية عاجلة ، فان مشكلة امتلاك الأحياء الفقيرة واسكانها تختلف

الآن عنها وقت تأليف الرواية عام ١٨٩٢ ، ولو كانت الرواية مجرد عرض لطبقات من الملاك تعيش على أنقاض طبقة أخرى معدمة ، أو كانت مجرد طائفة من الناس تمتلىء شحما وسمنة من أكل أموال الفقراء كما تزداد الذبابة سمنة من وقوفها على القاذورات لاعتبرت الآن فى نظر المعاصرين من المخلفات الأثرية ، أو لاعتبرت مجرد درس اجتماعى فى قالب مسرحى تفيد طالب البحث أكثر مما تمتع جمهرة المشاهدين للمسرح .

إن الشخوص فى مسرحية منازل الأرامل شخوص تبحث عن ذواتها وتكشف لك عن تكوينها الاجتماعى والنفسى . ولقد وضع شو إصبعه من بداية هذه المسرحية على حقيقة أن كل كائن سواء أكان وغداً أم قديساً عنده من وجهات النظر ما يبرر لنفسه أن يكون على ما هو عليه ، فالوغد أو النذل له من المبادىء ما يراه بمنطقه هو سليما ومقبولا . ولا يستطيع المجتمع فى نظر شو أن يقتلع الشرير قبل أن يرى الشرير كما يرى هو نفسه ، وهذا هو ما فعله شو للمجتمع ، عرض هذه الصورة الحية على المسرح ، ولم يقف ليوجه شتائمه وهجوه للأوغاد أو مدحه وثناءه لغير الأوغاد ، بل ليخلق صورة حية من هؤلاء وهؤلاء حتى يعيشوا أمامنا على المسرح يعرضون أنفسهم على ضوء المبررات النفسية والاجتماعية التى بررت وجود كل نوع على ما هو عليه . يذكرنا هذا الاتجاه بما قرره شو فى نقده لپينيرو Pinero أحد كتاب المسرح الانجليزى فى القرن التاسع عشر فى كتاب بعنوان « مسارحنا فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر » Our Theatres in the Nineties يقول : « لابد من رؤية الحياة من وجهة نظر الآخرين بدلا من مجرد الحكم عليهم ووصفهم من وجهة نظر واحدة ووفق ما تواضع عليه العرف والتقاليد » هذا ما كان ينقص پينيرو فى وصفه للشخصيات ، وهذا هو بعينه ما يميز شو فى رسمه لشخوص رواياته ، فشخوصه تعيش على المسرح كما هى ويعرض كل منها حالته الخاصة عليك . أما الحكم فهو من شأن المتفرج بعد أن يعرض كل جانب موقفه عليه وليس الحكم من واجب المؤلف .

ولعل الهجوم الذى وجهه النقاد إلى شخوص شو وأنها أبواق ينفخ فيها المؤلف أفكاره الخاصة هجوم راجع إلى الطريقة الجديدة التى رسم بها شخصياته والتى تعتمد أكثر ما تعتمد على تفوق عنصر الحوار عنده وإلى مهارته فى عرض أفكاره ، فاصطدمت هذه الطريقة الجديدة مع المفهوم السائد عند طلاب الأدب والمسرح من أن الرواية التمثيلية تقوم أول ما تقوم على الصراع . وطلاب الأدب محقون فى ضرورة توفر الصراع فما لا شك فيه أن موضوع المسرحية المفضل هو الذى تصطدم فيه أفعال الفرد مع أفعال الآخرين ، ولكن ما نوع الصراع الذى ينشدونه ؟ إذا كان الصراع يتحتم أن يكون صداماً يشتجر فيه الممثلون اشتجاراً تتحرك فيه الأكف والأيدى . وتتأثر فيه الانفعالات الشديدة بين الممثلين فان الصراع بهذا المعنى يكون مفتقداً فى مسرحيات شو ، ومع ذلك فشو قد قصد إلى تجنب هذا النوع من الصراع قصداً وأحل محله الصراع الفكرى عن عمد لأنه عنده أمتع وأغنى ، فتنازل بذلك عن الصراع العاطفى والجسدى فى مقابل الصراع الأخلاقى والذهنى . فمسرحه مسرح الرجل المفكر يتحدى الرجل الحسى . ولعل الانقلاب الخطير الذى أحدثه شو فى المسرح الحديث هو هذا . هو نقله الصراع من مجال الجسد إلى مجال الفكر . وهو بذلك يكون قد حرر المسرح من احتكار العاطفة الحسية والجسدية له . فلم يشأ برنارد شو أن يكون صراعه من نوع صراع « الميلودرامة » الذى لا يكاد يحيد عن كونه صراعاً عنيفاً بين بطل الرواية وخصمه يتنافسان فيه على امرأة تكون من نصيب أحدهما فى النهاية وهذه هى الحبكة التى لا تكاد تتغير فيما يسمى بالميلودرامة . وهو نوع من المسرحيات يهدف إلى اثارة الانفعالات الشديدة بين المشاهدين ثم ينتهى نهاية سعيدة ، ولهذا تحقق الميلودرامة عنصر الاثارة الذى هو من أخص خصائص المسرحية الجيدة ، ولكنها معيبة من ناحية أخرى وهى أنها لا تتعمق الحوادث والأشخاص ولا تتيح لك غرضاً عن الانسان فى تعقده وتشعب مشكلاته ، فهى تأخذ عنصراً واحداً من عناصر المسرح وتتمسك به وهو عنصر الاثارة مضحية بعناصر أخرى . ومن ثم اتسمت الميلودرامة بالخفة والضجيج أكثر مما اتسمت بالعمق والدراسة .

كما أن برنارد شو ينفر من صراع المسرحية الرومانتيكية الذى غالباً ما يتمزق فيه البطل بتأثير عوامل باطنية أو نفسية ، صراع بين البطل ونفسه أو بينه وبين نوازعه ، أو بين واجبه لوطنه وولائه لأسرته مثلا ، مثل هذه المسرحية تمثل فعلا لا يقع فى صميم المجال المسرحى لأن المسرحية الرومانتيكية لم تستطع أن تتخلص من سيطرة العنصر الذاتى المتفوق وأسكنتنا عالم الوجدان والخيال والأصل فى المسرح أنه تمثيل للمجتمع والمسرحية تمثل الفعل الانسانى من جانبه الاجتماعى لا من جانبه الفردى . فهى تمثل لنا الأفراد وحدات من مجتمع لا أفراداً استقلوا بوجودهم ، ولعل ركود المسرحية الرومانتيكية راجع الى أنها مثلت الفعل الانسانى من جانبه الفردى الوجدانى لا من جانبه الاجتماعى .

من أجل هذا جاء مسرح شو ثورة وانقلاباً على المسرح الرومانتيكى وعلى الميلودرامة ، واختار أن يكون صراعه صراعاً يتناول مشاكل المجتمع والحياة الانسانية معتمداً فيه على شخوص تمثل وجهات نظر متباينة مستعيناً عليه بقوة الحوار ومهارة العرض .

وهذا النوع من الصراع قادر على جذب أنظار المشاهدين وتعليقهم وليس الصراع الجسدى والعاطفى وحدهما هما القادران على الاثارة والجذب فالصراع الفكرى قادر هو الآخر على إثارة الجماهير وجذب انتباههم وعلى الأخص إذا ما توفر له أسلوب شو القوى الاقناع ، الماضى الحجة ، اللاذع بالسخرية ، الزاخر بالنكتة .

ولا يخفى أن صراع الأفكار كان على جانب كبير من الأهمية فى المسرحية اليونانية القديمة وفى مسرحيات العصر الاليزابيثى ، ومع ذلك فان مسرحيات شو لم تلجأ كما لجأت مسرحيات هذه العصور إلى العنف التراجيدى ، ولم تستعن بهول الفاجعة الذى كان يمثل قمة الصراع فى المأساة الشعرية ، ويجب ألا ننسى أن شو قد نشأ وتثقف ونضج فى فترة كانت فيها الحجة والفكر هما سلاح الانسان الأول ، وما أظن أن أحداً فى منتصف القرن

العشرين يعتقد أن مشكلة أنتيجون أقرب اليه من مشكلة كانديدا المنتزعة من صميم واقعه ومجتمعه .

والحقيقة أن النقاد يظلمون برنارد شو عندما يطلقون حكماً عاماً على شخوصه بأنها أبواق وعلى مسرحياته بأنها أفكار وأفكار فحسب ، فالأولى بنا عند القاء الحكم على مسرحياته ألا نجعل الاعتبار كله لفلسفته عن التطور الخالق ودفعة الحياة كما ظهرت فى روايته (العودة الى ميتوشالح) و (الانسان والانسان الأعلى) فكثير من النقاد لا يرجع العناصر البنّاءة فى فنه الى فلسفته ومنهم A. Nicoll صاحب كتاب (الدرامة البريطانية) British Drama ولكنهم يرجعونها إلى طريقته الجديدة فى تكوين شخصياته وبناء مسرحياته .

ومن منا الذى شاهد كانديدا ، أو حيرة الأطباء ، أو بيجماليون وأنكر وجود شخوص يعيشون عقهم فى الحياة لا بحق التأليف ، إننا نذكر فى شخوص بيجماليون أفراداً أحياء كما نذكر شخوص شكسبير وديكنز . ورواية بيجماليون لشو ليست هى الأسطورة القديمة لشخصياتها ، فقد أسقط الكاتب من حسابه وقائع الأسطورة اليونانية القديمة ، ولم يأخذ من الأسطورة غير عنوانها ومغزاها العام . فبيجماليون عند شو ليس هو هذا المثال الذى ينحت تمثالا من الرخام ، وليس هو هذا الرجل الذى يتوسل إلى الآلهة فى أن تبعث الحياة فى هذا التمثال حتى إذا ما استجابت الآلهة الى دعائه يتحول التمثال الى جالاتيا الانسانة ويتزوج بها بيجماليون ، وإنما بيجماليون عنده شخصية مأخوذة من واقع المجتمع فى القرن العشرين — أستاذ من أساتذة علم الصوتيات اسمه هنرى هجنز ، ثرى من طبقة أرستقراطية يتقابل فى الطريق العام مع فتاة من طبقة فقيرة أسمها اليزا تتحدث لهجة من لهجات أحياء لندن الشعبية . ولما كان هذا الأستاذ فى علم الصوتيات مغرماً باللهجات متتبعاً لصنوفها وأشكالها مشغولا بتسجيله لكل نوع منها ، فقد اهتم بلهجة هذه الفتاة ، وشعرت هى الأخرى بأن هذا الأستاذ قد يكون وسيلة لرفع مستوى لغتها إلى لغة الطبقة الأرستقراطية ، وتدفعها رغبتها وبساطتها وإرادتها

القوية الى الاتصال بهذا الأستاذ رغم صلفه وكبريائه واحتقاره لشأنها ... سخر منها أول الأمر ولكنه اضطر أن يجاريها من باب التهكم والاستخفاف ، ويستمر العمل بين هذا الأستاذ الكبير وهذه الفتاة المنحدرة فى حثالة لندن ، وتجرى أحداث القصة ويستمر الصراع بين الشخصيتين ، حتى يتم خلق هذه الفتاة من جديد ، ويتغلب عنادها وارادتها على صلف الأستاذ وكبريائه وتصبح الفتاة منافسة للوسط الأرستقراطى ، وللطبقة الممتازة لغة وأدباً وثقافة ، ويجد البطل نفسه آخر الأمر خاضعاً لها رغم أنفه .

وهكذا ترى شخصية البرا العنيدة بسبب الجهل والفقر قد أصبحت فى النهاية شخصية رائعة عارمة القوة متألقة فلا يسع هجنز وهو يشعر بمزيج من الفرح والاستنكار الناشىء من صلفه وكبريائه إلا أن يخضع لها .

هذا التو فى الشخصية هو المحور الذى يدور حوله العمل كله ، وهو الذى اعتمد عليه المخرج الروسى زريوف فى اخراج مسرحية بجاليون فى موسكو ، فقد أدرك أهمية الصراع بين شخصيتين متباينتين : شخصية هنجز القوية بل والقاسية المستبدة أحياناً ، والمنطوية على الأنانية الشديدة أحياناً أخرى ، وفطن أن أية محاولة لتخفيف الصدام النفسى بين هنجز والبرا سوف يجعل المسرحية أقل اقناعاً . ولهذا كان أول واجبات المخرج أن يزيد فى إقناع جمهور المتفرجين بأن شخصية هجنز لابد أن تتعرض للكراهية والسخط وأن يظهره كما أراد المؤلف فى صورة إنسان شديد القسوة شديد الجفاء شديد العناد ، إنسان مجنون فى تعصبه لآرائه فلم يكن يطيق معارضة أو مناقشة مع أحد فى شأنها ، هذا التعصب الأعمى لتقاليد بالية هو مفتاح مأساة هجنز الذى ظل على احتقاره لأية فتاة جميلة قد تشغله عن تحقيق هدفه من ناحية ، وقد تحط من كبريائه وطبقته الاجتماعية من ناحية أخرى ويظل على حماقته وتعصبه غافلا عن حقيقة الشخصية التى بناها حتى نهاية القصة .

وقد استخدم شو فى هذه المسرحية أسلوبه المعروف الذى اتخذه الكاتب لنفسه ، وأصبح علامة عليه فى كل ما يكتب . وأسلوب شو المعتاد هو أن

يلقى ظلالا من الشك على كل النتائج التى يتوقعها المشاهد أو القارىء ، ويستمر فى إبهامنا بنهاية غير النهاية الحقيقية . ويظل كذلك حتى يتأكد من أن الهدف الذى توقعه القارىء أو المشاهد سيتحقق . وإذا به يقلب الموقف رأساً على عقب . ويمحو كل ما كان بخاطر القارىء من تخيل . فهو يوهمنا بأن الميزا سوف تتزوج من الشخص العادى فردى Freddy . ثم إذا بالنتيجة التى كان يتوقعها الجميع تختفى ، ويرى هجنز نفسه آخر الأمر مضطراً للتسليم . وبرنارد شو بهذا يريد أن يقول للقارئ هذا هو الوضع السليم . أو هذا ما كان ينبغى أن يحدث ولكن المجتمع يقلب الأوضاع الطبيعية المعقولة .

وهكذا نرى أن شو قادر على خلق الشخصية الانسانية فى رواياته ، وعلى إعطائها الجانب الحى وعلى توفير الصراع بين الشخصيات . وأن يحقق عنصر الاثارة الذى لا تستغنى عنه أى مسرحية ناجحة ، وأن يعتمد فى كل ذلك على أسلوبه الجديد .

وما فلسفته وما اشتراكيته ، وما حواره ، وما سخريته إلا وسائط براقة للتعبير عن شوقه لخدمة البشرية ، وإنقاذ الناس من تقاليد زائفة يعيشون عليها ويحمونها ، وتخليصهم من قيم وهمية سيطرت على عقولهم .

قائمة بأسماء مسرحيات شو وأسماء المسارح التي ظهرت بها وتاريخ ظهورها لأول مرة

1892 (9 Dec.) **Widower's Houses,** Independent Theatre Society, Royalty Theatre, London.

1894 (21 Apr.) **Arms and the Man,** Avenue Theatre, London.

1895 (30 Mar.) **Candida,** Theatre Royal, South Shields, Durham.

1897 (1 Oct.) **The Devil's Disciple,** Harmanns Bleeker Hall, Albany, New York, U.S.A.

Princess of Wales's Theatre, Kennington, London, 26 Sept, 1899.

1899 (26 Nov.) **You Never Can Tell,** Stage Society, Royalty Theatre, London.

1900 (16 Dec.) **Captain Brass bound's Conversion,** Stage Society, Strand Theatre, London.

1901 (1 May) **Caeser and Cleopatra,** Fine Arts Building, Chicago, U.S.A.
Grand Theatre, Leeds, 16 Sept. 1907.

1902 (5 Jan.) **Mrs. Warren's Profession,** Stage Society, New Lyric Theatre, London.

1904 (1 Nov.) **John Bull's Other Island,** Royal Court Theatre, London.

1905 (20 Feb.) **The Philanderer,** New Stage Club, Cripplegate Institute, London.
(23 May) **Man and Superman,** Royal Court Theatre, London.
(28 Nov.) **Major Barbara,** Royal Court Theatre, London.

1906 (20 Nov.) **The Doctor's Dilemma,** Royal Court Theatre, London.

1908 (13 May) **Getting Married,** Theatre Royal, Haymarket, London.

1909 (25 Aug.) **The Shewing - up of Blanco Posnet,** Abbey Theatre, Dublin, Ireland
Adwych Theatre, London 5 Dec 1909.

1910 (23 Feb.) **Misalliance,** Duke of York's Theatre, London

1911 (19 Apr.) **Fanny's First Play,** Little Theatre, London.

1912 (25 Nov.) **Androcles and the Lion,** Kleines Theatre, Berlin.
St. James's Theatre, London, 1 Sept. 1913.

1913 (16 Oct.) **Pygmalion,** Hofburg Theatre, Vienna.
His Majesty's Theatre, London 11 Apr. 1914.

1920 (10 Nov.) **Heartbreak House,** Theatre Guild, Garrick Theatre, New York U.S.A.

Royal Court Theatre, London, 18 Oct. 1921.

1922 (27 Feb.) **Back to Methuselah,** Theatre Guild, Garrick Theatre, New York, U.S.A.

Repertory Theatre, Birmingham, 9 Oct. 1923.

1921 (28 Dec.) Saint John, Theatre Guild, Garrick Theatre. New York. U.S.A.
New Theatre. London, 26 Mar. 1924.

1929 (14 June) The Apple Cart, Polish Theatre, Warsaw.
Malvern Festival. 19 Aug. 1929.

1932 (29 Feb.) Too True to be Good, New York Theatre Guild, Colonial Theatre. Boston, U.S.A.
Malvern Festival. 6 Aug. 1932.

1933 (5 Nov.) On the Rocks, Winter Garden Theatre, London.

1936 (4 Jan.) The Millionairess, Academy Theatre, Vienna.
De la War Pavilion. Bexhill, 17 Nov. 1936.

1938 (1 Aug.) Geneva, Malvern Festival.

1939 (12 Aug.) In Good King Charles's Golden Days, Malvern Festival.

1948 (21 Oct.) Buoyant Billions, Schauspielhaus, Zurich.
Malvern Festival, 13 Aug. 1949.

أهم المراجع

1. Bernard Shaw, by A.C. Ward ,London 1950.
2. Days with Bernard Shaw, by S. Winsten, London 1948.
3. Aspects of Bernard Shaw's Life and Works, edited by S. Winsten 1946.
4. Bernard Shaw : His Life and Personality, by Hesketh Pearson London 1942.
5. The Real Bernard Shaw, by M. Colbourne (1930).
6. Bernard Shaw : A Critical Study, by P.P. Howe (1915).
7. George Bernard Shaw : His Life and Works : *A critical Biography*, by A. Henderson (1904).
8. George Bernard Shaw : His Plays, by H.L. Mencken (1905).
9. British Drama, by A. Nicoll. (1951).

١٠ – فنون الأدب تأليف هـ . تشارلتون ترجمة زكي نجيب محمود .

١١ – مجلة الشرق العدد الثالث .

١٢ - " برناردشو " من سلسلة اقرأ لعباس محمود العقاد .

نقد ومؤتمرات

الصلات الثقافية بين المغرب ومدينة الاسكندرية
فى العصر الاسلامى

بحث ألقى فى المهرجان
الذى أعد للاحتفال بمرور أحد عشر قرنا
على تأسيس جامعة القرويين
(٥ — ٩ أكتوبر ١٩٦٠)

بقلم
الدكتور جمال الدين الشيال
أستاذ التاريخ الاسلامى بجامعة الاسكندرية
والمستشار الثقافى بسفارة الجمهورية العربية المتحدة — الرباط

باسم جامعة الاسكندرية الفتية أحيي جامعة القرويين العريقة في هذه المناسبة السعيدة . مناسبة الاحتفال بمرور أحد عشر قرناً على تأسيسها ، وجامعة الاسكندرية أحق الجامعات أن تكون لها الصدارة عند تقديم هذه التحية . فلقد كان لموقع مدينة الاسكندرية الجغرافي أثر كبير في توثيق العلاقات بينها وبين بلاد المغرب والأندلس في العصور الوسطى الاسلامية ، فالاسكندرية كانت ثغراً من الثغور الاسلامية الهامة ، وكانت رباطاً كبيراً ترابط فيها — منذ دخلها الاسلام — حامية مسلحة كبيرة ، فقد خصص عمرو بن العاص ربع جيشه لرباط الاسكندرية يقيمون بها ستة أشهر ، ثم يستبدل بهم ربع آخر ، وكان عمر بن الخطاب يرسل كل سنة غازية من أهل المدينة ترابط في الاسكندرية ، وذلك لأن العرب لم يكونوا يأمنون عليها من غارات العدو بعد أن نقض الروم الصلح مرتين ، وحاولوا الهجوم عليها واسترادادها .

وكتب عثمان الى عبد الله بن سعد بن أبي السرح بعد نقض الروم :

" قد علمت كيف كان هم أمير المؤمنين بالاسكندرية . وقد نقضت الروم مرتين ، فالزم الاسكندرية رابطها ، ثم أجر عليهم أرزاقهم ، وأعقب منهم في كل ستة أشهر " .

ومن الأقوال المأثورة أن الاسكندرية « كنانة الله يحمل فيها خير سهامه » .

وقال عبد الله بن مرزوق الصدفي :

" لما نعي الي ابن عمي خالد بن يزيد — وكان توفي بالاسكندرية — لقيني موسى بن علي بن رباح وعبد الله بن لهيعه ، والليث بن سعد متفرقين ، كلهم يقولون : أليس مات في الاسكندرية ؟ فأقول بلى ، فيقولون : هو حي عند الله يرزق ويجري عليه أجر رباطه ما قامت الدنيا ، وله أجر شهيد حتى يحشر على ذلك " .

فالمسلمون الأول كانوا يعتقدون أن الاقامة في الرباطات والحياة في الثغور نوع من الجهاد ، ومن يموت أثناء مقامه بها فهو شهيد . ولهذا

جذبت الاسكندرية اليها فى العصور الاسلامية عدداً كبيراً من المسلمين ، ومن العلماء بوجه خاص ، ومن علماء المغرب والأندلس بوجه أخص .

كما أن مسلمى المغرب والأندلس كانت تتطلع نفوسهم وتهفو أرواحهم دائماً الى المشرق : منبث الدعوة الاسلامية ، ومقر البلدان المقدسة : مكة والمدينة وبيت المقدس ، وموطن العلم الاسلامى ، ودار العلماء والمعاهد العلمية المختلفة ، فهم كانوا فى شوق دائم الى الرحلة الى هذا المشرق ، وهدفهم الأول أداء الفريضة والحج الى بيت الله ، وزيارة قبر الرسول عليه السلام ، والألمام بالمساجد ومعاهد العلم ، ومقابلة العلماء والأخذ عنهم .

وكان الخط الأول لرحلتهم المشرقية هو مدينة الاسكندرية ـ الرباط والثغر الاسلامى الكبير ـ يصلون اليها بعد رحلة طويلة شاقة مضنية ، عبر الصحراء فى المعتاد ، وعلى ظهور السفن فى القليل النادر ، وهم كانوا اذا وصلوها أقاموا فيها فأطالوا الاقامة طلباً للراحة من عناء السفر ، ولزيارة معالمها التاريخية التى كانت تبهر أنظارهم وقتذاك ، مثل المنارة ـ احدى عجائب الدنيا ـ ، وعامود السوارى ، والمسلات ، والقصور والكنائس القديمة ، والأسوار الشاهقة وما يتخللها من أبراج وحصون وأبواب ، وأخيراً المساجد التى بنيت فى العصر الاسلامى لتكون معابد يذكر فيها اسم الله كثيراً ومدارس تعقد فى جنباتها حلقات العلم والتعليم .

وكان هؤلاء المغاربة والأندلسيون يستأنفون رحلتهم بعد ذلك فيؤدون الفريضة ، وقد تشوق البعض منهم الرحلة ومباهجها فينقلون فى مدن الشرق وأمصاره الكبرى مثل بغداد ودمشق وبيت المقدس وغيرها ، لزيارتها والافادة من علمائها ، ثم يعودون بعد هذه الرحلة الطويلة الى الاسكندرية ليستأنفوا منها طريق العودة الى بلادهم ، ولكن كثيرين منهم ـ وخاصة العلماء وطلاب العلم ـ كانوا يؤثرون البقاء فى الاسكندرية واتخاذها وطناً ودار اقامة ، لينالوا شرف المقام فى هذا الثغر والرباط العظيم ، وليستزيدوا من علم يطلبونه ، ولينشروا علماً حصلوه وأصبحوا فيه أئمة وفقهاء وقادة .

وقد زادت صلة الاسكندرية بالمغرب توثقاً منذ أتى الفاطميون بجيوشهم من المغرب وفتحوا مصر واتخذوها مقر الخلافة ، فقد أصبح المغرب كله ومصر والشام دولة واحدة ، ونتيجة لهذا كثرت رحلة المغاربة والأندلسيين الى مصر ، والى الاسكندرية بوجه خاص .

ورغم أن المذهب الرسمي للدولة في العصر الفاطمي كان هو المذهب الشيعي ، ورغم أن الدولة بذلت جهوداً كبيرة لنشر هذا المذهب بين المصريين جميعاً ، فقد ظلت مدينة الاسكندرية مدينة سنية ، وكان المذهب المنتشر بين السكندريين والمعمول به بينهم هو مذهب الامام مالك منذ انتشر هذا المذهب في المغرب وبين المغاربة ، وبتأثير الجوار والرحلة انتقل الى الاسكندرية وساد فيها ، ولهذا نرى أن عدداً كبيراً من علماء الاسكندرية في العصر الاسلامي – المصريين منهم والمغاربة – كانوا مالكي المذهب .

من كبار هؤلاء العلماء المالكية الذين رحلوا من المغرب والأندلس الى الاسكندرية واستقروا بها في القرن الخامس الهجري – أي في العصر الفاطمي – واتخذوها وطناً ودار مقام الفقيه العالم الصوفي الكبير أبو بكر الطرطوشي .

ولد هذا العالم الجليل في مدينة طرطوشة في سنة ٤٥٠ هـ وأخذ العلم أولا على علماء المغرب والأندلس ، وخاصة أبا الوليد الباجي ، ثم شاقته الرحلة الى المشرق فرحل الى مكة وأدى فريضة الحج وجاور بها وقتاً ، ثم زار بغداد وقت أن كانت تبنى بها المدرسة النظامية فتتلمذ على أساتذتها ، وزار مدناً أخرى كثيرة في العراق والشام . وانتهى به المطاف الى مدينة الاسكندرية حوالي سنة ٤٩٠هـ فطاب له المقام بها وتزوج من سيدة موسرة من أهلها أهدته داراً فاتخذ من الطابق العلوي سكناً . ومن الطابق السفلي مدرسة كان يدرس بها العلوم الاسلامية المختلفة وخاصة علم الحديث والفقه المالكي ، وتتلمذ عليه الكثيرون من أهلها ومن الوافدين عليها مدة ثلاثين عاماً نشر في خلالها علماً كثيراً ، وأصبحت الاسكندرية بفضله محجاً يحج اليها طلاب العلم من كل حدب وصوب ، الى أن توفي الى رحمة الله سنة ٥٢٠ هـ ودفن بمدينة الاسكندرية ، ولازال قبره معلماً من أهم معالمها .

وعاصر الطرطوشي في مدينة الاسكندرية عالم كبير آخر أتى الى المدينة يسعى من أقصى الشرق ، من مدينة أصبهان ، ذلكم هو الحافظ أبو الطاهر أحمد بن محمد بن أحمد السلفي ، واحد من كبار علماء الحديث الذين عرفهم تاريخ الفكر الاسلامي .

واشتغل السلفي منذ نزوله بالاسكندرية بالتدريس ، وتدريس الحديث بوجه خاص ، وكان يعقد حلقاته أول الأمر في مساجد المدينة ، ولم يلبث أن أقبل الطلاب عليه من جميع أنحاء العالم الاسلامي ، وفي حدود سنة ٥٤٠ هـ بنى له العادل بن السلار ــ الوزير الفاطمي ــ مدرسة خاصة به عرفت أول الأمر بالمدرسة العادلية ــ نسبة الى بانيها ــ ثم عرفت فيما بعد باسم المدرسة السلفية ــ نسبة الى أستاذها وشيخها ــ .

وفي « معجم السفر » للسلفي تراجم لكثيرين ممن تتلمذ عليه من أهل المغرب والأندلس ، وكان بعض هؤلاء وسيلة طيبة لنشر علم السلفي في بلادهم بعد عودتهم ، من هؤلاء : أبو محمد عبد الله بن سليمان بن منصور التاهرتي ، قال السلفي في ترجمته : « كان من الفضلاء في الفقه والأدب ، وله شعر ، وكتب عني من الحديث كثيراً بعد رجوعة من الحجاز ، ثم رجع الى المغرب وروى عني هناك » .

ومنهم أبو الوليد يوسف بن المفضل القبذاق ، ولم يقنع بالأخذ عن السلفي بل سأله أن يكتب بإجازة لسلطان المغرب في ذلك الوقت تاشفين ابن علي بن يوسف بن تاشفين ، فكتبها له .

وأخذ عنه من علماء بلنسية بالأندلس أبو الحسن طارق بن موسى ابن يعيش البلنسي ، قال السلفي في ترجمته : « كان من أهل الصلاح ، وقد أقام بالاسكندرية مدة مديدة ، وسمع على جماعة من شيوخها بقراءتي وبقراءة غيري ، وكتب عني كثيراً ، ثم رجع الى الأندلس وروى به ما سمعه علي وعلى غيري » .

وفي رحيات جامع القرويين ، وفي ربى مدينة فاس الخضر وفي كهوف جبالها كان يتنقل ويعيش في أواخر القرن السادس الهجري الصوفي الكبير

الشيخ أبو يعزى يلنور . وكان الناس يفدون اليه من جميع أنحاء المغرب والأندلس ، يأخذون عنه ، ويستمعون اليه ، ويلتمسون عنده البركات ، وفى مقدمة من وفد عليه القطب الغوث أبو مدين التلمسانى فعاش معه سنين يقتبس من طريقته بالاقبال كل الاقبال على الصوم والزهد والصلاة والتقشف والعبادة ، حتى اذا قبس قبسة من روح أستاذه أبى يعزى رحل الى المشرق ليقبس قبسات أخريات من شيوخ المتصوفة هناك ، ومن سيدى عبد القادر الجيلانى قطب العراق بوجه خاص ، وعاد أبو مدين الى المغرب فأقام فى بجاية ، وذاقت شهرته شهرة أستاذه أبى يعزى ، ولقبه القوم هناك بالغوث ، وتتلمذ عليه العشرات من كبار العلماء ، وفى مقدمتهم الفيلسوف المتصوف الكبير محيى الدين بن عربى والشيخ أبو عبد الله محمد بن حرازم ، أحد شيوخ أبى الحسن الشاذلى .

وقد ولد أبو الحسن الشاذلى فى أواخر القرن السادس الهجرى فى سنة ٥٩٣ هـ فى قرية غمارة بالقرب من مدينة سبته بالمغرب الأقصى ، وينتمى الى قبيلة غموان احدى قبائل المغرب ، واليها ينتمى كذلك ولى الله سيدى عبد الرحيم القناوى ، قطب مدينة قنا بصعيد مصر .

وقد بدأ أبو الحسن الشاذلى فتلقى الطريقة على يد شيخه وأستاذه أبى عبد الله محمد بن حرازم أحد تلامذة أبى مدين ، ولبس على يديه خرقة التصوف .

وانتقل أبو الحسن الى تونس فدرس بها مدة ثم دخل مدينة الاسكندرية وطوف فى بلدان الشرق العربى ، وكان أثناء تقلبه فى هذه البلدان المشرقية لا يسعى لطلب العلم وحده ، ولكنه كان يبحث عن ضالته المنشودة ، يبحث عن القطب الغوث ، فلما اطمأنت نفسه فى العراق الى شيخه أبى الفتح الواسطى ، شيخ الطريقة الرفاعية — فاتحه بدخيلة نفسه وحدثه عن أمنيته ، ولكن الشيخ أبا الفتح أخبره أن القطب فى وطنه الأصلى ، فى المغرب ، فان كان يبحث عنه حقيقة فليعد الى المغرب ، واستمع أبو الحسن الى نصيحة شيخه وعاد الى المغرب ، وظل يوالى الرحلة والبحث الى أن التقى بالقطب ،

الى أن التقى بشيخه وأستاذه الأكبر الذى أخذ عنه الطريق. ولبس على يديه خرقة التصوف ، والذى ظل ينتسب اليه ، وهو الشيخ عبد السلام بن مشيش وأقبل الشاذلى – وهو فى صحبة أستاذه – على العبادة ، فطهر نفسه من حب الدنيا ومن الاقبال على الخلق ، وأقبل على حب الله وفنى فى حبه ، فلما صفت نفسه وأصبح أهلا للولاية ووراثة القطبانية أمره أستاذه ابن مشيش أن يرحل عن فاس الى تونس ثم الى الشرق ، وتنبأ له بما سيحدث له فى مستقبل أيامه ، فقال له : ارحل الى افريقية واسكن بها بلداً تسمى شاذلة فان الله يسميك الشاذلى ، وبعد ذلك تنتقل الى مدينة تونس . ويؤتى عليك من قبل السلطنة ، وبعد ذلك تنتقل الى بلاد الشرق ، وترث القطبانية .

وأقام الشيخ أبو الحسن فى تونس وقتاً ما ثم تركها الى المشرق واستقر فى مدينة الاسكندرية ، وفيها بدأ يلقى دروسه ويعقد الحلقات يعظ الناس ويدعو الى طريقته ومبادئه ، وجذبت اليه هذه الدروس والمواعظ الجلة من علماء المدينة وفقهائها فلازموها ملازمة تامة ، وسيكون هؤلاء التلاميذ فيما بعد . قادة الحياة الفكرية والروحية فى المدينة ، تذكر منهم تلميذه الأثير وخليفته فى القطبانية أبا العباس المرسى ، والشيخ أمين الدين الأسمر والشيخ أبا القاسم القبارى ، والشيخ ابن المنير ، والشيخ أمين الدين جبريل وكثيرين وغيرهم .

وحدث الشيخ ياقوت العرش رواية عن شيخه أبى العباس المرسى ، أن الشيخ أبا الحسن الشاذلى كان يحج فى كل سنة ويجعل طريقه على صعيد مصر ويجاور بمكة شهر رجب وما بعده الى انقضاء الحج ، ثم يزور القبر الشريف ويجعل طريقه على صعيد مصر ويعود على الدرب الكبير الى الاسكندرية .

ففى مدينة فاس جمع الشيخ أبو الحسن العلم من أطرافه ، وورث روحانية أشاعها فى جنبات المغرب شيوخ أجلاء : أبو مدين . أبو يعزى يلنور ، وأبو عبد الله بن حرازم ، عبد السلام بن مشيش .

وفى الاسكندرية نشر الشيخ أبو الحسن هذا العلم كله وأشاع هذه الروحانية وتخرج على يديه طبقات من العلماء والزاهدين وتكونت فى المدينة مدرسة دينية صوفية تمتاز بطابع خاص ، بدأت بتلميذه أبى العباس المرسى ، ثم خلف من بعد أبى العباس تلاميذ كثر ، نذكر من بينهم ياقوت العرش ، والأباصيرى — صاحب البردة — ، وابن عطاء الله السكندرى .

ولابن عطاء الله فضل كبير على الطريقة الشاذلية ، فهو الذى ترجم لأستاذه أبى العباس المرسى ولأستاذ أستاذه مؤسس الطريقة أبى الحسن الشاذلى ، وهو الذى سجل عنهما معظم مبادئهما وأقوالها فى كتابه المشهور : « لطائف المنن فى مناقب أبى العباس المرسى وشيخه أبى الحسن » .

وأشهر كتبه جميعاً كتاب « الحكم » ، وبلغ ابن عطاء الله بأسلوبه فى الحكم الذروة القصوى من الابداع والتركيز والتحليل وشرح آداب الطريقة ، فان له فيها منهجاً خاصاً ، فهو لا يعنى بالمعنى وحده ولا بالأسلوب وحده بل هو يعتقد أن للبيان سحراً خاصاً ، لهذا كان يتخير الألفاظ ذات الجرس الخاص والنغم الموسيقى المؤثر ، ومن هنا كان لأسلوبه سحر يؤثر فى قارئ الحكم وسامعيه ، ولهذا ظل كتاب الحكم يقرأ قروناً طويلة فى الجامعتين الاسلاميتين العريقتين : الجامعة الأزهرية وجامعة القرويين وقد انتشر كتابان من كتب تلميذين من تلاميذ أبى العباس المرسى فى المغرب كما لم ينتشر أى كتاب دينى آخر ، وشرحهما الكثيرون من الشراح المغاربة من شيوخ القرويين وتلاميذها ، ذلكما هما كتاب الحكم لابن عطاء الله السكندرى وقصيدة البردة للأباصيرى السكندرى .

أيها السادة ...

هذه لمحة خاطفة أردت بها أن أضرب المثل ، ولا يتسع المقام للافاضة ، فالحديث طويل والعلاقات الثقافية بين المغرب والاسكندرية تحتاج الى سفر متعدد المجلدات ، وعندما جثم العدو الغاشم على هذه البلاد ابان عهد الحماية انقطعت هذه العلاقات أو كادت ، ثم توجت جهود الملك المجاهد محمد

الخامس وشعبه الكريم بالنجاح ، أوشرقت على البلاد شمس الاستقلال والعزة ، وعادت أواصر الأخوة أقوى مما كانت ، وافتتحت الجامعة المغربية الحديثة ، ووجهت النداء إلى المشرق تطلب أساتذة يتعاونون مع اخوانهم المغاربة على النهوض بهذه الجامعة الفتية ، فكانت جامعة الاسكندرية أول جامعة لبت النداء ، وكان أول أستاذ انتدب من المشرق للعمل في جامعة الرباط هو الزميل الدكتور مختار العبادى — مدرس التاريخ الاسلامى بجامعة الاسكندرية ، ثم أكرمتنى دولتى ، فاختارتنى — وكنت أشغل من قبل كرسى التاريخ الاسلامى بجامعة الاسكندرية — لأكون مستشاراً ثقافياً بسفارة الجمهورية العربية المتحدة ، ومهمة المستشار الثقافى الكبرى ، هى العمل على توثيق العلاقات الثقافية بين البلدين ، فالله أسأل أن يوفقنى لتحقيق هذا الهدف السامى حتى تعود العلاقات الثقافية العربية الإسلامية بين المغرب والجمهورية العربية المتحدة مزدهرة قوية كما كانت ، بل وأكثر ازدهاراً وأعز قوة مما كانت . والله ولى التوفيق .

تقرير

عن الدورة الثامنة للمؤتمر الفلسفى

المنعقد فى كراتشى — باكستان من ١١ الى ١٤ يناير ١٩٦١

قدمه عضوا وفد الجمهورية العربية المتحدة

للأستاذ محمد خلف الله أحمد
عميد كلية الآداب
بجامعة الاسكندرية

و

الأستاذ الدكتور أحمد زكى صالح
رئيس قسم علم النفس التعليمى
بكلية التربية بجامعة عين شمس

أنشئت فى باكستان منذ سنة ١٩٥٣ جمعية فلسفية تضم مجموعة من أساتذة الجامعات المختصين فى الفلسفة وعلم النفس والاجتماع والتربية والدين ، وغيرهم من أقطاب الفكر وزعماء الاتجاهات الاسلامية فى باكستان . وهذه الجمعية تقوم بنشاط فى مختلف النواحى وتمثل قوة فكرية هامة فى المجتمع الباكستانى ، ويرأسها الأستاذ « محمد شريف » أحد قادة الفكر فى « لاهور » ، والذى أشرف على مشروع كتابة « تاريخ الفكر الاسلامى » وهو مشروع شارك فيه بعض أساتذة الجامعات فى الجمهورية العربية المتحدة .

وقد دعت الجمعية الى عقد الدورة الثامنة لمؤتمرها الفلسفى السنوى الذى بدأت أول دوراته سنة ١٩٥٤ . وعقدت الدورة فى المبنى الجديد لجامعة « كراتشى » فى المدة من ١١ الى ١٤ يناير ١٩٦١ ، وحضرها نحو مائة وخمسين من الأعضاء الباكستانيين ، ونحو عشرين من ممثل دول أخرى من بينها : الجمهورية العربية المتحدة وأمريكا وروسيا وفرنسا وألمانيا ، وبلجيكا والهند وسيلان ولبنان .

ومثل الجمهورية العربية المتحدة فى المؤتمر :

١ ــ السيد الأستاذ محمد خلف الله أحمد ــ عميد كلية الآداب بجامعة الاسكندرية .

٢ ــ السيد الأستاذ الدكتور أحمد زكى صالح ــ رئيس قسم علم النفس التعليمى بكلية التربية بجامعة عين شمس .

وهما موفدان من وزارة التربية والتعليم .

٣ ــ السيد الأستاذ الدكتور عادل عوا ــ رئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة دمشق ، وهو موفد من وزارة الثقافة والارشاد .

ورسم نظام المؤتمر كما يلى :

١ — جلسة افتتاحية عامة فى صباح اليوم الأول يحضرها السيد رئيس جمهورية باكستان ويلقى فيها خطاباً افتتاحياً ، ويتحدث فيها رئيس الجمعية الفلسفية الباكستانية ومديرو بعض جامعات باكستان . كما يتحدث فيها رؤساء الوفود من الدول الأخرى .

٢ — ثلاث حلقات بحث عامة بعد ظهر كل من الأيام الثلاثة الأولى تخصص اثنتان منها لالقاء ومناقشة بحوث فى موضوع « الخلق القومى » ، وواحدة لبحوث ومناقشات فى موضوع « مناهج البحث فى علم النفس » .

٣ — محاضرات عامة فى مساء كل يوم من الأيام الثلاثة الأولى تمثل فيها الوفود الزائرة بمحاضرة لكل منها ، ويترك للمحاضر اختيار موضوعه ، وتلقى هذه المحاضرات فى صالة عامة بمدينة كراتشى ، ويدعى الجمهور لسماعها .

٤ — بحوث تلقى وتناقش فى الأقسام الخاصة التى انقسم اليها المؤتمر فى صباح اليومين الثانى والثالث وهى : العلوم الأخلاقية والاجتماعية ، المنطق والميتافيزيقا ، علم النفس والتربية ، الفلسفة والدين .

* * *

عقدت الجلسة الأولى فى مسرح الجامعة فى تمام الساعة التاسعة والنصف من صباح الأربعاء ١١ يناير ١٩٦١ ، وافتتحت بتلاوة آيات من القرآن الكريم ، أعقبت بترجمة أوردية لها . ثم تحدث السيد رئيس المؤتمر والسيد مدير جامعة كراتشى فرحب كلاهما بالسيد رئيس الجمهورية وأشادا بجهوده فى نهضة باكستان وطريقته فى معالجة مشكلاتها ، وشكرا للوفود الزائرة قبولها الدعوة لحضور المؤتمر ومشاركتها فى أعماله ، وتناول كل منهما دور الفلسفة فى اصلاح الانسانية وتقدمها .

ثم تحدث السيد رئيس الجمهورية فأوضح أن صلاح الانسانية وانقاذها من براثن المادية لن يكون الا على أساس من الدين تؤيده وتشد أزره فلسفة عقلية وعملية ، وأكد أن التطور الصحيح للحياة لا يمكن تحقيقه الا على أساس التوازن العملي الفعال بين الدين والفلسفة والعلم ، واذا أخفق الاثنان الأولان فى القيام بدورهما فستكون النتيجة أن يطغى طوفان العلم على الانسانية ويغمرها بالمادية وما يصاحبها من فوضى أخلاقية وروحية تجره الى الدمار الشامل .

وتحدث بعده السيد مدير جامعة « راجاهى » فشارك فى الترحيب برئيس الجمهورية ، ثم عالج فى خطابه موضوع « الفلسفة التى نحتاجها اليوم » مبيناً الدور الذى ينبغى أن تقوم به الفلسفة فى مساعدة الانسانية على مواجهة أزمات العصر الحاضر .

ثم دعى ممثلو الوفود الزائرة للحديث من منبر المؤتمر . وقد تحدث الأستاذ محمد خلف الله أحمد بالنيابة عن وفد الجمهورية العربية المتحدة ، فقدم أعضاء الوفد . وبلغ المؤتمرين تحية زملائهم فى جامعات الجمهورية العربية المتحدة وتمنياتهم لمؤتمرهم بالنجاح . وشارك فى شكر السيد رئيس الجمهورية على تشريفه المؤتمر بحضوره وافتتاحه ، وأشار الى زيارة السيد رئيس جمهورية باكستان للجمهورية العربية منذ أشهر ، وما أتاحته من فرصة ثمينة عبر فيها شعب الجمهورية العربية ورئيسها عن خالص ودهم وأخوتهم لشعب جمهورية باكستان ورئيسها . ثم نوه بأهمية الموضوعات المطروحة على بساط البحث فى المؤتمر ، وأوضح أنه اذا أريد للانسانية أن تتقدم وتتمتع بحياة يسودها الأمن والسلام والرخاء فعلى الدراسات الفلسفية والعلوم الانسانية ألا تتخلف فى تطورها عن العلم الطبيعى ، وعليها أن تكون مستعدة للقيام بمهمتها فى التوجيه ومؤازرة القيم العليا فى الحياة . وتمنى فى ختام كلمته أن يكون هذا المؤتمر عاملا فى تحقيق هذه الأهداف .

وفى الجلستين العامتين اللتين خصصتا لبحث موضوع « الخلق القومى » استمع المؤتمر لأحد عشر بحثاً قام باعدادها والقائها أساتذة

من مختلف جامعات باكستان ومعاهدها ومن العاملين والعاملات فى مجلس التخطيط الاجتماعى . وقد دارت بحوثهم حول بيان أهمية دراسة الخُلق القومى فى حياة الأمم المعاصرة . وتحديد المراد به ، وابراز العناصر الرئيسية فى تكوينه ، ومناقشة دور كل من الجنس والدين واللغة والثقافة والبيئة الجغرافية فى طبع الخلق القومى بطابع مميز . وأوضح بعضهم أن الدراسات العلمية للخلق القومى لا تزال فى مهدها ؛ وأن على الباحثين فى هذا الميدان أن يتقنوا طرق دراستهم وخططها . وأدار بعض المتكلمين بحوثهم حول خصائص الخلق القومى الباكستانى مبرزين محاسنها ومساوئها ؛ كما عرض بعضهم نتائج بحوث قاموا بها على بعض البيئات الباكستانية وموقف الأفراد فيها من الزمن والعمل والتنظيم ، وموقف الرجل فيها من المرأة ؛ وأبرز بعض المتكلمين موقف الصداقة الذى يقفه الشعب الباكستانى من الشعوب الأخرى ، وبراءته مما ابتليت به بعض المجتمعات من التميز العنصرى وغيره من الآفات الاجتماعية .

ومن أهم البحوث التى ألقيت فى هاتين الجلستين بحث الدكتور « اشتياق قريشي » أحد وزراء المعارف السابقين فى باكستان ومدير المعهد المركزى للدراسات الاسلامية فى كراتشي . وقد دعا فى خطابه الى ضرورة تقوية معنى الولاء والاخلاص والارتباط الوجدانى فى الفرد نحو أمته ، فان هذا الارتباط كفيل أن يحض على الفضائل الاجتماعية ، وهذه وحدها هى التى تستطيع أن تبعث على بذل الجهود البناءة فى حياة الأمة . وبيّن أن سعادة أى جماعة انسانية تتوقف على مدى ما تتصف به من تكامل ، وأن الخلق القومى ليس الا صدى لدرجة هذا التكامل بين أفراد الجماعة ، والتكامل الصحيح يستلزم الوحدة الكاملة بين مصالح الفرد ومصالح الجماعة . وقال الدكتور قريشي : ان سوء الفهم للأصول الأخلاقية ينتج عنه سوء السلوك الاجتماعى وطغيان روح الأثرة والأنانية فى المجتمع . وما يقال فى صلة الأفراد بالجماعة يصدق على صلة الجماعات الصغيرة بالمجموع الأكبر ، فكما تضر أنانية الأفراد بحياة الجماعة ، كذلك تضر مبالغة الجماعات الصغيرة فى تأكيد مصالحها على حساب الصالح العام .

وانتقل المحاضر الى دور الدين فى بناء الخلق القوى فأوضح أن أكبر ثمرة للدين هى خلق الميل الوجدانى فى نفس الفرد نحو الفضائل الاجتماعية ، واذا كانت الفلسفة العقلية للسلوك الأخلاقى تمدنا بالفهم . فان الاتباع للقانون الأخلاقى قد يكون شاقاً وعسيراً ما لم يؤيده الدين بالمضمون الوجدانى ، والدين الذى لا ينجح فى غرس عاطفة الحب نحو الله . وعاطفة الولاء للقانون الأخلاقى يفشل فى مهمته . ولكى يحقق الدين رسالته يجب أن يكون ديناميكياً فى طابعه تقدمياً فى اتجاهه .

وقد علق الأستاذ « محمد شريف » رئيس المؤتمر على خطاب الدكتور « قريشى » فوافقه على ما قرره من أن الخلق القوى المثالى هو ما تتحد فيه مصلحة الفرد مع مصلحة الجماعة . ثم تساءل كيف نحقق هذا ؟ وأجاب بأن هناك عوامل فى تكوين الخلق لا يمكن تغييرها كالظروف الجغرافية والتاريخية ، وأخرى يمكن توجيهها كالعوامل الاقتصادية والدينية والاجتماعية والنفسية .

هذا ونظراً لكثرة عدد البحوث التى ألقيت فى الموضوع لم يتسع الوقت لمناقشته من جانب أعضاء المؤتمر .

وفى الحلقة التى خصصت لمناهج البحث فى علم النفس قرئت بعض بحوث من أساتذة علم النفس بالجامعات الباكستانية : أولها كان على المذهب الاجرائى للتعلم وقد تعرض فيه الباحث لمجموعة من المشكلات التى تقابل البحث العلمى فى الظواهر السلوكية ، وعقد المقارنة بين البحث العلمى فى الظواهر السلوكية والبحث العلمى فى الظواهر المادية ، وانتهى من ذلك الى ضرورة التمسك الاجرائى فى تعريف الظواهر السلوكية وذلك لأنه الطريق الوحيد الذى يساعد العلم على ضبط شروطه وقياس نتائجه وعلى فهم الظواهر والتنبؤ عنها .

وعالج البحث الثانى الاضطرابات المنهجية فى مفهوم الطبيعة الانسانية كما حاولت أن تقدمها مدارس التحليل النفسى المختلفة أو الاتجاهات السلوكية

وقد صور الباحث المشكلة من الناحية المنهجية . ونقد مناهج التحليل النفسى من جهة أنها مناهج ذاتية لا تخضع للتجربة ، كما أخذ على المناهج السلوكية تصورها الجامد للظواهر النفسية .

ثم تليت بعد ذلك ورقة فى مناهج البحث فى علم النفس الاجتماعى نوقشت فيها طريقة البحث فى مجموعة ضابطة تحت شروط معينة ، وطريقة تحليل الاستجابات المستمدة من المواقف العادية فى الحياة . وقد وضح الباحث أن الطريقة الأولى دقيقة فى منهجها ضعيفة فى فحواها . أما الطريقة الثانية فضعيفة فى منهجها قوية فى فحواها ، ولذلك يجب أن نزاوج بين الطريقتين .

وتلا ذلك بحث عن العوامل المتوسطة ومنزلتها فى علم النفس . حاول فيه الباحث أن يصل الى تعريف دقيق عن العامل المتوسط كى يبين منزلته فى البحوث النفسية والظواهر السلوكية .

وقد افتتح وفد الجمهورية العربية المتحدة النقاش فى الموضوع : فتحدث الأستاذ محمد خلف الله أحمد ، مبيناً أن من الطبيعى لعلم النفس الحديث أن يتجه الى الدقة العلمية فى دراساته ، والى اصطناع مناهج العلوم الطبيعية وخططها فى بحوثه . وقد قطع علم النفس فى هذا شوطاً كبيراً . ولكن هناك ميادين من الظواهر النفسية يصعب اخضاعها للقياس الكمى ولصرامة خطط العلم الطبيعى ، ومن أبرز أمثلتها التجربة الدينية ، والتجربة الفنية عند منشىء الفن وعند متذوقه . وهذا يضطرنا أن ندع بين طرق الدراسة فى علم النفس مكاناً للطرق التى لا تعتمد على المعمل والقياس . ولايزال فى علم النفس الاجتماعى مجال واسع لمثل هذه الطرق .

ونبه الدكتور أحمد زكى صالح الى طبيعة الظاهرة السلوكية من حيث أنها ظاهرة معقدة كل التعقيد ، وأنها النتاج النهائى لكل ما فى الكون من ظواهر ، وأشار الى أننا لازلنا فى مرحلة الطفولة فى علم النفس اذا قارناه زمنياً بالعلوم الطبيعية الأخرى — واذا تنبهنا الى هذين العاملين وهما : تعقيد الظاهرة وحداثة العلم ، فلن يتنابنا الجزع ازاء الخلاف على المنهج الذى يجب

أن يتبع فى دراسة الظواهر السلوكية ، ثم تساءل ما هو العلم ؟ وبين أن العلم ما هو الا منهج يتبع فى دراسة ظاهرة ما من الظواهر ، وموضوع المعرفة الذى يتبنى هذا المنهج يسمى علماً ، ونحن لا نعرف الا منهجاً واحداً هو المنهج العلمى .

أما البحوث التى ألقيت فى الأقسام الخاصة فقد كانت كثيرة ومتنوعة ، وقد أفسح فيها المجال لبعض الخريجين وطلبة الدراسات العليا ، وكانت أعمال كل قسم من أقسامها تفتتح بخطاب يلقيه رئيس الجلسة الأولى فى أحد موضوعات القسم الخاص .

* * *

أعمال وفد الجمهورية العربية المتحدة ونشاطه فى المؤتمر :

١ — ألقى الأستاذ محمد خلف الله أحمد كلمة الوفد فى حفل الافتتاح . وافتتح المناقشة فى حلقة البحث فى مناهج علم النفس ، وشارك فى مناقشات قسم العلوم الأخلاقية والاجتماعية ، وتحدث فى موضوع الدراسات الاسلامية فى باكستان وتطوير مناهجها ، وأوضح ذلك بالاشارة الى مناهج الدراسات الاسلامية فى الجمهورية العربية المتحدة .

٢ — ألقى الدكتور أحمد زكى صالح محاضرة عامة فى يوم ١٤ يناير سنة ١٩٦١ عن العلاقة بين علم النفس والتربية ، تناول فيها أهمية تحديد الأهداف التربوية التى تمثل الخلق القومى للمجتمع ، وضرورة التزامها فى العملية التربوية ، نظراً الى أنها هى عماية التنشئة الاجتماعية للأجيال الصاعدة فى المجتمع ، ثم بين الخدمات التى يمكن أن يقدمها علم النفس للتربية فى تحديد مطالب النمو فى المجتمع نظراً لأن كل مجتمع له مميزاته ومقوماته وشروطه التى تؤثر فى سلوك أفراده فى مختلف مراحل النمو ، ونتيجة لهذا التأثير تنعكس بعض المشكلات فى سلوك الناشئة ، وبين مساهمة علم النفس فى دراسة مشكلات التعلم المختلفة . ثم تعرض لبعض التجارب التى أجريت فى الجمهورية العربية المتحدة ، وتناول مختلف مشكلات التقويم وطرق اسهام علم النفس فى تقويم العملية التربوية .

وألقى بحثاً آخر عنوانه « طرق البحث وسيكلوجية القدرات » عرف فيه القدرة وطرق قياسها . ثم فصل الكلام فى منهج القياس النفسى والتحليل العاملى ، ممثلا بنتائج الأبحاث التى أجريت فى الجمهورية العربية المتحدة ومدى التطور الذى وصلنا اليه ، وحذر فى بحثه من تبنى المناهج التى تبعد عن الناحية العلمية مثل : منهج التحليل النفسى ، وخاصة بين طلاب الأبحاث فى الدول المتطورة .

٣ ــ شارك الأستاذ الدكتور عادل عوا فى اجتماعات قسمى الفلسفة والدين والعلوم الاجتماعية وفى مناقشاتهما . وألقى محاضرة عامة فى موضوع « الفلسفة والحضارة » .

وقد تعرض فى محاضرته لأهداف الفلسفة وعلاقتها بالحياة اليومية وطريقة معالجتنا للأمور فى سلوكنا اليومى ، كما ناقش أهداف الحضارة ومعناها ، وانتهى من ذلك الى أن الفلسفة هى الأساس الأول فى حضارة الانسان ، وبدون الفلسفة تنتهى الحضارة . وما يقال من أن الفلسفة يمكن الاستغناء عنها الآن قول فاسد اذ بغير الفلسفة ينعدم معنى الخير والشر وغيرها من القيم الخلقية الأخرى .

٤ ــ زار الوفد قسم الدراسات العربية بجامعة كراتشى واجتمع برئيسه وأساتذته وطلاب الدراسات العالية فيه . وناقش معهم مناهج الدراسة وموضوعات الرسائل العلمية التى يعدها الطلاب . وأهدى أعضاء الوفد الى القسم مجموعة من مؤلفاتهم وبحوثهم .

٥ ــ زار الوفد المركز الثقافى للجمهورية العربية المتحدة فى كراتشى ، وناقش مع السيد المستشار كثيراً من المشكلات ، وتبادل معه الرأى فى تنظيم العمل فى المركز حتى يحقق رسالته .

٦ ــ عقد الوفد عدة اجتماعات خاصة مع رئيس المؤتمر وبعض كبار الأساتذة الباكستانيين ناقش معهم فيها بعض الشئون الثقافية المشتركة بين البلدين ، وبحث مختلف الوسائل التى تعين على تقوية الروابط بينهما .

اقتراحات وتوصيات

دعماً للروابط الفكرية والثقافية والروحية بين الجمهورية العربية المتحدة وجمهورية باكستان ، يقترح الوفد ما يلي :

١ — قيام الجمهورية العربية المتحدة بالمعاونة فى تدريس اللغة العربية على مختلف مستوياتها فى أقاليم باكستان ، مع مراعاة توافر اجادة اللغة العربية فى الموفدين لهذه المهمة ، ومع العناية بتوفير الوسائل التعليمية اللازمة .

٢ — تنظيم رحلات ثقافية من أساتذة جامعات الجمهورية العربية المختصين لالقاء سلاسل من المحاضرات فى عواصم باكستان المختلفة مثل : كراتشى ، لاهور ، دكا وغيرها ، يخصص بعضها لتوضيح الاتجاهات الفكرية والعلمية فى الجمهورية العربية المتحدة .

٣ — الاسراع فى تنفيذ الاتفاق الثقافى الخاص بالمنح الدراسية لمن يوفدون من طلاب البحوث الباكستانيين الى الجمهورية العربية ، مع تخصيص كثير من هذه المنح للعلوم الانسانية : كالأدب العربى والتربية وعلم النفس وأصول الدين والاجتماع ، وذلك لاهتمام المجتمع الباكستانى فى المرحلة الحاضرة من نهضته بهذه العلوم والدراسات .

٤ — دعوة بعض أساتذة الجامعات ورجال التربية والتعليم بجمهورية باكستان لزيارة الجمهورية العربية المتحدة ، ولالقاء المحاضرات فى جامعاتها ومعاهدها .

٥ — تزويد المكتب الثقافى للجمهورية العربية المتحدة فى لاهور وكراتشى ببعض المنشورات العلمية باللغة الانجليزية ، وبمجموعات من الكتب العربية المبسطة التى تشجع الاقبال على استعمال اللغة العربية فى مختلف نواحى الثقافة والحياة .

٦ — توجيه الجامعات والهيئات الثقافية فى الجمهورية العربية المتحدة الى أن تهدى منشوراتها ومجلاتها الى مثيلاتها فى جمهورية باكستان .

محمد خلف الله أحمد و أحمد زكي صالح

الامام داود بن ادريس
من خلال الوثائق التاريخية

عبد الهادى التازى

فى البحث الذى قدمته للمؤتمر الثالث للآثار بالبلاد العربية(١) كنت أثرت الحديث عن « اللوحة » التى أكتشفت بالبلاط الأوسط فى أثناء أعمال الترميم التى جرت بجامع القرويين منذ سنوات وقد كانت تحمل اسم داود ابن ادريس وتاريخ سنة ٢٦٣ . وكنت تساءلت عن مملكة الامام داود ، وكان قصدى دون ريب من هذا التساؤل هو أن نصل الى القاء بعض الضوء على هذه المرحلة « القلقة » من تاريخنا القديم ، وبعد هذا كنت نشرت كلمة(٢) ثانية أجدد فيها الأسئلة مرة أخرى وأفترض مع هذا « شريطاً » على ضوء الأحداث . وحاولت أن أفهم أن الامام داود ظل بعد وفاة يحيى الأول مسيطراً على فاس سيما وقد خسر يحيى الثانى ورقته بها ، وسيما أيضاً ودولة خلفه على مجهولة البدء والنهاية ، وأنه أى داود استمر اماماً الى أن كانت دولة يحيى الثالث الذى أغتيل سنة ٢٩٢ . وكانت هذه مجرد فروض تهدف الى « نبش » دفائن التاريخ فى انتظار أن أتوفر على ما يبعث « الحقيقة » من مرقدها . وسرنى أن يجد البحث صداه ولو فى طائفة جد قليلة ممن يجدون « هواية » فى التاريخ ، وها نحن اليوم نقف على بعض المصادر الأخرى فيها

---

(١) مجلة دعوة الحق المغربية عدد يناير ١٩٦٠ ص ٤٥ ، فصلة من مجلة كلية الآداب — جامعة الاسكندرية ، العدد الرابع عشر ١٩٦٠ ص ٦١-٨٨

(٢) مجلة التربية الوطنية المغربية ، العدد الرابع سنة ١٩٦٠ ص ١٩ و ٢٠ . مجلة الفكر التونسية عدد مارس ١٩٦٠ ص ٥٢٠-٥٢٣

(٣) الأعلام للأستاذ خير الدين الزركلى ، المجلد الأول ص ٩٠

بعض النصوص التاريخية ، وفيها « نقود ادريسية » وفيها تعاليق لبعض الأساتذة الأجانب ممن عنوا بالدراسات التاريخية (١) .

وأحب بادىء ذى بدء أن ألتصفح أمامكم « كتاب البلدان » لأحمد ابن أبى يعقوب ابن واضح المعروف باليعقوبى والمتوفى أواخر القرن الثالث الهجرى ، لقد قال وهو يتحدث - أيام شبابه - عن ممالك المغرب :

« ومن (٢) مملكة صالح بن سعيد الحميدى يصير الى مملكة بنى ادريس ابن ادريس بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب عليهم السلام ، وأول حد مملكتهم بلد يقال له غمره (؟) ، بها رجل يقال له عبيد الله بن عمر بن ادريس ، ثم الى بلد يقال له ملحاص لخانة (؟) عنده يجتمع حاج النوس الأقصى وطنجة ويملكه على بن عمر بن ادريس . ثم قلعة مدينة وهو بلد عظيم به محمد بن عمر ابن ادريس ، ثم من قلعة مدينة الى النهر العظيم الذى يقال له لمهارنة (؟) حصون وعمارات وبلد واسع عليه رجل من ولد داود بن ادريس ، والى نهر يقال له صبو عليه حمزة بن داود بن ادريس بن ادريس . ثم يدخل الى المدينة العظمى التى يقال له مدينة افريقيا على النهر العظيم الذى يقال له فاس (٣) بها يحيى بن يحيى بن ادريس بن ادريس ، وهى مدينة جليلة كثيرة العمارة والمنازل (و) ؟ من الجانب الغربى من نهر فاس ، وهو نهر يقال : انه أعظم من جميع أنهار الأرض عليه ثلاثة الف (كذا) رحا تطحن للمدينة التى تسمى مدينة أهل الأندلس ينزلها داود بن ادريس ، وكل واحد

---

(١) Hesperis 1er Trimestre 1934 t. XVIII Fas 1 Page 4148

(٢) ص ١٣٧ من كتاب البلدان ، طبعة ليدن سنة ١٨٩٠

(٣) يرى الأستاذ لاوست ان فاس مقلوب عن كلمة سافا التى تؤدى بالبربرية معنى الوادى (المغرب - عدد أكتوبر ١٩٦٠) .

من يحيى بن يحيى ، وداود بن ادريس يخالف على صاحبه يدافعه ويحاربه » .

نرى من خلال هذا أن المغرب ما يزال كما عهدناه منذ سنة ٢١٣ أثر وفاة ادريس فهو بين الشرفاء دائماً ، وفى بعض هؤلاء من صار نصيبه الى بنيه ، لكن مع هذا اكتسبنا عناصر جديدة بواسطة هذه النقول ، فلقد عرفنا أولا من أولاد عمر بن ادريس محمداً وعبيد الله ، بالاضافة الى ولده على الذى فر فى وجه « الخوارج الأباضية » (١) ، وبالاضافة كذلك الى ادريس والد يحيى الرابع الذى سلب الإمارة سنة ٣٠٩ (٢) . وعرفنا ثانياً أن للامام داود ابن ادريس عقباً تولى زمام الأمر بدوره فى بعض الجهات من المغرب ، ومن هذا العقب ولد لم يعطه اليعقوبى اسماً لكن فيه ولداً ثانياً عرف تحت اسم حمزه . وعرفنا ثالثاً وهذا مهم أنه فى الوقت الذى كان يوجد فيه يحيى بن يحيى على « المدينة العظمى » (يعنى عدوة القرويين) فى هذا الوقت بالذات ، كان داود بن ادريس ينزل (مدينة أهل الأندلس ، وعرفنا أخيراً وهو أيضاً مهم أن كلا من يحيى بن يحيى ، وداود بن ادريس كان يخالف على صاحبه ويناوئه .

ولكى نلم بسائر النقول نعطف على كتاب «البيان المغرب فى أخبار المغرب » لابن عذارى المكتوب سنة ٦٠٢ ، فلقد ذكر (٤) أنه لما ولى الامام يحيى بن محمد بن ادريس ولى (أى يحيى هذا) أعمامه وأخواله أعمالا ، فولى حسيناً القبلة من مدينة فاس الى أغمات ، وولى داود المشرق من مدينة فاس : مكناسة وهوارة والمدينة ، وولى القاسم غربى فاس : لهاتة وكتامة ، وتشاغل يحيى عما كان يحق له من سياسة أمره فلك أخواته أنفسهم واستمالوا القبائل ، وقالوا لهم : « انما نحن أبناء أب واحد وقد ترون ما صار اليه أخونا يحيى من اضاعة أمره فقدمهم البربر على أنفسهم تقديماً كلياً » .

---

(١) القرطاس ، طبعة الرباط الجزء الأول ص ١١٣
(٢) المصدر السابق ، ص ١١٧
(٣) ص ١٢٢ المصدر المذكور .
(٤) صفحة ٢١١ طبعة مولاندا .

وبعد كل هذا هناك وثيقة أخرى تعتبر من الأهمية بمكان ، وهي : « الدرهم » الذي يوجد(١) للامام داود بن ادريس بالمكتبة الوطنية بباريز . لقد استطاع أن يحفظ بجل ما نقش عليه ، وهكذا نقرأ على دائرته : « بسم الله ضرب الدرهم بواطيل (؟) سنة .. عشرين ومئتين » ، وفي سطحه وسطاً : « لا إله إلا الله وحده .. محمد .. لا شريك .. له .. على » ، كما يوجد به على شكل هلال : « المنتصر بالله .. محمد .. رسول .. الله .. داود بن ادريس .. على » .

فمن خلال هذه الوثائق كلها ، ومن خلال لوحة الأرز التي كشفت عنها أعمال الترميم ، والتي نقشت على عهد الادارسة ، أقول من خلال كل هذا يتأكد أن الامام داود ظل بالفعل — كما افترضنا سابقاً — مسيطراً في تلك الفترة الغامضة من تاريخنا القديم أو بالحرى مسيطراً في بعض منها . بل اننا الآن امام وثائق تتضافر بعضها يثبت أن مملكة داود كانت تشتمل في وقت ما مسافات شاسعة . وانها ابتدأت من حيث كانت بادىء الأمر من تازة وهوارة تاسمت (٢) أو تامليت(٣) ، ثم قصدت تدريجياً وجهة فاس ، ولأجل أن نتبين بوضوح يبغي أن نرسم أمامنا سلماً لبني ادريس الأولين مقروناً بتاريخ الوفاة المحفوظ حتى نستطيع أن « نحصر » فترة سيطرة الامام داود « المحتملة » على مدينة فاس :

يتضح من كل هذا أن تقسيم المغرب سنة ٢١٣ الذي تجدد بعض الشيء منذ حركة التمرد التي قام بها عيسى بن ادريس حيث اتسعت منطقة عمر بن ادريس — كما هو معلوم — بالاستيلاء على حظ أخويه القاسم وعيسى ،

(١) La voix, catalogue de monnaies musulmanes de La Bibliotheque nationale page 69 No 921

(٢) المغرب في ذكر أفريقيا والمغرب للبكري ص ١٢٤

(٣) ابن عذاري المراكشي الجزء الأول ص ٢٩٩ طبعة بيروت

(٤) انظر الأستاذ فيردانا في حديث له بعنوان الموضوع « الفراغ الموجود قبل عشرين ومائتين » . Melanges d'histoire et d'archeologie t. II page 72

921

Æ

أقول أن ذلك التقسيم لم يكن تقسيما حقيقياً أي أن السلطة المركزية ظلت في فاس ، وظل « النواب » نواباً بيد أنه أثر موت الأخ الأكبر محمد بن ادريس سنة ٢٢١ استأثر كل واحد بامارته على سبيل الاستقلال فيما يظهر ، وبهذا نفسر وجود نفوذ للمنتصر بالله الامام داود بن ادريس بتاريخ يتراوح بين ٢٢١ وبين ٢٢٩ ، ثم بعد أن انتصب الامام يحي قام من تلقاء نفسه بتقسيم جديد بين أعمامه وأخواله ، وفي صدرهم الامام داود الذي مايزال محتفظاً بالحياة . وهكذا اتسعت منطقة داود بن ادريس وشمل المشرق : مشرق مدينة فاس مما جعله يستعين بأحد بنيه على تسيير قلعة مدينة ، وبالآخر — وهو حمزه — على ناحية وادي سبو ، وقد كان داود في هذا الوقت قد استقر بعدوة الأندلس كعاصمة لذلك « المشرق » ، وصادف الأمر — فيما يلوح — صعود يحي الثاني للحكم ، في الضفة المقابلة : عدوة القرويين وهنا أخذ داود يضائق يحي ابن يحي على « المدينة العظمى » ، ونحن نعلم أن يحي هذا اضطر للانسحاب من الحكم سنة ٢٥٢ (١) على أثر هفوة أو مناورة ، وكان بعده الامام علي بن عمر الذي لم يستطع مقاومة الخوارج الصفرية فترك لهم عدوة الأندلس وخرج فاراً بنفسه . بينما صمدت عدوة القرويين واستقدمت الأمير يحي ابن القاسم .. فمتى لاذ عمر بأذيال الفرار ؟ ومتى تمكن يحي ابن القاسم من ارضاء رغبة عدوة القرويين ؟ لا يوجد لدينا لحد الآن تاريخ ... ثم هل يمكن أن يبقى داود بن ادريس بعدوة الأندلس « يارداً » في هذه الفترات ؟ لابد أن نرجع الى « اللوحة الأثرية » من جديد فهي تحمل اسم داود وتاريخ ٢٦٣ ، ويمكن أن تضفي بعض الضوء على هذه « العشر سنوات القلقة » . ولعل أقرب الفروض يتجلى في أن الامام داود وجد في سلوك يحي حفيد أخيه محمد ، كما وجد — بعد — في ضعف ابن أخيه علي بن عمر ما يبرر اقتحامه للمدينة العظمى عدوة القرويين حيث — فيما يتأكد — تبنى عام ٢٦٣ مسجد فاطمه أم البنين . ومن يده تسلم الزمام الأمير يحي الثالث المغتال سنة ٢٩٢

(١) القرطاس ، المجلد الأول ص ٩١

وهكذا يكون الامام داود دخل فى التاريخ منذ سنة ٢١٣ واستمر — على الأقل — الى سنة ٢٦٣ أى نحواً من خمسين سنة ، فاذا فرضنا أنه كان فى عمره يوم أن أصبح عاملا لاقليم تازه نحواً من عشرين سنة يكون صاحبنا قد عمر نحواً من سبعين سنة .

ترى هل تكون هذه هى الكلمة العاملة فى الموضوع ؟

مؤتمر التعريب بالرباط

٣ – ٦ أبريل ١٩٦١

أقامت وزارة التربية الوطنية والشبيبة والرياضة بالمملكة المغربية مؤتمراً للتعريب دعت للمشاركة فيه طائفة من علماء البلاد العربية وبعض العلماء الأجانب ممن يعنون بالدراسة اللغوية . وممن وجهت اليهم الدعوة لحضور هذا المؤتمر من علماء الجمهورية العربية المتحدة : الأمير مصطفى الشهابى ، والدكتور ابراهيم بيومى مدكور ، الأستاذ محمد فريد أبو حديد ، الأستاذ محمد خلف الله أحمد ، الأستاذ محمد سعيد العريان ، الدكتور عبد الحليم منتصر ، الدكتور سامى الدهان . واشترك فى تمثيل الجمهورية العربية المتحدة مستشارها الثقافى فى الرباط الدكتور جمال الدين الشيال – الأستاذ بجامعة الاسكندرية .

وكانت النواحى الرئيسية التى دارت حولها مناقشات المؤتمر وبحوثه هى : مبدأ التعريب (تحديده ، مضماره ، مداه) ، ونظريات التعريب ، ووسائله .

وقد أرسلت الوزارة بعد انتهاء المؤتمر مجموعة كبيرة من المصطلحات الى مجمع اللغة العربية بالقاهرة لنظرها وابداء الرأى فيها .

يربط المقال بين الأصول اليونانية والهيلينستية (Hellenic and Hellenistic) لهذه المعلومات والنصح وتطوراتها عند العرب وعلى يد الناقلين الى اللاتينية ثم فى آداب اللغات الأوربية الدارجة ، ويخص بالذكر التراجم الانجليزية الوسيطة (Middle English) وبعضها وجه الى ملوك وحكام معينين فى تاريخ انجلترا ، وأثر الكتاب فى انجلترا فى تطور العلم واللاهوت والنظريات السياسية والشعر الوصفى وغيرها من التيارات .

كتاب "سر الأسرار" وتراجمه الأوربية

للدكتور محمود على المزندوى

ملخص :

هو كتاب «علم الرياسة فى تدبير السياسة» المعروف بكتاب «سر الأسرار» المنسوب لأرسطو كرسالة حررها الى الاسكندر . وأقدم صيغة له عربية تدعى أنها ترجمة يحيى بن البطريق لنسخة سريانية نقلها هو بنفسه من العربية .

يعالج هذا الكتاب كيفية تولى مقاليد الحكم ، بالاضافة الى ما يبذله من نصائح فى الصحة والفراسة والعدل واختيار الوزراء والكتبة والرسل والعمال وقادة الجيوش وفن القتال وعلوم السحر .

لهذا الكتاب صيغتان : صيغة طويلة فى عشر مقالات ، وصيغة قصيرة تقع فى ثمان . والصيغة الطويلة قد نشرها الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه «الأصول اليونانية للنظريات السياسية فى الاسلام (الجزء الأول)» ، القاهرة — ١٩٥٤

يتناول هذا المقال كيفية تكوين هذا الكتاب والاضافات التى أدخلت عليه وترجمته الى اللاتينية فى ترجمتين مختلفتين وبعض التراجم الأوربية المشتقة من اللاتينية ، والدور الذى لعبته هذه التراجم فى تاريخ الفكر والأدب الأوربى فى القرون الوسطى .

يبين أولا أن الصيغة القصيرة أقدم من الصيغة الطويلة التى لا يمكن أن يرجع تاريخها الى ما قبل رسائل اخوان الصفا حيث أن من ضمن الفقرات التى زودت بها فقرات هامة نقلت حرفياً من هذه الرسائل . وهو شىء خلا منه بحث الدكتور بدوى .

In 1422, *James Yonge*, presented to the Earl of Ormond a translation of the French version made by the Dominicans Jeoffrey de Waterford and Servais Copale in the thirteenth century. Yonge omits the extensive medical portions added by Waterford and Copale, but retains their translation of the *Breviloquium* of Johannes Wallensis, which they had incorporated presumably as a means of adding Christian instructions to the non-Christian text. The *Breviloquium* is found connected with the *Secreta* in several Latin mss. and editions, but not incorporated into it. Yonge has added Irish exampla to the text, some deriving from Giraldus Cambrensis, and others drawn from contemporary events.

Again for Sir Miles Stapleton, John Metham produced a *Physiognomy*, based on the *Secreta* and on two other texts. The physiognomy and onomancy of *Sloane* 213 has been mentioned in the body of this article. The physiognomy, the description of the four seasons, and the comparison of man and beasts are incorporated in the *Kalendrier des Bergers* — of which there are three English translations and altogether twelve English editions between 1503 and 1658.

The advice to princes has been abbreviated so as to form a passage of instruction to King Arthur, proferred by a hermit, in the late fifteenth-century Scottish romance of *Lancelot of the Laik*, while a set of somewhat trite aphorisms were extracted from the *Secreta* perhaps by William Peers, in Henry VIII's reign, to inscribe upon the walls of rooms in two of the houses belonging to the fifth Earl of Northumberland.

Bodley Lyell 36 is a coarsely-written copy of the same translation, with some sections omitted, and some re-arrangement of the contents.

Another translation of the full Latin text is now the property of Mr. Robert B. Honeyman, Jr., of New York. This is a late fifteenth-century translation by one *Johannes de Caritate*, originally undertaken for Sir Miles Stapleton, of Norfolk, although this copy was written out after 1460. The book was once in the hands of John Harcourt, a step-son of Stapleton's daughter, who took part in Buckingham's rising, and may have fled to France in 1484. The colophon of Part I reads 'Parisiensis, Secundum translationem Johannes de Caritate'. There is therefore some possibility of this being an English work written by a follower of the group of exiles who accompanied Henry Tudor, first in Brittany, and then in Paris. This translation is the only one to reproduce the full list of electuaries; the medical sections are given great care, and sometimes expanded by the English translator.

Royal MS. 18 *A vii, Oxford University College* 85, and *BM Add.* 5467, are all separate fifteenth-century translations of the abbreviated text. *Bodley Add.* 5467 is by John Shirley and *Cambridge Ff* 1.33 is a French text of the same version, which was owned by Shirley. There can be little doubt that it was the copy he used for his translation. Shirley also appears to be the translator of the version in *Ashmole 59* an unfinished version of a defective text. Both Shirley mss. contain evidence of oral dictation to the scribe, although the translation which is certainly by Shirley is not in his hand, and the one in his hand is not known certainly to be his translation. In Add. 5467, Shirley has in the passage on risings against unjust Kings, added a passage on Jack Straw and Jacques Bonhomme, and has also embedded into the text an account of the commodities and mineral wealth of England.

Gilbert of the Haye produced a Scottish version of the same abbreviated French text for the Earl of Orkney — found in his prose ms. of 1454. The French abbreviation also provides the basis of the *Copland* print of 1528, reprinted by Kitson in 1572.

A short version of the same text was printed by *Walwyn* in 1702 and is probably translated by a friend of his, if not by the publisher himself

Discourse VIII : on Army Commanders. A sketch of the military system, with a hierarchy in which each holder of a post has beneath him ten men of the next highest degree. A description of the instrument of Themistius, with the sound of which you can summon your army rapidly.

Discourse IX : Warfare. Do not enter battle in person, but do your best to rouse the zeal of your troops. Various forms of strategy, and devices and methods of calculating victory by onomancy.

Discourse X : The Occult Sciences. The individual entities of the sublunary world are consubstantial with entities in the spiritual world; their spiritual counterparts are their efficient causes, and control them If you have knowledge, therefore, of the celestial forms and their movements, you can attain power over the sublunary forms and their contingences.

After the introduction, come the following : the powers of the planets; the philosopher's stone; the Emerald Table; a lapidary; a herbal; and a further onomantic table.

NOTE B

The literal English versions of the *Secreta*

The English vernacular translations perhaps deserve individual reference :

Rawlinson C 83 : a late fifteenth-century prose work, is the only English translation of Hispalensis.

The text in Lambeth 501 and Bodley Laud 685, edited by Steele in *Three Prose Versions of the 'Secreta Secretorum'* : This is translated from the full Latin Vulgate version. soon after 1400.

Bodley Ashmole 396 : another fifteenth-century translation of the same nature. It preserves in its list of contents the Arabic order of the discourses, but expands the physiognomy book by incorporating the older pseudo-Aristotelian *Physiognomy*.

religion, law and astrology; not to trust women, to beware of poisons, and to remember the poison-maiden sent to him once as a treacherous gift — finally, to guard well his immortal soul.

Then follows a defence of astrology as a true means of foreknowledge, which, through informing one of coming ill-fortune, gives one the opportunity to prepare for it, or to pray to God for its mitigation.

The *bāb* on Health follows. The theoretical introduction gives the doctrine of humours, and mentions the different schools of medicine, empirical and revealed. The conservation of health is achieved through moderation and regularity. A routine of daily hygiene for the healthy is given, and a description of each of the seasons, with an account of the regimen for each; then are discussed : the four parts of the body, food, water, wines, the bath, electuaries, and medical astrology. A section on spiritual medicine, acting through the effect of music, is not translated in any Latin version.

The *bāb* on physiognomy, after a theoretical introduction, gives an anecdote on Polemon's judgement of the character of Hippocrates, and then the practical details of the art.

Discourse III : Justice : the parallel between a king in the state, the power of reason in the microcosm, and God in the cosmos.

Discourse IV : Councillors : The Plotinian theory of emanation, down from the Active Intellect, through the Universal Soul, *materia prima*, and so forth, to the elements, and upwards again to man. The faculties of man, and his rise to union with the Active Intellect. The analogy between the five senses in a body and councillors in a state; this is the reason why it is best to have five councillors. How to treat councillors : with respect, but caution. The fifteen qualities of the good councillor. A comparison between the characteristics of men, and the salient features of the characters of certain beasts. An anecdote concerning the Jew who deceive a Zoroastrian, — showing that one should only trust men of one's own faith.

Discourse V : the qualities of Secretaries.

Discourse VI : on Envoys.

Discourse VII : On Governors.

aith. Both should combine through the open means of benevolence and a certain occult means, a secret known to the virtuous and the holy alone.

There follow ten discourses, to some of which are appended further sections called *Bābs*. *Discourse I* concerns largesse, and divides kings into four classes, according to their generosity both towards themselves and their subjects. True largesse, like all virtues, lies in a mean. The fall of the kingdom of Hananikh was due to the kings' spending of their wealth and over-taxing of their subjects. Wealth is one of the efficient causes of the preservation of the animal soul, and should not be wasted. Under liberality is included a charitable attitude towards the faults of others. Govern yourself by reason, and seek fame for the right causes. A chain of virtues leads one from Reason to the establishing of true empire; two chains of vices are given, which lead, beginning either with envy or with concupiscence, to the collapse of imperial rule.

Discourse II : the condition and appearance of a king, and how he should comport himself.

A king should choose a noble and celebrated cognomen as his official name. He should not subordinate religion to worldly rule : else he will be destroyed, and, since he cannot deceive people continually, his religion ought to be truly felt, and not only an outward appearance. He should be clement, moderate and just. He should wear more splendid clothes than others, be eloquent and clear-voiced, but not speak too often nor mix freely with the common people. Praise is given to the customs of the Indians, whose king appears in public only once a year.

The instructions proceed with their combination of moral and practical advice, in parts of general application, in others intended for rulers alone. Thus Alexander is told to lighten taxes, especially upon foreign merchants; not to be overfond of worldly goods and pleasures; how to take relaxation with his intimates, and to present gifts to his nobles; not to laugh overmuch, to punish disrespect, to help the needy, to store grain in case of famine; never to shed blood without due reason, never to break oaths; not to underestimate an enemy's strength, to encourage learning, as the Greeks did, for even their young girls were learned in

NOTE A

The Contents of *Sirr ul Asrar*

It is not easy to sketch the history of the *Secreta* without presenting, if not a précis of the text, at least a summary which serves to bring out its underlying, and its superimposed, principles, and shows the variety of its themes and of its methods of presentation. Here then is a summary of the Long Form, sometimes called the Eastern Form, of the Arabic *Sirr ul Asrar*, the Book of Secrets, or the Book of the Science of Authority on the Good Ordering of Statecraft (كتاب سر الرياسة فى تدبير السياسة).

First, a dedication to the Caliph. His obedient slave has carried out his command, in seeking for the *Book of the Secret of Secrets*. This is the work of Aristotle, son of Nichomachus, compiled for Alexander the Two-Horned when the philosopher had become too old to accompany him upon his conquests. Alexander had chosen Aristotle as counsellor by merit of his wisdom, learning and virtue. Some philosophers place him in the category of the prophets to whom God did not send a revealed book. In the histories of the Greeks, it is written that God sent his angel to him to say : It is truer to call you an angel than a man. One opinion concerning his end is that he is buried in a pyramid, another is that he ascended to heaven in a column of light. By following his advice, Alexander conquered all nations. Among the letters which they exchanged is one in which Alexander announces his intention of putting to death the wise Persians whom he feared as a potential menace. Aristotle replied that as one cannot change their air and waters and land, one should endeavour to come to terms with them, and to win them over by kindness. The translator Yahya ibn Bitriq searched all temples for the acroamatic works hidden in them. Finally, in the temple of the Sun, erected by Asclepius for himself, he persuaded a monk to show him the Greek ms. of the *Secreta* which he has now translated for the Caliph, from Greek to Syriac, and then from Syriac into Arabic.

The work begins with an introductory letter from Aristotle to Alexander, asking him to keep his instruction secret. In concealed terms, beneath the practical advice, is its true meaning, which should not be revealed to the unworthy. The sources of the power of a king are then given : they are the open cause, his subjects, and the hidden cause, his

luding broad concepts which the original does not deal with, or by adding purely local and topical themes, which could in this way be seen against a general background of values and knowledge. With this tendency goes the ability of the imaginative response to be awoken by purely factual data · the *Secreta* is part of the tradition by which early medical manuals led, first to the establishing of a medical religion and a medical philosophy, then to the forming of a common background of beliefs which was to be the setting of later imaginative literature. Thus the *Secreta,* and other works of its type, grew as an aftercrop of a great movement of the mind, were transmitted with decreasing energy, and finally, when, their own indigenous energy is gone, provide the material for a fresh burst of energy, this time a literary one : the *Secreta* is a fifteenth century favourite because it happens to provide the vernacular prose movement with precisely the ingredients that movement thrived upon; it is also one of the works that illustrate the background of common assumptions against which Elizabethan literature was to grow.

These then are the reasons why a study of the history of the *Secreta* may be of general interest. But one may well find that the inchoate nature of its ingredients, and the disjointed manner of its influence, outweigh its positive rewards. And in that case, one may agree with a seventeenth century owner of one English ms., that of the Caritatis version, one Richard Elde, who set down on the fly leaf an opinion which makes a fitting conclusion and palinode to this article :

> O sillie man. Whoe ere compil'd this Booke
> Like to *your* times in foolish Blindnes Lad
> A Booke Vnworthy forre a prince's Looke
> Whose Author was soe vaine, & poorely Red
> That to this age is mere ridiculous
> Stolid, infatuated. friuolous.
> Thy Lines in paper long enough had Lasted
> And worne with time, as did thy Author's glory
> The world Had Long Enough *your* profit tasted
> *Which* was for to be reap'd by such a Story
> And thou in giving place to Better Worke
> Sholdst to thy Credit in Oblivion Lurke.

monograph on *Seasons and Months in English Poetry*[1], where she notes other literary sources which have combined with the poetic imagination to produce nature-description. Miss Tuve makes out a strong case for the influence of the *Secreta*, but omits two important considerations, which strengthen the case. The first is that the descriptions which we do not know to have derived from our text — such as the prologues in Douglas' Eneados and the stanzas in *Sir Gawaine* - are by no means less faithful to the details of the *Secreta* than the passages — such as those in Lydgate's *Governance*, which we do know to be poetic paraphrases of the *Secreta*. The second is that we are concerned with passages which set out specifically to describe the four seasons in their order, that these passages — as opposed to occasional description, or to description of the twelve *months*, - are few in number, and resemble one another in many of their details.

What, we may finally ask, apart from the incidental interests of such a study — would further investigation of the *Secreta* tradition yield to us ? Mainly, I suggest, the striking similarity, or rather continuity and identity, of the common assumptions of the half-learned from late Greek times down to the seventeenth century. There is a similarity in the middle reaches of the intellect, in those aspects of thought which do not belong to folk tradition, but which are not the dominant philosophies, or great original speculations, of the ages that separate Aristotle from Descartes, the lands that lie between Persia and Scotland. The *Secreta* seems to have been formed, translated, adapted, and made use of, through the centuries, by several different currents of the mind. One of these is the desire to create a *summa* of knowledge out of scattered fragments. This seems to have led to the formation of the text, and, later, portions of this same text are in turn made use of in the same way. Another is the converse tendency to extract aphorisms out of more discursive works — aphoristic fragments seem to be the basis of the *Secreta*, more are then added to it, and later, the work itself is subjected to this tendency. Next, one may point to the manner in which a transmitter of this work seems always to have regarded himself as also being its interpreter to his own environment, to have wished to adapt it either by making it fuller by inc-

1. A more recent study of the same tradition is N.E. Enkvist's *The Seasons of the Year*, Helsingfors, 1957.

The *Secreta* tradition is one in which, although there is no philosopher-king, there is a king with a philosopher at his right elbow. In many of the translations, and even in the dedications of the Latin mss., one senses that the translator sees himself in the rôle of a latter-day sage, and affects to see his patron as the Alexander-figure.

A variation of this tendency is the manner in which Bale confuses Yaḥyā ibn Biṭriq, the alleged translator into Arabic, with John Scotus Erigena, so that Anthony à Wood, following him, attributes the finding of this treatise in the temple of the sun, to Erigena, and, by implication, places King Alfred in the part which the Caliph al Ma'mūn is given in Arabic proem.

The philosopher is, of course, in this tradition, doctor, physiognomist, and alchemist as well. In the medical corpus, the *Secreta* is an integral part of a line of works deriving ultimately from Hippocrates and Galen; its own influence on later popular thought is impossible to disentangle from that of similar works, such as that of Bartholomeus Anglicus.

In physiognomical works, one can occasionally trace the definite influence of the *Secreta* : thus in Nicholas Hill's work *The Contemplation of Mankind* (1613) there are numerous quotations, many of them coming in indirectly through Peter de Abano. The *Secreta* must certainly have been one of the most important texts in one of the three main traditions of physiognomical thought, that is, in the academical pseudo-Aristotelian tradition. This ran through the Middle Ages side by side with the folk-tradition of physiognomical judgements, and in the eighteenth century, is replaced by a new pseudo-scientific tradition, deriving from Lavater, and based upon bone-structure.

Alchemical interest in the *Secreta* is clear. In the *Parlement of the Three Ages*, Aristotle, presumably through the influence of the *Secreta*, is represented as an alchemist. John Dastin uses our text in his letter to Pope John XXII. The seventeenth-century owner of MS. *Lyell 66* was the scientist William Crabtree; Ashmole reprinted the alchemical portion of Lydgate's version in his *Theatrum Chemicum*.

The influence of the description of the seasons by the *Ikhwān us-Safa* on European nature poetry is, admittedly, a notion less easy to accept. The evidence is set out in detail by Miss Rosamund Tuve, in her

mony in the individual soul, and that in a monarchy, can thus be suggestively juxtaposed, for the reader to apply to one pattern of things the impressions he receives from the other. Lydgate's *Book of the Governaunce of Kynges and Princes* was left unfinished, and in a disorderly state, at his death; Benedict Burgh, who completed it, left the earlier portions disarranged. There therefore remain signs of Lydgate's having used two Latin ms. versions, and of his bewilderment at this. Nevertheless, the poem is the only one which attempts to rewrite the *Secreta*, in its true shape, but in poetic form. The description of the seasons has provided the opportunity for one of the finest passages in Lydgate's output, and would also seem already to have influenced the description of nature in his earlier poems.

William Forrest presented to Edward VI and to Somerset in 1548 his unfinished, rime-royal version of the *Secreta*: *The Pleasant Poesy of Princelye Practice*. This expatiates in a verbose manner on some of the themes of our text and continues the tradition of treating more local and topical issues. Thus, it contains a curiously inaccurate description of an English coronation, and, like Walter de Milemete's version but with far more cogent reason, a chapter on the marriage of Kings. There are eminently sensible chapters on the wool-trade, and on a project for creating Parochial Boards of Education. Forrest's work is in Lydgate's language and rhythms, and, up to his death in the 1580 's, he kept alive the older tradition both in manner and matter, in the holograph verses he presented to his patrons.

There remains now to point to four or five strands of thought in later mediaeval and early modern literature, in which, if one cannot often with certainty detect the influence of the *Secreta*, one can yet say that the *Secreta* fits so integrally that these movements should receive some mention in connexion with it.

First, the figures of Alexander and Aristotle, or, in more general terms, of the Perfect Prince and the Perfect Sage. The introductory exchange of letters between Alexander and Aristotle completely reverses the attitudes of the two as we have now learned from Sir William Tarn to view them. The concept of the universality of man, of respecting the non-Greek, is closer to Alexander's thoughts than to Aristotle's; in the *Secreta* it is Aristotle who shows this breadth of sympathy.

Richard II, which may possibly therefore have contributed, as an overtone, to the making, or at least, to the perpetuation, of this slip. (Richard himself was presented, by an Irish court official, with a copy of the discourse containing this passage, in its earlier form).

The large number of vernacular translations should not be taken entirely as evidence of popularity. Many are clearly written for the exclusive use of a local magnate and, rather, indicate that, in the new tradition of secular prose instruction in the vernacular, the great family establishments were playing a part analogous to the earlier rôle of the monastic houses, in providing centres for unconnected local flowerings of vernacular prose.

A metropolitan and indeed, royal patron is addressed in three of the four English verse 'rehandlings' of the *Secreta*, while the fourth, Lydgate's, is the work of a court poet. The second portion of Book VII of Gower's *Confessio* is one of these works, and precedes in date the literal translations of the *Secreta*. Gower has presumably followed a ms. which also contained the *Brevilogium*, for many of his exempla in this section are derived from it. The anecdote of the Jew and Magus appears as an *exemplum*, but illustrates Pity. Gower extracts five virtues from the first three books of the *Secreta* — Truth, Liberality, Justice, Pity and Chastity, and discusses them.

In 1411, Occleve presented his *Regement of Princes* to Prince Henry. The teachings derive from the *Secreta* and from Aegidius Colonna's *De regimine principum*, while the *exempla* are, mostly, from Jacobus de Cessoles' *Ludus Scacchorum*. Occleve takes the moral instruction of his sources and rearranges it to fit a fresh plan of presentation of his own. This scheme of perfect monarchy is prefaced by the well-known prologue which recounts Occleve's misery and his shame, just as, in the *Confessio*, the precepts on Rule are embedded into a treatise on Love. One may ask whether this is not an indication of the symbolic status of Kingship in the poetic mind, for Kingship provided a parallel, explicitly made in the *Secreta*, to the macrocosm on one hand, and the microcosm on the other. The chaos and har-

The *De officio regis* attributed to Wycliff, makes use of the *Secreta* (Discourse II) to point to the supreme god-like position and responsibility of a king, and to argue that his religious faith should be sincerely held. A passage in the final chapter, assumed to be a later addition, warns, however, that God's prerogative of vengeance and slaying should not be assumed by rulers. The just methods of raising levies from the people and granting worldly wealth to individuals, and the importance of theological studies (where the *Secreta* speaks of studies in general), are also supported by passages from our text. The Platonic passage on the qualities of councillors is applied to the King's domestic clergy; the argument, though always based on the *Secreta* is in several passages given final confirmation by a Biblical parallel. The same passage forms the starting-point for the contention that the clergy should have no worldly possessions of their own.

We must turn now to the vernacular transmission which, again is too intricate to be dealt with here in anything the but most summary way. The European translations derive, with only two exceptions, from the Latin versions. The earliest Castilian translation, the *Poridat de las Poridades*, is from the Hebrew translation of Harīzī and from it derive the passages incorporated by James I of Catalonia into his *Libre de la saviesa*[1]. Also from the same Hebrew translation comes the sixteenth century Russian version, which has become conflated with a text attributed to Maimonides[2].

A number of French versions and of the English translations deriving from them, spring from a fifteenth century abbreviation of *Tripolitanus* which omits much of the theoretical matter, and so reduces the long form to something similar in intention to the Arabic Short Form. In most mss. of this abbreviation - Latin, French and English, the passage which deals with the fall of the kings who overtaxed their subjects, has suffered an interesting change : the words of the Tripolitanus text 'quod fuit destructio regni Chaldeorum' have become 'quod fuit destructio regni Anglorum.' None of these mss. goes back before the deposition of

1. See L. Kasten, *'Poridat de las Poridades'*, *Romance Philology*, V. 1951-2, and *Orient*, 1955, p. 363.

2. See description in A.I. Sobolevski's Russian monogram, *Translated literature of Muscovian Russia*, St. Petersburg, 1903.

the start of the Latin tradition — by an anonymous Italian in the thirteenth century, by Nicolas Oreme and by Peter of Candia[1]. Of the many rehandlings and derivations of the *Secreta* and the testimonies to its influences, I should like to point in particular to its use by three English thinkers, all members of the university of Oxford; a use which may partly explain the later interest in vernacular versions in England. The three men are Bacon, Bradwardine and Wycliffe.

Bacon produced his own redaction of the *Secreta*, redividing the work into four books and adding a preface and interpretative notes. Bacon is particularly influenced by the final reviser's theoretical proem to the Discourse on the Occult. He therefore reasserts the validity of divination, and evolves the concept of a learned man who by the use of mathematics and medicine, opens the way to knowledge and to moral improvement. Through the theory of correspondences, the pre-conditioned factors of life could be manipulated by a magus-mathematician with immense practical power. Mr. Easton, in his monograph[2] draws from Bacon's general philosophy a picture corresponding to this picture deduced from his treatment of the *Secreta* : at the same time, Mr. Easton emphasizes the important rôle which an early reading of the *Secreta* played in the forming of Bacon's mind.

Bradwardine makes extensive use of our text in the *De causa Dei*, and defends the *Secreta* against those who doubt its authenticity. His references suggest that he is using Bacon's text. Only once or twice does he use the *Secreta* in discussing the problem of predestination and will; the other quotations from it — and they are drawn from all the different layers of the *Secreta*, provide him with evidence that the pagan philosophers shared certain of the features of Christian metaphysics. That they believed in prophecy, the efficacy of prayer, the operation of miracles, eternal punishment and beatification, all are illustrated from the words of Aristotle in the *Secreta*, as given to him from out of neo-Platonism, and through Moslem formulae, and the synchretic theology of the *Ikhwān*.

1. See Cecioni's article in *Il Propugnatore*, NS ii, 1889.

2. Stewart Easton, *Roger Bacon and his Search for a Universal Science*, Oxford, 1952.

The Vulgate text has one or two unimportant additions and omissions: the translation is, apart from one or two errors or over-specific terms, remarkably accurate for the most part, and is least clear where the Arabic itself, as a result of the accretions, is most confused. Many of the mss. referred to by Foerster reproduce parts of the text on their own: the task of tracing back these fragmentary versions, where they are embedded in fuller treatises, would be a hard one. *Cambridge Dd. iii*, 16 — a fourteenth century manuscript — contains an abbreviation called *Conclusiones de secretis secretorum*; the mid-fourteenth century *BM. Royal mss.* 6 E vi & vii is an encyclopaedia, *Liber de Omni Bono*, compiled by Jacobus Anglicus. This is perhaps the Jacobus Anglicus who wrote the preface to the text of Ptolemy's *Cosmographia* in MS. *Vienna* 3162. His encyclopaedia is in alphabetical order and some of the articles consist entirely of the relevant passage from the *Secreta* : thus the article *Bellum* consists of the Discourse on *Warfare*. Bibliothèque de l'Arsenal ms. 873 contains a Latin versified version of some of the practical instructions of the *Secreta*, with a proem which sums up some principles of mediaeval literary criticism. How far the *Secreta*, on one hand, influenced each of the many *fürstenspiegel* of the thirteenth and fourteenth centuries written in the wake of Giraldus Cambrensis, and, on the other, was used in the medical compilations which were issued under the name of the School of Salerno — is very difficult in most cases to tell : so uniform, continuous, and stereotyped are the traditions of medical manuals and of mirrors for princes. One example of a medical text which mentions the *Secreta* is the letter to Frederick II from Master Theodorus, another is the text which made its way into English in Caxton's translation under the title of *Governayle of Health*. A *fürstenspiegel* compiled in England, using the *Secreta* is Walter de Milemete's *De nobilitatibus, sapientis, et prudentiis regum* presented to Edward III in the first year of his reign. This is a companion volume to Milemete's own redaction of the *Secreta* itself : a profusely illustrated ms. in which scarcely a statement in the text is not accompanied by a picture showing Aristotle and Alexander in the appropriate circumstances. Milemete adds a chapter on the marriage of kings — an early example of the tendency in English *fürstenspiegel* to fit general precept unashamedly to immediate and contingent needs.

One should perhaps point out that in spite of the wide currency of the work the authenticity of it was doubted by some persons even at

between Valence and Tripoli, for a 'John of Valentia' was canon of St. Michael of Tripoli in 1244, and Gerard, Bishop of Valence, became Patriarch of Jerusalem in 1226. If the dating of the first conception of Bacon's *De retardatione accidentium senectutis* around 1236 is correct, as this work shows a knowledge of the full *Secreta*, the years around 1220 to 1230 seem the more likely date for the translation.

The early history of the Latin text is obscure. The textual history is difficult to trace, for the text contains many doublets - a literal translation of the Arabic combined with a correct translation : for example, ترفع يدك من الأكل ... ('withhold your hand from your food') is translated *manum erigere, id est, cessare*. In many mss. one or other alternative is given on its own in many cases. It can be recognized that these doublets develop out of the glossing of the translation, and a later incorporation of the glosses. The necessary hypothesis of lost glossed versions, from which the present variant readings derive, makes the ms. tradition an involved one. One or two older mss., and the lists of contents in others, suggest that Philippus translated the whole of the Long Form. But the Vulgate Latin version of Philippus forms the physiognomy into a tenth discourse, and, omitting portions of the Discourse on the Occult, places the remainder of it in Discourse II. Robert Steele's theory is that the *Secreta* was censored, as part of the revision of Aristotelian texts ordered in the thirteenth century. Certainly, Bacon explicitly states his awareness that the text has been expurgated. The portions omitted are mainly those dealing with onomancy. This form of divination seems to have been specifically forbidden by the Church in patristic days, and there is perhaps no need to look for a further explanation of the omissions. That it is highly probable that these portions were actually translated by Philippus, is lent support in an unexpected way. MS. *BM. Sloane* 213 contains a fourteenth-century English translation of the Physiognomy section, followed by a rehandled English form of the Calculation of Victory by onomancy. This may, of course, derive separately, through Latin, from an Arabic text in which this table occurs on its own, and *Sloane 213* may have fortuitously recombined two portions of the *Secreta*. But this is unlikely, and it is more reasonable to assume that this English text is the sole evidence of a full Latin translation of the Discourse on Occult Sciences.

describe the qualities of a Ruler. The Shorter *Sirr* seems to have used the same gnomologium for its list of a Councillor's qualities. The *Ikhwan* borrow Farabi's list for their definition of a *prophet* or religious leader. The reviser of the *Sirr* combines both of these two final forms. In this unfamiliar form, but with the content of Plato's thought quite visible, the *Secreta* brought to the Middle Ages this passage from the Republic.

In view of the important stratum of the contents of the *Secreta* that represents the medical-philosophical seam of Arab hellenism, it is fitting that the Discourse on Health should have been the first to have been translated into Latin. This partial translation by Johannes Hispalensis is almost certainly a product of Toledo in the mid-twelfth century. The work is written for a queen Tharasia, tentatively identified with Theresa, mother of the first King of Portugal; she was regent from 1112 to 1128. Johannes Hispalensis is a well-known name in the annals of Toledan translation, but there is now reason to suppose that the name and the works associated with it conceal a confusion between two different translators of the same period.

There is one English version, a fifteenth century translation, in MS. Bodley *Rawlinson* C 83 ; this follows the aphoristic tendency in that it tabulates the free discourse of the *Secreta* into fifteen points for the preservation of health. The full translation of Philippus Tripolitanus incorporates parts of Hispalensis, even, at one point, inadvertently duplicating some of the matter of the *Secreta*. Since the *Secreta* appropriates to Aristotle much that belongs by right to the traditional figure of the medical teacher, it is only justice that a Provençal translation has attributed the *Secreta* to Galen; an attribution followed by Matfre Ermengau, who incorporates the section on seasonal diets into his *Breviari d'Amor*.

The precise date of the Philippus Tripolitanus version is uncertain. There was a Philip who was a canon of Tripoli between 1227 and 1251. The patron of the work, Guy de Vere of Valence, Bishop of Tripoli, is otherwise unknown, and must have held the see during one of those periods in the first half of the thirteenth century, for which the ecclesiastical lists of the Latin kingdoms of the Levant show gaps: the list of Bishops of Tripoli is defective for 1209—1217. There may have been some special connexion

In an roundabout way, and a greatly tranformed shape, then, this passage of Greek verse entered the mediaeval corpus of knowledge through the action of an Arab reviser, who, no doubt because of the medical passages added to the *Secreta* by the earlier reviser, transferred to Aristotle the legends surrounding Asclepius. These are by no means the only derivatives from classical literature which have contributed to the formation of the *Secreta*. The first three discourses owe a distant but recognizable debt to the *Nichomachean Ethics*, in their constant discussion of virtue as the mean between extremes, in the importance attached to liberality and noble-mindedness, in the threefold distinction of Justice : towards God, towards oneself, and towards fellowmen. The *Physiognomy* seems to derive from the Peripatetic *Physiognomy*, shorn of its theoretical augmentation. Aristotle's introduction partly resembles the introduction to the *De Rhetorica ad Alexandrum*. The medical passages have parallels in Celsus, Diocles, and Oribasius. The list of the salient features of various animals resembles a passage in Galen's *De Moribus*, of which an Arabic version is now known. One ought to glance with slightly less hurry at two passages that appear to enter our text through traditional aphorisms which derive from Plato. At one point, the *Secreta* reads : 'He who belittles the divine law will be slain by the divine law'. This is found in an independent form in the *Ikhwān*, who call it a saying of Socrates made just before his death. Surely we are here faced with a distant echo, one might also say a schoolboy lecture note version, of the arguments of Socrates in the *Crito* ?

The fifteen qualities of a Councillor, given in the Long Form, can be seen to derive from the fifteen in the Short Form, modified by a similar list of twelve qualities which occurs, independently, but clearly from the same ultimate source, in the *Ikhwan*. The form in the *Ikhwān* corresponds verbally to a list given by al-Farābi in his آراء أهل المدينة الفاضلة A less formally tabulated version of this list of qualities occurs in another of al-Fārabi's works, *Tahsīl us-Sa'ādah* where he claims to derive it from Plato's *Republic*. A collation of all the lists shows, indeed, that they are formalized and modified restatements of the passage in Book VI part ii of the *Republic* (Plato, 483, 486 and 487 A), where Socrates enumerates the qualities of the philosopher-king. In *Tahsīl us-Sa'ādah*, Fārabi gives the list as that of qualities essential to a speculative philosopher; a more aphoristic form of the passage has been used by him, in his *al-Madīnah al-Fadilah* to

Sirr, although no reference to the tomb itself is made in that passage. The apotheosis of Aristotle is recounted of Hermes and of Asclepius in Ibn Abi Usaybi'ah, and can be traced back to the ancient medical-religious traditions surrounding Asclepius. The collection of Testimonies to the worship of Asclepius, made by Professor and Mrs. Edelstein[1], show that the Church Fathers found in the worship of the man-God Asclepius a particularly stubborn rival, and an outwardly close parallel, to the Gospel. It is therefore ironical to find that, in the Latin ms. tradition of the *Secreta* a significant slip has sometimes altered this legend in such a way as to create a parallel, no longer between Asclepius and God the Son, but between Aristotle and the Holy Ghost. The 'column of light' (نور in the Arabic) first became *columna ignis* (نار), then in some mss., *columba ignis*, causing Aristotle, in some English versions, to 'ascend to heaven in the shape of a dove of fire'.

The message of God to Aristotle is of greater interest. Again, it is told by Ibn Abi Usaybi'ah of Asclepius. The Arabic writer claims to be quoting Galen's *Protreptikos*. This text does indeed mention the apotheosis of Asclepius, but this passage must have become confused with another passage only a few lines below, which concerns, not Asclepius, but Lycurgus. It must first be borne in mind that *angel* (ملك) is the normal translation of *θεος* in the Arabic hellenistic tradition. The passage in question consists of the well-known lines of verse with which the Pythoness of the Delphic Oracle addressed Lycurgus, and which are found in Herodotus, in the *Anthology*, and in Diodorus Siculus, and are referred to by Plutarch :

> Thou comest, O Lycurgus, to my rich temple, dear to Zeus and to all the dwellers on Olympus. I am at a loss whether I shall proclaim thee to be a god or a man, but I deem thee rather a god, O Lycurgus[2].

---

1. L. and E. J. Edelstein, *Asclepius* ; 2 vols, Baltimore, 1945.

2. *Ἥκεις ὦ Λυκόοργε ἐμὸν ποτὶ πίονα νηόν,*
Ζηνὶ φίλος καὶ πᾶσιν Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσι.
δίζω, ἤ σε θεὸν μαντεύσομαι, ἤ ἄνθρωπον.
ἀλλ' ἔτι καὶ μᾶλλον θεὸν ἔλπομαι, ὦ Λυκόοργε.

of the Secreta was more purely a book of advice for princes, to which this reviser has given the additional status of a practical manual for all educated men. Whether the original eight discourses truly had an origin in another language, it is not possible to tell. It is possible to assert, though, that they contain no detail that could not have been in a Syriac or Byzantine work; where the work discusses the merits of Indian and Turkish soldiers, these names may replace others in a pre-Arab original. The attribution of the work to Yahya ibn-Bitriq may certainly be doubted, but Dr. Badawi's discovery of a reference to it in Ibn Jaljal's *Tabaqāt ul-Atibbā'*, written before 370 A.H./980 A.D., gives us the *terminus ad quem*.

The proem itself shows signs of a process of accretion. The recommendation of Aristotle, and the letters exchanged between him and Alexander are not translated in the fragmentary twelfth-century Latin of Johannes Hispalensis, which reproduces the Health *bab* of the Short Form, preceded by the Proem. The wording of this Arabic text itself, if these passages are omitted, gives a continuous introductory explanation by the alleged Arabic translator, which is otherwise interrupted to introduce them. What is more, both passages are found elsewhere in the Arabic and Syriac aphoristic tradition.

The exchange of letters is quoted in the *'Iqd ul Farīd*, a tenth century work, and in the collection of aphorisms attributed to the ninth-century Hunayn ibn Ishaq. One sentence is even repeated elsewhere in the text of the *Secreta*, unnoticed by the reviser of the proem. This, and another similar passage, suggest that the *Secreta* itself is a compilation based upon the aphoristic collections which were popular in Greek, Syriac and Latin. The quasi-religious myths about Aristotle have parallels - sometimes closely verbal ones — yet they are connected not with Aristotle but, for the most part, with Asclepius. Although these analogues are mainly in a text later than the *Sirr*, the biographical dictionary of the thirteenth-century *Ibn Abi Usaybi'ah*, they can be seen to preserve an earlier form of the tradition. The 'pyramid' beneath which Aristotle is buried, according to the Long Form, is simply a 'tomb' in the Short Form, and the reference is no doubt to the supposed octagonal tomb which he was believed to have designed for himself. The legendary inscription was a set of eight precepts on rule, each connected with the next in a circular series. This is found in Arabic texts, and is actually in the main body of the

such as the anecdote of the Jew and the Magus, the neo-platonic introduction to the discourse on councellors, the latter part of the health section, and most of the occult sciences, do not appear.

The Short Form must almost certainly be the older form. The Long Form contains one or two obvious lacunae where the Short Form has a full and intelligible text: the Long Form omits names which are unfamiliar; thus an unidentifiable Greek philosopher *Bahtam* in the short form becomes merely 'a certain ancient philosopher'. Furthermore, a considerable number of the passages which are in the Long Form alone occur verbatim in the *Encyclopaedia* of the Ikhwān us-Safā, written in the second half of the tenth century : this is a fact that Dr. Badawi has not noted.

Many of the borrowed passages provide the theoretical introduction to the Discourses. The impression one obtains of the reviser who incorporated the *Ikhwān* passages is that of an intelligent compiler, who wishes to give unity and form, as well as a definite metaphysical background, to the *Secreta*. He was a man of some literary taste, for he took the four passages on the diet to be observed in each season, and prefaced each with the descriptive passages which the Ikhwan us-Safā had reproduced no less than three times in their Encyclopaedia. His addition of medical passages and occult ones shows him to have been equally anxious to enhance the alleged practical value of the treatise. He is responsible, incidentally, for references to Persian intercalary days and musical intervals, which later, as the Plotinian passage does, give considerable trouble in the European translations. This reviser must have worked before the year 516 A.H. (1122 A.D.) for a portion of the Long Form occurs in the *Sirāj ul Mulūk* of *Ibn Abī Randaqa al-Turtūshī*, completed in that year. Hajjī Khalīfah, the bibliographer, refers twice to the *Secreta*, not noting that the two different mss. he saw belonged to the same work. In one reference, to a ten-discourse ms., he attributes it to one al-Yamanī or al-Tamīmī. It is possible that this may be the name of the creator of the Long Form.

Taking the Short Form, we can deduce from the way in which *Bābs* are not mentioned in the table of contents, and the fact that they differ so considerably in matter from the eight discourses, that they too are probably the addition of an earlier reviser, and that the earliest form

Very soon after its appearance, the Latin text is made use of, as we shall see, by Roger Bacon. Albertus Magnus refers to the *Secreta*, and Michael Scot appears to be following it in his *Physiognomy*, that is, in the *De secretis naturae*.

It is cited by Bradwardine, and extensive use is made of it in the Wycliffian text *De officio regis*. Advice from it is imbedded in the *Siete Partidas*, which were to become part of the law code of Castille, and of parts of the American continent, including Louisiana at as late a date as 1819. The *Secreta* is quoted, in support of his political position, by Prince Kurbski in the correspondence he had with Ivan the Terrible, after Kurbski had fled from the Tsar. Among English kings, we know that copies of the *Secreta*, portions of it, or works partly based upon it, were presented to Edward III, Richard II, Henry IV, Henry V (while yet Prince of Wales) and, towards the end of the tradition, to Edward VI and James I.

There is, then, sufficient sign in these, the more striking indications of its celebrity, to show that it is of some importance in the tradition of the theory and practice of government, of philosophy, alchemy, and physiognomy. Further uses show that the text can also be seen to be connected with such a diversity of trends and traditions as : the Alexander legend, the gnomic tradition of aphorisms and anecdotes, and the opposite tendency, towards compiling encyclopaedias and *summas* of knowledge, medical-philosophical beliefs, mediaeval neo-Platonism, the description of the seasons in poetry, the rise of the vernacular treatise-poem, and the rise of the vernacular prose of secular instruction.

Dr. Badawi's edition of the Arabic *Sirr ul Asrar* naturally reproduces the final form from which it was translated by Philippus Tripolitanus in the early thirteenth century. We can make some attempt to surmise how the book came to take this form in Arabic. There are over 40 mss. of the Arabic. Only one claims a date (the eleventh century) earlier than the Latin translation, and Flügel, cataloguing it for the Vienna library, claims the early date of this ms. to be a fabrication. The mss. show two recensions : a Long Form and a Short. The Short Form differs from the Long in containing only eight discourses, the section on secretaries and on governors being called *Babs* (أبواب). The *bābs* on Physiognomy and on Health appear after the discourse on warfare. Many passages,

Much of the early scholarship that has been directed towards the *Secreta* has approached it obliquely, with some end in view to which the main course of its history has only been incidental. A great deal of the work, including my own, has started from the wrong end, leaving the basic tasks yet undone. Thus the first version of the *Secreta* to be edited by a modern scholar was the Middle Dutch version of Jacob van Maerlant, edited by Clarisse in the 1830s. In his edition of Roger Bacon's works, Robert Steele, in 1920, published a Latin text, and a modern English translation from the Arabic, by an Egyptian named Ismail Ali, whom I have not been able to trace further.

Richard Foerster listed the mss. and printed texts of the *Secreta* in a monograph published in 1889, but no satisfactory collation of the Latin mss. has been attempted. An Arabic text was published by Dr. Abdel Rahman Badawi in 1954, in an edition that still leaves something to be desired[1], but for which as a basis of study, one must be very grateful.

In this general survey, I attempt to indicate the points of contact, as it were, between the text of the *Secreta* and a number of general themes both of Arab hellenism and of the Western mediaeval tradition.

It would be as well first to assure ourselves that the *Secreta* is important enough to deserve further study. To take the European tradition alone, its credentials as a semi-popular work attributed to Aristotle are revealed to be very honourable. It entered Latin in its full form not long after 1200; Foerster lists 207 mss. of the full Latin translation, extant in Western European libraries, and this number does not include several that have since been catalogued. The number does not include, either, the mss. of the earlier partial translation : of these, 62 are listed.

There are more than half a dozen early printed editions of the work. The lists of vernacular translations is impressive. In English there are twenty texts, or portions of texts, which can be called translations or adaptations of the *Secreta* : the dates range from 1390 to 1702. Statistically, then, there is no doubt of its importance.

1. Vol. I of الأصول اليونانية للنظريات السياسية في الإسلام ; Cairo.

THE SECRETA SECRETORUM

The Mediaeval European Version of 'Kitāb Sirr-al-Asrār' [1]

By

MAHMOUD MANZALAOUI

Without any doubt, the most intriguing thing about the *Secreta Secretorum* is the title. Nothing in its contents lives up to the suggestion of final mystery unveiled, of infinite power in grasp, which the title appears to promise. No true Secret of Secrets is here. In spite of its mediaeval popularity, one cannot help suspecting that the readers of this thirteenth-century classic, as Dr. Thorndike calls it, felt something of this disappointment. Some of its discourses do, however, contain passages that set out the fundamental theory behind the practical advice that they contain — the theoretical *heart* of the matter, which may, if the reader were to stretch a point, be called the secrets of secrets — especially if the reader were, as he usually would be, one who attaches great importance to the beliefs of the alchemists, physiognomists, and the brewers of potions.

A modern study of the *Secreta* touches upon a far greater number of themes than any scholar can hope to be master of; and when the work is undertaken by one who truly cannot claim competence in even one field, his aim becomes one that is not only narrower than usual, but in one sense different from the normal objective of study. For he seeks not to inform others, but to be informed by them; to lay before others the thin web of data that he has collected, and to hope that, by offering this he may provoke them, with their special erudition, to fill in the pile in its full pattern, colours, and thickness. For if the actual content of this treatise is not of prime importance, there is no doubt of the large number of cultural trends of which the *Secreta*, in its different sections, is so thoroughly representative a text.

1. This paper is based on a talk delivered to the Oxford Mediaeval Society in 1954.

Mais Victor Hugo vit encore et il est curieux de noter que l'une et l'autre de ces œuvres extrêmes, sont, selon la formule de Musset, des spectacles dans un fauteuil. La bataille romantique a passé, les manifestes ont éclaté, les répliques ont soulevé la tempête et des tirades en rafale courbé ou dressé les spectateurs.

Et, venu, du livre, le théâtre romantique retourne au livre comme l'enfant prodigue au foyer paternel.

Il y a là plus qu'un symbole !

le théâtre lu nous en dispense. Insisterons-nous alors sur le caractère de liberté et de fantaisie de ses comédies? Leur présentation simplement imprimée, et non jouée, nous en ôte le besoin. Si bien qu'on en arrive à développer ce paradoxe, qu'elles ont, après la reprise d'un "Caprice" par Mme Allar en 1847, réussi à la scène, presque contre gré de leur auteur.

Cette histoire est significative. Elle montre avec quelle facilité le théâtre romantique n'a pu être que livresque, et produire ainsi ses fruits les plus beaux. Et nous sommes plus édifiés par la franchise de Musset, avouant son impuissance à la scène, pour la dépasser que par l'obstination d'Hugo criant dans "Cromwell" son appel à la réalité et à la vie au début d'un drame précisémment injouable. Deux aspects différents d'une même tendance, mais qui nous renseignent également sur le fonds de cette tendance même, et son inéluctable aboutissement : toujours le livre.

Il y a d'ailleurs un autre trait commun à Musset et Hugo au théâtre et, quoique exprimé différemment, il n'en est pas moins toujours le même: c'est en toute pièce le retour toujours fatal à un héros identique, défini ou évoqué, vivant ou supposé : l'auteur, ou mieux, chez l'auteur, le poète. Dans la rafale de lyrisme qui emportait tout le théâtre d'Hugo: on retrouve Hugo dans les duos d'amour, les fiertés cambrées, ou les brûlantes invectives, comme on retrouve Musset dans chacun de ses héros, Fortunio ou Valentin, Perdican ou Fantasio, ou mieux Octave et Coelio, au sein de la même pièce. Mais lui, du moins l'a avoué.

C'est pourquoi, en dehors même de son charme, la comédie de Musset nous attire toujours et nous séduit. Elle est la bonne conscience du théâtre romantique. Et l'on serait tenté de croire à une justice immanente de la scène, à en juger par la fortune des autres auteurs romantiques, comparée à celle de Musset, puisque, récompense de son honnêteté ? — lui seul, en une éternelle jeunesse a survécu.

Si l'on veut fixer, au théâtre des auteurs romantiques des limites dans le temps, deux dates, semble-t-il sont à retenir: 1825, année du "Théâtre de Clara Gazul" de Mérimés; 1884, année du "théâtre en liberte de Hugo. Rien ne marque avant 1825, et en 1884, il y a longtemps que le théâtre romantique est mort.

(c) La comédie technique : Scribe :

Auteur prisé, Scribe le fut à plus d'un titre. D'abord en restant au programme du Gymnase pendant plus de 40 ans (1820—1862) et en se faisant applaudir pendant 50 ans (1811—1862) au Français, les 2 salles mondaines par excellence à l'époque : ses oeuvres nombreuses ne couvrent pas moins de 76 volumes. Ensuite en offrant à la bourgeoisie de la Restauration et surtout de la Monarchie de Juillet l'exact plaisir qu'elle réclamait, l'image d'un monde du juste milieu, du calcul et de l'utilité.

Il y avait la matière à réalisme. Mais, et Scribe par là est bien de son temps, de ce monde littéraire clos du romantisme, cette brèche ouverte sur la vie fut immédiatement fermée, parce que Scribe n'a voulu, (ou n'a pu) être qu'un auteur de théâtre, et rien de plus. La technique chez lui prime tout. La scène est un univers complet, le théâtre un art qui se suffit. Il se passe de vérité, de pensée, de poésie et de style : la construction, le mouvement de la pièce suppléent à tout. Et le fait est qu'il y est maître. D'où ses triomphes. Mais, ni en deçà, ni au delà, avant les trois coups, et une fois le rideau tombé, il n'y a rien, ni attente, ni résonances.

On cite comme type de cette comédie sa "Bataille de dames" Cela ressemble, écrit Gustave Lanson, aux petits jeux de société, où l'on fait trouver un objet caché; il s'agit d'escamoter ou de découvrir un proscrit politique, Sera-t-il pris ? ne sera-t-il pas pris ? Tout l'intérêt est là, dans le fait douteux, dans la recherche, dans la devinette, car on ne s'intéresse même pas au personnage, qui n'est qu'un mannequin"[1]. Cette analyse donne la mesure exacte du théâtre de Scribe. Pour lui aussi,, on peut le dire, "la vie est ailleurs".

(d) La comédie poétique -- Musset :

Pour Musset, il n'est pas besoin de le dire, il le dit lui-même. Et le critique est particulièrement à l'aise dans son théâtre, car l'histoire même de ce théâtre dispense par avance des jugements qu'on pourrait porter sur elle, étant à elle-même son propre commentaire. Dirons-nous, en effet de Musset qu'il n'écrivait point pour la scène ? L'échec de sa première pièce "La nuit Vénitienne" (1830) et sa retraite immédiate vers

1. Cf. Gustave Lanson, ouvrage cité page 988.

mécanique comme les gestes d'un pantin : il n'y a pas là ombre de vie ni de vraisemblance et on ne saurait voir en Picard un précurseur de Dumas fils ou d'Augier.

Plus intéressant pour l'historien de la littérature sont les auteurs de franes vaudevilles, de farces folles, fournisseurs des "Variétés" et du "Palais Royal" et de cette salle nommée justement "le Vaudeville" et aujourd'hui disparue.

Cette disparition après de mombreuses saisons triomphales est particulièrement significative dans l'histoire du théâtre parisien. Elle témoigne de l'extinction d'un genre qui fit époque, et l'on pourrait longuement épiloguer sur le fait qu'en pleine période romantique un théâtre ait fait longtemps recette en ne donnant que des folies. Il y a là un trait propre au monde romantique, et qu'on oublie trop parfois : la gaîté exubérante et facile. Et ce caractère, fait de volonté de divertissement et d'évasion, nous éloigne encore du réel, et le fait apparaitre une fois, de plus comme incompatible avec le fond de la création romantique. Ainsi les auteurs de vaudevilles et leurs acteurs, les Duvet et Lauzanne, les Potier Antal, Odry, sont-ils reçus aux côtés de Dumas et Hugo, dans la cité des lettres romantiques, séparée par une frontière fermée, de la cité du monde et de la vie.

Et de même que la gaîté de Beaumarchais trouve des héritiers lointains, dans le vaudeville, de même, la comédie sentimentale de la Chaussée et Diderot, se prolonge-t-elle avec tous ses défauts dans le pathétique mélange de Casimir Delavigne : "L'école des Vieillards" (1823) en est la preuve. Tout cela n'est qu'artifice.

(b) La comédie historique :

Artifice aussi la comédie historique, dans la mesure où déjà livresque de par sa nature même, elle déforme encore l'histoire en traitant plaisamment les grands événements et les grands hommes, en en montrant l'envers, les dessous et les petitesses. Il va sans dire que l'engouement historique du siècle y fut pour beaucoup, à telle enseigne que le vaudeville même devait faire une large consommation de personnages célèbres, avec une extravagance plus grande encore que celle du drame. Les comédies de Mme Ancelot en sont un saisissant exemple comme aussi "Mademoiselle de Belle-Ile" de Dumas, ou, de Scribe, "Le Verre d'eau" car les auteurs les plus prisés ne dédaignèrent pas de cultiver ce genre : preuve de son succès.

celui-là par réaction réaliste contre le caractère étroitement fictif et littéraire du drame. La carrière des dramaturges mineurs, fils du siècle et non ses pères, Delavigne et Ponsard en est l'illustration vivante.

Le problème, cependant, n'est pas si facile, et si cette vue des choses est exacte dans l'ensemble, il convient cependant de ne pas simplifier à l'excès, en faisant de l'un ou l'autre genre, l'expression théâtrale de tel ou tel courant littéraire, le drame étant celle du romantisme, la comédie celle du réalisme, etc. La comédie n'est pas née des cendres du drame, comme les guerriers de la légende du cadavre du dragon thébain. Et il importe en particulier à notre propos de constater sa persistance durant toute l'ère du drame romantique, en soulignant les traits communs entre les deux genres. Elle participe, en effet, du même courant de pensée et de la même technique d'expression, fille qu'elle est, des mêmes temps, des mêmes rêves, et parfois des mêmes hommes. Si bien qu'il est malaisé de reconnaître en elle l'annonce de l'observation réaliste et de la comédie de moeurs, car en elle on retrouve les caractères mêmes qui composaient le fonds du drame et en faisaient ce genre de pure imagination, conçu dans les lointains de la fiction, "n'importe où hors du monde" – l'histoire livresque apparaissait chez Dumas, chez Hugo… Casimir Delavigne encore nous la présente. On reprochait ses procédés à Hugo, on admirait le sens de la scène chez Dumas : Picard nous offre des procédés, et Scribe nous éblouit par sa technique. On courbait la tête sous la tempête lyrique d'Hugo, on souriait de ses fantaisies ; le charme de Musset nous emporte, et sa poésie nous ravit.

(a) La comédie forcée — Picard, le vaudeville et C. Delavigne :

C'est un fait cependant que la comédie subit un net déclin dans les premières années du siècle. Elle est la caricature de celle du XVIIIème siècle, ou sentimentale, ou comique, sans profondeur. La gaieté de Beaumarchais est perdue, et les pièces tournent au Vaudeville, cherchant à forcer l'intérêt ou le rire par une intrigue curieuse, des mots plaisants ou des situations grotesques.

Sous le premier Empire, l'auteur à la mode est Picard sa verve est incontestable, reais sans portée, ses caractères superficiellement étudiés, et en tous cas sans profondeur: comme ce tuilfon[1] qu'il a nommé M. Musard (1803). Son étude des moeurs est anodine : sa "Petite Ville" (1801) n'est qu'une gentillesse et la psychologie de ses personnages est

1. Cf. Gustave Lanson, ouvrage cité page 986.

1° *Drame à succès : Casimir Delavigne et Ponsard :*

Casimir Delavigne est le prototype du dramaturge fait par son public et pour lui. C'est "l'Enfant du siècle" du théâtre. Car, de même que dans une caricature, revivent toutes les expressions du visage qui en a été l'objet, de même dans l'évolution de sa médiocrité applaudie, revivent toutes les doctrines, tous les combats et toutes le revolutions scéniques du siècle, tenant en 1819 de la tragédie pseudo-classique et de Népomucène Lemercier dans les "Vêpres Siciliennes", *"il habille ensuite d'oripeaux romantiques, la maigreur"* de sa composition. Par ses drames vides de psychologie, d'une sentimentalité fausse ou banale, d'un pittoresque criard et plaqué "Louis XI (1832), ", et les Enfants d'Edouard" (1833)[1], il remporte des triomphes et tient longtemps l'affiche. C'est que tous les procédés à la mode lui sont familiers. Il hérite d'Hugo, les artifices, et de Dumas le sens scénique. *Les Enfants d'Edouard* est caractéristique à cet égard; tout son succès vient d'une exploitation habile du thème rebattu des "Deux Orphelines" et de la réunion de ce fond de mélodrame à un bon fond historique. Tout le théâtre romantique est là, avec la poésie en moins. Et il ne sera pas indifférent pour achever la caricature, de voir Delavigne finir sa carrière dans la comédie. Tragédie, puis Drame, puis Comédie, c'est là toute l'histoire de la scène romantique Delavigne garde du moins à nos yeux le mérité de l'avoir personnifiée et symbolisée.

On en pourrait presque dire autant de Ponsard, dont le succès sembla donner le coup de grâce au drame romantique, puisque la même année 1843 devait voir coïncider le triomphe de sa "Lucrèce" avec la chute des "Burgraves". Mais de même que pour le triomphe du romantisme à la bataille d' "Hernani", il y a là aussi un mythe a détruire. Le succès de "Lucrèce" n'a pas plus de signification que de conséquence car la fin du drame n'implique pas le retour à la tragédie et si le génie de Rachel ramène à cette époque l'attention sur Racine, il n'en a pas pour cela plus d'effet sur la production contemporaine. Ponsard lui-même en fournit la preuve en traitant des sujets modernes, historiques même dans "Charlotte Corday" 1850 et "Le Lion amoureux", 1866 et, en revenant, par "l'Honneur et l'Argent" à la comédie.

2° *La comédie :*

Il est d'usage d'opposer, dans la 1ère moitié du XIXème siècle, le drame romantique à la comédie, et de voir en celle-ci la suite normale de

1. Cf. Gustave Lanson, ouvrage cité page 988.

jette sa femme Jenny par la fenêtre[1]. Quant à la technique d'Hugo, elle n'est faite que "d'incognito, de conspirations, de bruits d'émeutes à la cantonade", *Les Burgraves* "sont une cascade de reconnaissances. Job, l'Empereur Guanhumara, Otbert se retrouvent comme dans une tragédie de Crébillon."[2]

Sans compter tout l'arsenal des "portes, secrètes, caveaux, poisons, les six cercueils de Lucrèce Borgia, tout un matériel d'effets pathétiques pour les nerfs et pour les yeux".[3] Les uns et les autres de ces procédés correspondent chez chacun des auteurs à une recherche particulière, intérêt par l'angoisse, chez Dumas, moyen de masquer la maigreur psychologique des personnages, chez Hugo. Mais, ce n'est pas en faisant appel à l'imaginaire qu'ils peuvent marquer l'absence du réel. On le sent trop ainsi. Aussi quoiqu'ils fassent les romantiques se révèlent-ils au théâtre comme des hommes d'imagination, de fiction : hommes de lettres, avant tout.

Leur univers est un univers à part, d'invention et d'évasion. Chacun de leurs gestes nous l'indique, chacun de leurs mots nous l'affirme. A tel point que, à qui demanderait de définir ce climat, ou tout au moins de l'évoquer, on répondrait comme Poë "Any where out of the World" N'importe où, ironie ! : hors du monde".

III. *Les Résultats du théâtre romantique*:

"Les romantiques n'ont pas réussi peut être à faire vivre leur drame"[4], du moins, ont-ils réussi, durant leur règne à empêcher la tragédie de vivre"[2]. Les auteurs à succès nous renseignent là-dessus mieux que les auteurs de génie, ce sont rarement les mêmes. Car, esclaves du public, dont les Dumas, Hugo, Vigny, avaient été les maîtres, ils nous rendent un compte exact et de ses goûts et de ses voeux. Or, le public des années 1830 est lui aussi gorgé et toujours friand d'artifice. Il faut désormais au spectacle "de l'action extérieure, du pittoresque, des détails locaux et individuels : Il n'y a plus de succès que par l'emploi plus ou moins large des moyens romantiques".

1. "Richard d'Arlington" Acte III, huitième tableau, scène 3.
2. Cf. Gustave Lanson, ouvrage cité page 979.
3. Cf. Gustave Lanson, ouvrage cité page 979.
4. Cf. Gustave Lanson, ouvrage cité page 985.

Les grands efforts, pourtant, ne manquent pas. Musset a créé, dans "Lorenzaccio", comme Dumas et Hugo dans "La Tour de Nesle et" "Lucrèce Borgia", une prose du drame romantique, apte à prendre tous les tons, tantôt dense, fulgurante et une comme une lame, tantôt riche et pleine de résonances, comme un bois de musique. Mais après les années trente, cette prose n'existe déjà plus. Et qu'elle ait si peu duré, qu'elle n'ait pas pu se maintenir face à la souveraineté du vers, cela est remarquable. Hugo n'a plus donné de drame en prose après "Angelo", qui n'est pas une oeuvre puissante, Dumas a cessé de bonne heure d'apporter ses soins au style. Et "Lorenzaccio" n'a pas eu de suite dans l'oeuvre de Musset.

3° *Leur technique* :

Nulle part, cependant, le divorce entre le réel et les oeuvres n'apparaît plus éclatant que dans la technique même de la scène. Là, et pour la vérité encore, les romantiques s'ingénient à trouver des détails saisissants de mise en scène, de costumes, de langage, de moeurs, dont l'ensemble, doit constituer la couleur locale, la réalité historique du milieu. Mais, malgré toutes les recherches, et peut-être à cause d'elles ce réalisme apparaît artificiel, imposé du dehors, plaqué. Si bien que la vérité historique, du milieu, est noyée sous un flot de fantaisie, et que, en fin de compte, une réplique de Sertorius ou un mot de Britannicus en disent plus long, même sortie de la bouche de personnages empanachés, sur les guerres civiles, ou la Cour de Néron, que tous les décors des "Burgraves" sur l'Allemagne du Moyen-Age !

Le malaise apparaît surtout dans les procédés scéniques employés, artifices par excellence, puisqu'ils sont destinés à provoquer chez le spectateur une émotion forcée que n'impose pas la nature du drame lui-même et la psychologie des personnages, émotion sortie directement de l'imagination des auteurs, et qui varie avec ces auteurs eux-mêmes. Chacun a les siens, Dumas, la violence et l'atrocité, Hugo les "trucs" du mélodrame Antony, poignarde son amante sur la scène, le duc de Guise dans "Henri III et sa cour", meurtrit le poignet de son épouse dans son gantelet de fer pour la forcer à écrire la lettre qui attirera son amant St Mégrin dans un guet-apens [1] ; la duchesse se laisse briser le bras. Richard Darlington

1. "Henri III et sa Cour". Acte III scène 5, cité par Gustave Lanson dans son Histoire de la Littérature Française page 978 et suivantes.

faisant d'inventions parfois presque puériles, des envolées lyriques et des couplets d'épopées, merveilleux dialogues d'amour de Dona Sol avec Hernani, de la Reine avec Ruy Blas, de Didier avec Marion, éclatantes amplifications, telle "la scène des portraits", d'Hernani, celle de la méditation du poète pensif dans le monologue de Charles Quint, ou celle encore de l'éloquence foudroyante dans l'invective de Ruy Blas aux ministres. Mais, pour reprendre la terminologie fameuse de Göethe : ici "tout est fiction" et rien "vérité". De même ce réel est loin, que ces écrivains se flattaient pourtant d'atteindre. Il reste à ce sujet une équivoque à dissiper celle de la première d'Hernani. On a voulu y voir l'épreuve de force d'une révolution dramatique, et cela, certes, n'est pas faux. Mais, il faut y voir surtout, semble-t-il, l'avènement du lyrisme au théâtre. "Hernani" n'apporte aucun élément scénique nouveau, la pièce restera dans l'histoire comme la première tempête de poésie submergeant les planches. Et c'est là sa valeur. Mais, encore une fois, "la vie est ailleurs".

Un problème technique d'expression est significatif à cet égard : celui du vers et de la prose dans le drame. Il est entendu une bonne fois que la prose est le langage de la réalité, il devrait donc être, selon leur ambition, celui des dramaturges romantiques. La question fut posée, mais reçut vite une réponse, Vigny, nous la donne lui-même :

"La prose, lorsqu'elle traduit les passages épiques a un défaut bien grand c'est de paraître tout à fait boursouflé, guindée et mélodramatique, tandis que le vers plus élastique, se plie à toutes les formes : lorsqu'il vole on ne s'en étonne point, car lorsqu'il marche on sent qu'il a des ailes"[1]. Et le vers subsista. Pourquoi cela ? Crainte de tomber dans le mélodrame ? sans doute. Mais surtout appel irrésistible de la poésie à ces auteurs qui n'étaient que poètes. Chacun retrouve d'ailleurs partout le souffle et les accents de son inspiration habituelle, Hugo dans ses tirades flamboyantes, Vigny dans ses images sobrement ciselées.

Cependant il y a Dumas, dira-t-on, et sa prose désordonnée, à légard de laquelle la réussite de "La Tour de Nesle" n'est que l'exception qui confirme la règle. Certes, mais c'est la prose de ses romans, pas celle de la vie. Et c'est, donc pour chacun le style de ses livres.

1. Lettre à Lord XXX, sur la soirée du 24 Octobre 1829 et sur un système dramatique.

la légende, le conte... la Bible Homère, Eschyle". Enfin, par l'aveu de la fin : car ce n'est pas l'observation qui reproduit, mais, l'imagination de l'auteur qui trouve encore à s'exercer sur cette confusion multicolore.

Au milieu de ce chaos brillent, parfois comme des éclairs passagers, une image éclatante, une figure aux contours tracés de main de maître, un thème supérieurement traité.

Celui du héros et plus fréquemment, avec le triple prestige qui l'entoure, Sang, Mystère, Amour. Et l'on admire, et l'on s'émeut, mais, toujours, en étranger, de loin, de toute la distance qui sépare de la vie la fiction imaginaire, le roman, bref encore le livre car c'est à la fois poésie et histoire, alliance curieuse de deux genres très divers, unis comme par un instinct subit de défense contre l'invasion de *la littérature par la réalité*. Et de fait, celle-ci ne pénètre point. Il est un drame, un seul, où l'auteur a pu traiter un thème de fiction, en donnant aux figures une précision intense, qui les fait vivre : c'est "Chatterton", "*Beckford avec sa sottise bouffie. Bell. avec sa vulgarité dure*"[1], le Quaker vertueux et ferme, "*et surtout cette exquise Kitty Bell..., tous ces caractères sont fortement conçus, vrais à la fois comme réalités et comme symboles. Il n'y a que Chatterton le héros qui soit manqué*" et cet échec est significatif, symbole et abstraction "*il n'est pas vivant, et qu'importe alors qu'il meure ?*"1 Contradiction constante dans laquelle se sont débattus, tous les auteurs du théâtre romantique, en voulant faire vivre leurs rêves, ou donner la dimension de leurs rêves à la vie. Est-ce alors simple coïncidence, si ce grand Chatterton manqué est justement le poète ? C'est là un symbole auquel Vigny n'avait certes pas songé. Mais qui demeure.

2° *Leurs mots et leurs livres portés à la scène* :

Poètes : ils disent représenter la vie, et comme eût dit Rimbaud, "La vie est ailleurs". Comment s'étonner dès lors, que c'est en poètes aussi qu'ils écrivent pour le théâtre ? Et en un sens, c'est fort bien ainsi, car ce sont les tirades lyriques qui demeurent de ces grands efforts avortés que sont les deux drames de Musset, "Lorenzaccio" et "La Coupe et les Lèvres".2 C'est surtout la poésie qui transfigure le théâtre hugolien,

1. Cf. Gustave Lanson, ouvrage cité page 982.

2. "La Coupe et les Lèvres", en vérité, n'est ni un drame, ni un poème, c'est selon le titre voulu par Musset, *un poème dramatique*. Sainte Beuve dira de ce poème, après la mort de Musset (Lundis, XIII), 11, Mai 1957: "*Dans ce drame*, sous la figure de..." On a joué la Coupe et les Lèvres au Cercle des Arts Intimes, le 12 Mars 1882.

soit historique, soit morale. Tout est *construit*, tantôt en vue du mouvement dramatique seul, comme chez Dumas, tantôt en vue de l'effet à produire par tel ou tel héros, comme chez Hugo. C'est devenu un lieu commun que d'analyser en particulier les caractères hugoliens comme bâtis artificiellement sur un contraste. Lui-même nous y invite.

. . . "Donc, le ciel m'a fait duc, et l'exil montagnard"
(Hernani IV. 4).

. . . "J'ai l'habit d'un laquais et vous en avez l'âme"
(Ruy Blas V. 3).

. . . Ainsi la paternité sanctifiant la difformité physique : voilà le "Roi s'amuse". La maternité purifiant la difformité morale, voilà "Lucrèce Borgia".[1]

Mais il y a plus, et il n'est pas jusqu'aux héros eux-mêmes qui ne jouent aux autres et à eux-mêmes des rôles, eux aussi artificiellement élaborés, Hernani : faux bandit, Ruy Blas : faux seigneur, Lorenzaccio : faux débauché. Musset aussi a sacrifié à la mode. Il arrive même que le personnage se prenne lui-même à son jeu comme Lorenzaccio encore, invention au second et au 3ème degré, double et triple artifice.

Et invention encore, les sujets abordés. Par l'invraisemblance d'abord, et là, insister, semble inutile. Par la démesure ensuite, qui fait éclater le cadre du drame, lequel a déjà fait éclater celui pourtant vaste de la vie. "*Le drame devient quelque chose d'énorme, de gigantesque d'encyclopédique*"[2]. Qu'on en juge par la seule Préface des Burgraves, "L'histoire, la légende, le conte, la réalité, la nature, la famille, l'amour, des mœurs naïves, des physionomies sauvages, les princes, les soldats, les aventuriers, les rois, des patriarches comme dans la Bible, des chasseurs d'hommes comme dans Homère, des Titans comme dans Eschyle, *tout s'offrait à la fois à l'imagination éblouie*, de l'auteur"[3] par l'énumération du début, et qui montre bien le caractère encyclopédique du drame. Ensuite, par la référence constante à légende, ou à la littérature, "l'histoire,

1. Préface de: "Lucrèce Borgia".

2. Cf. Gustave Lanson. Histoire de la Littérature française. (Hachette), page 974.

3. Cf. la préface des Burgraves, cité par Gustave Lanson, ouvrage cité, page 974 et 975.

la vie en témoigne. Comme en témoignait aussi le mot seul de "drame" dans son sens courant, de crise violente et par là même inhabituelle. Le choix seul de ce nom pour qualifier les pièces romantiques, nous montre assez leur tendance : car il n'est jamais autant de "drames" qu'en littérature.

Et, venue, des livres enfin, *cette philosophie* dont les romantiques ont voulu habiller leur théâtre. Comme si chaque caractère, chaque parole et chaque action, prenaient en dehors et au delà d'eux-mêmes, un symbolisme éclatant, une résonnance insoupçonnée, grave et lointaine. *Antony* représentant l'homme en marge de la société, *Ruy Blas* la vertu du peuple et *Chatterton*, le poète, par une création de mythes dont on peut noter d'ailleurs le caractère de gratuité et d'exception, et qui sont de ce fait deux fois des mythes.

Il peut être intéressant, de souligner, à propos de cette étude, des "Origines et de la doctrine du théâtre romantique", la facilité avec laquelle nous pourrons, en la faisant, rappeler indifféremment des genres ou des éléments littéraires entre lesquels se fussent dressée en d'autres temps, des barrières infranchissables. Tragédie du XVII[e] ou du XVIII[e], drame, mélodrame, comédie, passion lyrique, histoire et symbolisme épique, il y a de tout cela dans le drame romantique. Et l'on constate dans sa Genèse et dans sa doctrine, qu'il a comblé les abîmes séparant ces genres entre eux. C'était là un de ses buts.

Mais le but principal, il l'a manqué, et l'abîme le plus profond subsiste celui séparant *le drame* et la *vie*. Une étude critique des éléments mêmes de ce théâtre le montrera encore mieux.

* * *

II. *La "Littérature" sur scène* :

Les romantiques prétendaient apporter sur la scène, une expression plus authentique de la réalité. Il n'y ont apporté que *leurs rêves, leurs mots, leurs livres*. Ils n'y ont apporté qu'eux-mêmes, romanciers ou poètes, en tout cas, gens de lettres.

1° *Leurs rêves transposés au théâtre* :

Les thèmes traités en témoignent abondamment. Il ne saurait s'agir de sujets ou de personnages observés et reproduits comme il serait pourtant naturel dans un théâtre tendant vers l'expression de la vérité,

soumettre sur scène au coup du sort, les seuls grands de ce monde, et en ce sens, le duc de Guise : Prince du sang, Hernani : Grand d'Espagne, ou la maréchale d'Ancre, ne portent pas comme ils en avaient l'ambition, un témoignage de réalité plus valable que Phèdre reine, ou Auguste empereur. Artifice technique appris de la tragédie voltairienne, que cette volonté de présenter non pas des caractères, dans leur complexité vivante, mais des types de caractères, dans leur raideur stylisée, souvent réduite à une opposition : entre l'amour et la parole donnée, (Hernani) entre le rang social et l'amour (Antony); exactement comme Voltaire opposait en ZAIRE l'amour et la religion, le patriotisme et l'amour en TANCREDE. Procédé enfin que toute cette technique de déguisements et d'issues secrètes, de quiproquos et de reconnaissances, chère aux auteurs du XVIIIème siècle, comme aussi l'usage et l'abus du pathétique indiscret et brutal, domaine en lequel Dumas ne le cède en rien à la Chaussée. Tout cela est loin du réel. Et il est certes significatif de voir les auteurs romantiques se réclamer d'un Shakespeare, dont les réussites les plus admirables tiennent, tantôt à une géniale inhumanité, tantôt à une géniale fantaisie. Et c'est encore littérature.

2° *Caractère "Littéraire de la doctrine"* :

Les manifestes sont assez caractéristiques de cet état de choses, non recherché sans doute, involontaire peut-être, mais réel. Car tout dans la doctrine du théâtre romantique vient des livres, et rien de la vie. Venu des livres, *ce goût de l'histoire* propre au drame romantique, et ici, la chose est trop évidente pour qu'il soit besoin d'y insister. Et les hommes de 1820 sont alors mal fondés à présenter des héros d'imagination, dans un cadre de fantaisie, en les opposant à ceux des mythes éternels de la passion et du malheur humain, Agamemnon ou Phèdre, Andromaque ou Médée. Ce sont ceux-ci les vrais : les autres rendent un son de voix mal assuré, forcé. Et leurs paroles à effet familières à la scène, restent étrangères à la vie; elles passent la rampe, mais restent dans la salle. Le réel est ailleurs.

Venue des livres encore, *cette flamme de passion* avec laquelle Dumas et Hugo ont décidé de brûler les planches. Car dire des drames romantiques, comme on l'a fait, justement d'ailleurs, que ce sont des drames passionnels, c'est sans doute les regarder comme "faits divers" dans l'acception habituelle du journalisme, et en faire alors l'expression de la réalité quotidienne. Mais le mot est trompeur, car rien n'est plus que le "fait divers" passionnel, un fait d'exception. L'observation de

damnées à ne jamais "passer la rampe" à ne jamais sortir du livre qu'elles emplissent et qui les enferme, comme les murs d'une prison, condamnées à rester oeuvres "littéraires", et rien au-delà, curieux présage.

Curieux, sans doute, mais présage vérifié par l'histoire toute entière du théâtre romantique, aussi bien que par l'étude critique qu'on en peut faire, et qui montrent l'une et l'autre derrière l'appel au réalisme et à la vérité, fonds du code théâtral romantique, *l'artifice total*, qui, d'un bout à l'autre, a régné sur lui.

I. *Etude historique l'artifice à la base* :

Il est vrai qu'un atavisme assez lourd d'exclusivité littéraire pesait sur les dramaturges de 1820, avant même qu'ils eussent composé leurs premières pièces. Il n'est que plus intéressant de noter cet atavisme, car au lieu de s'en libérer, les romantiques l'ont adopté comme leur nature même, accepté, codifié, élevé à la hauteur d'une institution, — preuve qu'il n'était pas si étranger qu'on veut bien le dire à leurs intentions propres. — Et en un mot, toujours le même, né de la littérature, du livre, le théâtre romantique, ne fait, dans sa doctrine, que se mieux installer en son sein, plus éloigné à chaque pièce du réel, dont pourtant chaque manifeste soulignait la primauté.

1° *Caractère littéraire des origines* :

Le drame romantique, puisque c'est de lui surtout qu'il s'agit, n'est pas né "ex nihilo", c'est devenu un lieu commun de critique, que de le noter. La tragédie classique l'a marqué de son empreinte comme aussi la tragédie du XVIII ème siècle, le drame bourgeois ou le mélodrame. Mais ce qu'on a moins vu, et sur quoi il n'est pas indifférent de mettre l'accent, c'est que de toutes ces créations, le drame romantique n'en a retenu que les éléments les plus artificiels, les plus techniques, les plus particuliers au métier d'écrivain. Cependant que les éléments de valeur psychologique ou sociale, non imaginaires, particuliers ou universels, propres aux modèles vivants, pris comme références par les auteurs, étaient oubliés. Les exemples ne manquent pas. Chaque genre, chaque époque a frappé au coin le drame romantique, et à chaque marque, et à chaque sceau, éclatent ces mots "*Artifice, Convention, Procédé*", et celui-ci qui les résume tous dans son acception d'éloignement et d'étrangeté : *littérature*. Convention cette habitude héritée de la tragédie classique, de

liste — disons, les hommes de 1820 et ceux de 1850 — recherchèrent sans cesse l'expression sur scène, de la vérité et de la vie, les hommes de la 3ème République, la génération de la défaite de 70, revinrent à l'idéal, à l'imaginaire, bref, au livre. Ce mouvement de flux, vers le réel, puis de reflux - en ce qui concerne la scène française, au XIXème siècle — ne se produisit pas régulièrement, ni progressivement, sans violence et sans interruption, comme un rythme de marée.

Les secousses furent rudes, rapides les retournements et les chutes précipitées. Entre le réalisme d' "Antony"[1] et celui de "l'Aventurière"[2], entre l'imagination d'Hugo et celle de Maeterlinck se creuse un abîme. Et, s'il est commode de présenter le drame romantique comme *une recherche du vrai*, la comédie de moeurs de Dumas fils et Augier, comme *une chasse au réel*, et le théâtre symboliste comme *une évasion dans le féerique et l'imaginaire*, ces définitions n'en restent pas moins grossières et ces stylisations brutales. Aussi bien est-il légitime, une fois tracée l'esquisse de ce mouvement général des tendances théâtrales au XIXème siècle, de chercher plus avant tous chez les auteurs et sur toutes les scènes. Le dessin final n'en fera que mieux apparaître, ou la sûreté de l'ébauche, ou sa fausseté.

La scène romantique : triomphe du théâtre littéraire :

Le théâtre devait être, pour le romantique, le premier domaine à conquérir. Le premier et le plus important si l'on juge par la multitude et le ton des manifestes, la passion des débats, voir, la violence des combats. Et ce pourrait être là, matière à considérations sur le renouveau du théâtre lui-même, sous ce flot montant de sentiments non encore exprimés, de vie ardente et d'idées neuves. Qu'on ne s'y trompe point cependant. Le théâtre fut serviteur du romantisme plus que les romantiques, du théâtre, entendons par là qu'il leur servit d'instrument pour une révolution littéraire — et littéraire seulement, limitée au monde des livres — au lieu d'être pour eux ce qu'ils se flattaient d'en faire, un miroir à refléter la vérité et la vie. L'histoire même des débuts du théâtre romantique est significative à cet égard. Car pour une création vivante, l'"Henri III et sa cour" de Dumas, combien de pièces mort-nées, du théâtre de "Clara Gazul" à "Cromwell" celles-là jamais jouées, celles-ci injouables, con-

1. Drame romantique d'Alexandre Dumas père (1831) c'est dans cette pièce que se trouve le mot fameux : (Elle me résistait... je l'ai assassinée).

2. Comédie en cinq actes et en vers, d'Emile Augier (1848).

DES ORIGINES ET DE LA DOCTRINE DU THEATRE ROMANTIQUE

par

MOHAMED GAMIL ARIF

L'équivoque du théâtre moderne, la scène et le livre :

Une équivoque a pesé sur tout le théâtre français depuis le XVIIIème siècle, l'équivoque du réalisme. Comme sur toute la politique française de cette époque, a pesé l'équivoque de l'égalité Le problème était le même : celui de l'avènement d'un Tiers-État, ici social, là dramatique, celui de la promotion à la dignité littéraire des hommes et de la vie ordinaire, comme l'autre était celui de la promotion au pouvoir d'une classe jusqu'alors à l'écart. Le problème était le même et la même aussi fut sa solution : une "Déclaration" publiée, puis une Révolution manquée. D'où l'équivoque. Car, de même que les principes de 89 restaient lettre sacrée, mais morte, de même proclamait-on les préceptes de Diderot,[1] cette déclaration du droit à la scène de l'homme de la rue, mais sans les suivre.

La distinction du fait et du droit demeura, plus sensible au théâtre que partout ailleurs, puisque c'est le théâtre qui devait être de par sa forme même, le point de jonction parfait et réel, de l'imagination et de l'observation, de la réalité et de la littérature. Si bien que le théâtre français du XIXème siècle se trouva placé, à travers toute son histoire, devant ce dilemme : *la fiction* ou *la réalité*, ou bien *le livre* ou *la vie*. Les auteurs allaient sans cesse d'un terme à l'autre, tentant toujours d'échapper à cette perpétuelle alternative, mais en vain.

Trois générations devaient se succéder dans cette marche au réel, avec un inégal succès, ou plutôt deux générations devaient poursuivre sans succès, la réalité, et une troisième, renoncer purement et simplement à cette poursuite. Car, si la génération romantique et la génération réa-

1. Cf. Dorval et moi (1757); Discours sur la poésie dramatique (1757). Le Paradoxe sur le comédien (1773). Nous renvoyons aux Extraits de M. Texte, chez Hachette, et aux extraits de M. Fallex (Delagrave).

اللغة الكلاسيكية فى العصر الرومانتيكى

ملخص :

ازدهرت المدرسة الرومانتيكية فى فرنسا حوال سنة ١٨٢٠ بفضل كبار كتاب ذلك العصر : شاتوبريان ولامارتين وفيكتور هوجو . وثاروا على اللغة الكلاسيكية — لغة القرن السابع عشر — لما فيها من قيود وقواعد تحد من حرية الوحى الشعرى فى التعبير .

فكانت المدرسة الكلاسيكية تنبذ اللفظ الواقعى مؤثرة عليه اللفظ المعنوى وتلفظ الكلمات المطروقة المألوفة مفضلة عليها اللغة « النبيلة » الجزلة .

ثم جاءت المدرسة الرومانتيكية تبغى تصوير الواقع والحياة اليومية ووصف الطبيعة وتفاعل النفس معها ، ففتحت أبواب اللغة لألفاظ الحياة اليومية (الألفاظ الدارجة) ورحبت بالكلمات الواقعية . وأحيت الكلمات القديمة وأفسحت لها مكاناً بعد أن أقصتها المدرسة الكلاسيكية عن اللغة .

ولقد أردنا فى هذا المقال أن نبين مدى تأثر كتاب المدرسة الرومانتيكية بالطابع الكلاسيكى فى التعبير بالرغم من تكرههم له .

فلغتهم لم تخل خلواً تاماً من الاتجاه الكلاسيكى فى انتقاء الألفاظ . بل نراهم يحرصون ، مثل أجدادهم كتاب القرن السابع عشر ، على استعمال اللفظ « النبيل » الجزل . ويكررون اللفظ المعنوى ، ويضفون على الكلمات قوة معناها اللاتينى الأصيل . مما حدا أحد أعلامهم — وهو لامارتين — الى أن ينادى بأنه يريد أن يكون « كلاسيكى التعبير ، رومانتيكى التفكير » .

ولكن كتاب العصر الرومانتيكى حريصون كل الحرص على التجاوب مع أحداث مجتمعهم ، وعلى أن تأتى أعمالهم الأدبية صدى حياً للعصر الذى يعيشون فيه . ومن ثم تتغلب النزعة الرومانتيكية فى التفكير على مختلف سبل التعبير فتطبع لغتهم بالتصوير المبتكر وتشيع فيها اللفظ العام الذى ينفر من تحديد مدلوله ، والتعبير المبالغ عن الانفعالات النفس والاسهاب فى الكلام.

ونخلص من ذلك الى أن الكاتب مهما كان عبقرياً لا يتنسم سوى هواء عصره . ولكى يتسنى له التعبير عن مشاعر جديدة ، يتعين عليه أن يجدد فى اللغة ويبتكر ألفاظاً وأساليب جديدة .

Ces lectures devaient avoir une influence sensible sur la langue et le style de Lamartine. Comment donc pouvait-il rester "classique dans l'expression", puisqu'il proclamait lui-même qu'il fallait être en même temps, "romantique dans la pensée" ?

En effet, "toute époque a ses idées propres, écrit Hugo en 1828, il faut qu'elle ait aussi les mots propres à ses idées. Les langues sont comme la mer, elles oscillent sans cesse." [1] Donc, pour exprimer "des pensers et des sentiments nouveaux," on ne peut manquer "de renouveler la langue." [2]

(1) V. Hugo, *Préface de Cromwell*, éd. Souriau, p. 286.

(2) G. Pellissier, *Le Mouvement Littéraire au XIX^e siècle*, p. 101.

— De même, l'adjectif "*chanceux*" II, 290.

L. Alemand, en 1688, dit que ce mot "n'entre point dans le discours un peu relevé," et n'est bon que dans le "burlesque."[1] Académie 1835 le déclare également "familier".

— *Jovial* (un jeune homme "d'une figure joviale et grotesque," I, 371.). Cet adjectif employé par la Bruyère, II, 58, a été signalé comme "familier" par Richelet et Thomas Corneille.

Archaïsme et langage familier, ce sont deux traits de vocabulaire qui se rattachent à l'ensemble des conventions linguistiques chères aux Romantiques. Nous nous sommes contenté d'examiner ces deux traits parmi tant d'autres de caractère romantique, parce qu'ils ont un certain lien avec le fonds classique.

Par ailleurs, ils nous montrent suffisamment que la langue de Lamartine a beau être "classique", elle ne se rattache pas moins au goût de l'époque où il vit. On a raison de dire que toujours "on vit de l'air de son temps."

Poète lyrique, favorisé d'une sensibilité extrêmement vive, Lamartine était tout disposé à goûter et admirer les ouvrages romantiques dès sa tendre jeunesse. D'abord, il a lu avec passion, Voltaire, Parny, Millevoie et toute la poésie légère qui détourne facilement l'écrivain débutant de la langue classique.

La lecture de la *Nouvelle Héloïse* l'enthousiasmait. "Ah ! écrire comme Rousseau !" s'écriait-il en 1810 dans une lettre à Virieu. *Paul et Virginie* est parmi les "livres amis" qui ont formé son jeune talent.[2] Il admire profondément Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand: "J'ai pour ces deux grands génies, dit-il, qui furent nos pères et nos émules, le respect et le culte filial... Etre de leur famille, cela suffit à mon orgueil."[3] C'est avec autant d'enchantement qu'il lisait les écrivains étrangers à tendance romantique : Gœthe, Ossian, Byron.

---

(1) Voir Ceyron, *Le Français Classique*, Paris, Didier, 1923, p. 138.

(2) Voir *Destinées de la poésie*, 1834.

(3) Lamartine, Nouvelle Préface de *Jocelyn*, Hachette, 1858, p. 16, 17. — Ailleurs, il affirme : "Chateaubriand fut certainement une des mains puissantes qui m'ouvrirent, dès mon enfance, le grand horizon de la poésie moderne".

Académie 1835: *idée*: signifie, "surtout dans le langage familier, la pensée, l'esprit, l'imagination. Ex.: l'histoire nous fait assister *en idée* aux événements du passé."

— *"par capitulation"*: "Enfin, nous obtenons, *par capitulation*, l'entrée du couvent." I, 384.

Académie 1798 et 1835 (5e et 6e éd.): *capitulation*, "se dit encore *familièrement*, des moyens de rapprochement et de conciliation qu'on professe dans une affaire: On en vint à bout *par capitulation*."

Académie 1932: idem.

Littré: capitulation, familièrement, conciliation.

— *causerie*: "c'est l'espèce d'homme le plus propre à une longue, forte et pleine *causerie*." I, 69.

Académie 1835 et 1877 (6e et 7e éd.) déclarent ce mot *familier*.

Littré: "familièrement, action de causer".

intestins: employé comme adjectif: "Rien ne finit dans ces mouvements lents, *intestins*, éternels." II, 566.

Voltaire trouve "impropre et désagréable" l'expression "divorce intestin", dans *Pompée* IV, 3, 1.

Et lorsque Voltaire lui-même écrira dans *Ad. du Guesclin*: "Ces troubles *intestins* de la maison royale", il en sera repris par la Harpe, sous prétexte que cet adjectif, au masculin, "ressemble trop au substantif *intestins*." [1]

C) **Mots ou expressions appartenant au langage parlé:**

— *tout à fait* ("tout à fait semblable à..." I, 257).

Chapelain trouve que "*tout à fait* est si prosaïque et si fort du langage familier qu'il ne peut entrer dans la poésie tant soit peu noble ni mesme dans la prose du genre sublime." [2]

— L'expression: *"d'heure en heure."* I, 148. (= d'un moment à l'autre), est déclarée "*familier*" par l'Académie 1835.

(1) La Harpe *Lycée*, IX, 271. Cf. Brunot, *Histoire de la langue française* T. VI, II, 1, p. 1010.

(2) Chapelain, lettre à Brieux, du 17 sept. 1661. — Cité dans l'*Histoire de la langue française*, T. IV, I, 354.

Les mots familiers chez Lamartine ne rabaissent point son vocabulaire. Evocateurs et naturels, ils ont, de plus, l'avantage de refléter la vie et les réalités ; ils deviennent souvent images dans son style poétique.

La plupart de ces mots sont des expressions d'un ton peu littéraire, presque des clichés que l'on peut entendre au cours d'une conversation.

Puisque nous remontons, dans l'étude de ces mots, aux dictionnaires et aux puristes du XVII[e] siècle, une remarque importante s'impose. L'usage a changé ; un mot proscrit au XVII[e] siècle ne l'est plus à l'époque de Lamartine, tel mot familier à l'époque classique, trouve honnêtement sa place sous la plume d'un grand écrivain du XIX[e] siècle, tel autre mot familier dans la Fontaine, par exemple, devient archaïque et même noble en vieillissant, et ainsi de suite.

On peut distinguer trois catégories dans le vocabulaire familier de Lamartine :

A) **Des mots déclarés familiers au XVII[e] siècle :**

- "*castel*," I, 319. (= château).

  Académie 1835 (6[e] éd.) déclare que ce mot, remplacé par "château", "s'emploie encore dans le langage familier."

  "*la venue*" I, 205.

  Ce substantif est condamné comme "vieux et bas."

  Ménage dit que ce nom "n'est plus en usage dans la belle poésie, ni même dans la belle prose." [1]

  Pourtant, Acad. 5[e], 6[e] et 8[e] éd., ainsi que Littré et le Dictionnaire Général ne condamnent pas ce mot.

B) **Des mots (ou expressions) proscrits du langage littéraire par les dictionnaires ou par les puristes :**

  "*en idée*" : Je la cherche *en idée* dans la modeste et pieuse solitude de Milly." I, 93.

(1) Ménage, *Observations sur Malherbe*, II, 105.

Par *familier*[1], nous entendons le mot employé surtout dans la conversation par les gens "bien", ainsi que par les gens du peuple.

Bien avant l'époque romantique, dès le XVIII[e] siècle, la prose littéraire est invitée à accueillir ce qu'on appelle "le bas langage". En 1781, Mercier déclare qu'il n'y point de mots réputés bas". De même, Diderot dénonce l'épuration qui appauvrit la langue.[2] Vers 1830, la révolution de juillet, en amenant la démocratisation des mœurs, a causé celle du vocabulaire et la diffusion du bas-langage.[3] Les mots familiers qui se distinguent par leur naturel et leur force évocatrice, ont pénétré dans la prose littéraire. On le trouve nombreux chez Chateaubriand, surtout dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*.[4] M. Bruneau relève chez Sainte-Beuve, et plus particulièrement dans *Joseph Delorme* (p. 126), des mots "de basse bourgeoisie."[5] On en relève également dans Gautier, Balzac et surtout Victor Hugo.

Pour enrichir le vocabulaire, Victor Hugo a voulu supprimer la distinction entre mots "nobles" et mots "sans perruque."[6] Il proclamait l'égalité des mots. En janvier 1834, il écrivit :

" ... Pas de mot où l'idée au front pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur !"[7]

Sous la plume des Romantiques, "les mots bas, une fois sortis de la boue, sont devenus rayons. Hier aux enfers, demain en plein ciel."[8]

---

(1) Dans son *Lexique*, M. Marouzeau écrit : "*Familier* se dit d'une langue, d'une expression, d'une forme caractéristique de la conversation familière" (p. 93 3[e] éd).

(2) *Cf.* Louis - Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, 1781, 2 vol., in 8° — et *Néologie*, I, XXI. Cf. aussi F. Brunot, dans Petit de Julleville, T. VII, p. 85.

(3) Cf. Jules Janin, *Un Hiver à Paris*, p. 175.

(4) Cf. Brunot, dans Petit de Julleville, *Op. cit.*, p. 728.

(5) Ch. Bruneau, *Op. cit.* T. XII, p. 279.

(6) V. Hugo caractérise ces deux catégories de mots dans ses *Contemplations* : "Réponse à un acte d'accusation", T. I, p. 21, Paris, Lemerre, 1875 in 12.

(7) *Ibid.*, p. 22.

(8) F. Brunot, dans la *Revue de Paris* du 15 nov. 1925, p. 323.

jadis : ("... ce fleuve *jadis* roi". I, 301.)

— Richelet : le mot est vieux

— Académie 1694 : "Il est meilleur en poésie qu'en prose."

— Ménage : "Il n'est plus usité par les Prosateurs, mais il l'est toujours par les Poètes." (*Observations sur Malherbe*, II, 101.).

- Andry de Boisregard : "le mot est très beau en Prose [...] Il convient surtout au style sublime parce que les *vieux* mots donnent souvent de la majesté au discours" (*Suite*, 154, 155.)

— Académie 1835 ne le déclare pas vieux.

-- Littré non plus. Il ajoute dans une *Remarque* : "*jadis* est du style élevé ou poétique."

— Le Dictionnaire Général et Académie 8e éd. ne le déclarent pas vieux non plus.

En parlant des mots vieillis, Villemain dit : "Il ne faut pas oublier que les mots qu'on regrette n'ont souvent d'autre grâce que la désuétude ; presque toujours, ils ont été remplacés, et les réunir aujourd'hui pêle-mêle avec ceux qui les remplacent, ce serait ne parler la langue d'aucune époque et chercher le naturel dans l'archaïsme." [1]

On ne peut pas faire ce reproche à Lamartine. Si par archaïsme, on entend "le renouvellement inattendu d'un mot ancien tombé en désuétude", [2] Lamartine n'en a presque point. Il ne choisit pas ses archaïsmes, si l'on peut les appeler ainsi, parmi les vocables morts, mais, comme le faisait Chateaubriand d'ailleurs, dans les mots vieillissants. Ils n'avaient pas tout à fait disparu de l'usage et la plupart étaient usuels au XVII[e] siècle, et même à l'époque de Lamartine.

Par ailleurs, ses archaïsmes ne présentent aucun pédantisme, ne choquent point le lecteur, car il les emploie avec discrétion. Ils ne font d'ailleurs, que relever le ton poétique de son vocabulaire.

L'autre aspect de la langue, condamnée et abolie par les Classiques et puis accueillie à l'époque romantique, est celui du vocabulaire *familier*.

(1) Villemain, Préface du Dictionnaire de l'Académie Française, éd. 1835, T. I, p. XI, XII. Bruxelles, 1841.

(2) C'est la définition de Nodier, *Notions élémentaires de Linguistique*, p. 204.

maint : ("j'en ai fait *maintes* fois l'épreuve" I, 333).

— Richelet: vieux mot, burlesque.

— Furetière: Commence à vieillir.

— Académie 1694 et 1718 (1ère et 2e éd.) : il ne se dit que dans certaines poésies.

— La Bruyère, pourtant, dit que c'est un mot qu'on ne devait jamais abandonner, "et par la facilité qu'il y avait à le couler dans le style, et par son origine qui est "française". (ch. 14).

— Dans le Dictionnaire anonyme de 1677, *mainte fois* est cité comme un "mot suranné". Pourtant,

— Académie 1835 ne le déclare pas vieux.

— Littré, *Remarque* : "Du temps de Vaugelas et de Ménage, il était tombé en discrédit... Aujourd'hui, (1877) il a repris une juste faveur."

— Le Dictionnaire Général (1900): Vieilli.

— Académie 1935 ne le déclare pas vieux.

certes : ("*Certes*, la réponse n'est pas douteuse." II, 581.)

— Richelet: il commence à vieillir.

— Furetière: On ne s'en sert guère dans la conversation, mais dans l'histoire et l'éloquence.

— Bouhours et Académie 1718 (2e éd.) ne l'acceptent que dans le style soutenu.

— La Bruyère : ce mot est "beau dans sa vieillesse et a encore de la force sur son déclin: la poésie la réclame, et notre langue doit beaucoup aux écrivains qui le disent en prose." [1]

— Académie 1694 (1ère éd.) ne le déclare pas vieux.

— Au début du XVIIIe siècle, *certes* vieillissait. Pourtant, Louis Racine pense que "ce mot peut être noblement placé en vers, et même en prose." (*Rem.* I, 91 et 266.)

— Féraud: "on peut le croire rajeuni et s'en servir encore."

— Acad. 6e, 7e, 8e éd., Littré et le Dictionnaire Général ne le déclarent pas vieux.

(1) La Bruyère, *De quelques usages*. II, 205 et suiv.

Par exemple, le mot "*carré-long*" I, 116, dans le sens de "rectangulaire" ou "rectangle" ne s'emploie plus maintenant. En 1835, la 6e éd. de l'Académie signale le terme "carré-long" pour désigner un rectangle. Ce dernier mot existait à l'époque et s'employait comme adjectif ou substantif.

De même, l'expression "*faire amitié avec*" II, 196.

— Académie 1835, donne l'expression "faire amitié avec quelqu'un."

— Académie 1932, 35 (8e et dernière édition), au contraire, ne la signale pas.

— Littré ne cite que Voiture et Molière dans cet emploi.

Certains mots employés par Lamartine en 1835, ont changé de sens depuis. Nous n'en citons que deux:

aisances : ("toutes les *aisances* de la vie". II, 195.).

— Académie 1835 donne "aisance," au singulier: "état de fortune suffisant pour se procurer les commodités de la vie."

— Académie 1932 (8e éd.) signale cet emploi "par extension".

— Acad. 6e et 8e éd. ne donnent de ce mot, au pluriel, que le sens particulier qu'il a actuellement.

— Littré : également. Dans une *Remarque*, il cite Bouhours qui n'en recommande pas l'emploi à cause de la signification qu'il a au pluriel.

— Le Dictionnaire Général (H.D.T.) déclare le mot vieilli.

instinct : dans le sens de "inspiration", ou impulsion donnée. "Puis, selon mon *instinct*, écrit Lamartine, quand mes impressions deviennent trop fortes et sont près d'écraser ma pensée, je les soulevais d'un élan religieux vers Dieu." I, 337.

— Littré : instinct — impulsion donnée, instigation : sens latin qui n'est plus guère usité.

— Le Dictionnaire Général: impulsion: vieilli.

— Acad. 6e, 7e, 8e éd. ne signalent pas cet emploi.

Au contraire, certains mots, tels que "*maint, certes, jadis,*" déclarés "vieux" ont survécu jusqu'à nos jours.

pérégrination : ("Nous partons pour une longue et chanceuse pérégrination." II, 290.)

Bien que ce mot soit ancien (du XII[e] siècle), Bouhours le croit nouveau et le soumet au jugement de l'Académie. Andry de Boisregard, au contraire, le trouve "quelquefois très bon". (*Réflexions*, p. 382.). Tallemant, constatant que le mot n'est pas universellement admis, souhaite qu'on le reçoive, "pélerinage estant consacré aux voyages de dévotion." (*Décisions*, p. 20. 21.).

— Furetière: "ce mot est vieux, et on dit maintenant pèlerinage, mais il se renferme dans les voyages de dévotion."

— Académie 1718 (2[e] éd.): "il ne se dit guère qu'en plaisantant."

— Académie 1835 (6[e] éd. — c'est l'année de la publication du *Voyage en Orient* où nous avons relevé ce mot) "Voyage fait dans des pays éloignés. Il est vieux."

De même, nous rencontrons des adverbes "archaïques."

derechef : (= une seconde fois, de nouveau) I, 238.

— A Richelet, ce mot paraissait "un peu vieux et bon surtout pour le burlesque."

— Académie 1835 : "il vieillit".

force : (= beaucoup de) II, 66.

— Bouhours: "il vieillit un peu"

— Académie 1835, dit que, dans ce sens "Il est familier", mais ne dit pas qu'il a vieilli.

— Le Dictionnaire Général (H. D. T.) cite un exemple du XVII[e] siècle.

2°) MOTS DEVENUS VIEUX APRES L'EPOQUE DE LAMARTINE

Il y en a qui ont complètement disparu de l'usage et d'autres qui n'ont fait que changer de sens.

nonobstant les dictionnaires."[1] Peu de temps après, dans ses *Notions de Linguistique* (1834), il dit : "L'archaïsme, ressaisi avec goût, rajeuni avec habileté, approprié avec énergie au tour de la phrase, et au sens de la pensée, est une conquête légitime. Ce n'est pas un mot nouveau." (p. 204, 205.).

En effet, pour l'artiste, et même pour le linguiste, l'archaïsme, comme le dit M. Ch. Bruneau, "est le meilleur des néologismes."[2]

Lamartine donc, à l'exemple de Chateaubriand, puise dans cette source inépuisable qu'est l'archaïsme.

En général, on peut diviser les archaïsmes de Lamartine en deux parties bien distinctes. 1°) Les mots déjà vieux avant l'époque de Lamartine. 2°) Les mots vieillis depuis cette époque.

Nous allons donner quelques exemples[3] frappants de chaque catégorie :

1°) MOTS VIEUX AVANT LAMARTINE

étrangeté : ("l'étrangeté" d'un paysage. II, 113.)

— Thomas Corneille signale ce mot comme vieux.

— Richelet ne l'a pas enregistré.

— Littré le signale et ajoute dans une *Remarque* que ce mot "a failli être banni de la langue comme venu des pays étrangers."

— Le Dictionnaire Général, (H.D.T., 1900) dit que le mot "semble être inusité aux XVII[e] et XVIII[e] siècles. Admis Académie 1835."

(1) Nodier. *Préface des Onomatopées françaises*, 1823 (le livre était composé avant cette date).

(2) Ch. Bruneau. *Op. cit.* T. XII, p 303. — Cf. ce que Joubert avait dit: "Il faut traiter les langues comme les champs, pour les rendre fécondes, il faut les remuer à de grandes profondeurs". (cité par Pellissier, *Op. cit.*, p. 108).

(3) Pour plus de clarté, nous donnerons les avis des grammairiens et des dictionnaires de diverses époques. Cela fera une énumération fastidieuse, nous nous en excusons, mais nous y sommes obligé car la plupart de ces références manquent sur place.

L'ARCHAÏSME [1]

Dès la fin du XVIII[e] siècle, on essaie de rajeunir les mots vieillis ou bannis par le purisme des Classiques. En 1781, les *Observations sur la langue française* notent qu'"il conviendrait de rechercher dans les anciens auteurs les mots qui se sont insensiblement abolis; on en trouverait beaucoup d'utiles et d'expressifs qui se sont perdus sans qu'on puisse dire pourquoi." [2]

Tout au début du XIX[e] siècle, en 1801, Mercier écrit deux volumes intitulés "Néologie ou Vocabulaire des mots nouveaux, à renouveler ou pris dans des acceptions nouvelles". Il y attaque "la suppression et la proscription d'un nombre très considérable de mots très expressifs et très énergiques, qui ne sont point remplacés."

"Il faut s'en emparer", décide-t-on dans les *Archives Parlementaires* (1[ère] série, XXX, p. 447 et suiv.).

Selon Pellissier, le Romantisme "n'eut donc pas à innover, mais à restaurer" [3]. Chateaubriand donna l'exemple de ce mouvement archaïsant, surtout avec *le Génie du Christianisme*.

V. Hugo vint "délivrer... de l'enfer, tous les vieux mots damnés". Il disait: "S'il est utile de rajeunir quelque tournure usée, de renouveler quelque vieille expression, on ne saurait trop répéter que là doit s'arrêter l'esprit de perfectionnement." [4]

Nodier fait moins de réserves en déclarant, en 1828, que "tout mot qui a été tenu et employé pour français par un auteur renommé, dans un âge quelconque de notre littérature, est essentiellement français,

(1) Nous adoptons la définition donnée par M. Marouzeau : "Caractère d'une forme, d'une construction, d'une langue qui appartient à une date antérieure à la date où on la trouve employée". (*Lexique de la Terminologie Linguistique*, p. 36, Paris, Geuthner, 3[e] éd. 1951, in 8°, 241 p.

(2) T. II, 2[e] Partie, p. 509, — Cf. J. M. Gautier, dans *French Studies* : oct. 1948, p. 315. — cf. aussi *Journal de la langue française*, T. IV, p. 183, séance du 14 nov. 1791.

(3) G. Pellissier, *Le Mouvement Littéraire au XIX[e] siècle*, p. 107.

(4) Cf. la Préface de *Littérature et Philosophie Mêlées* : "La langue a été retrempée à ses origines. Voilà tout. Seulement et avec une réserve extrême, on a remis en circulation un certain nombre d'anciens mots nécessaires ou utiles."

gréco-latine"; elle était affectionnée par la Pléiade et aimée "furieusement" par les Précieuses.[1] Au XIX[e] siècle, Chateaubriand exploitait ce procédé et Victor Hugo s'en servait avec une prédilection particulière.[2]

C'est d'ailleurs l'adjectif qui se substantive le plus fréquemment; "les deux idées de substance et de qualité sont tellement confondues que le mot qui exprime la qualité se présente seul dans le discours."[3]

Lamartine substantive souvent l'adjectif qui désigne une notion abstraite : *le vrai, le sublime, le nécessaire, le beau, l'utile.* Ces sortes de neutres apparentent son vocabulaire à celui de la langue de l'esthétique et même de la philosophie : *l'infini, le divin, le pittoresque, le grandiose, le mystérieux* ... L'esprit perd de vue, comme le disent Wartburg et Zumthor,[4] l'origine adjectivale de ces substantifs précédés d'un article. Donc, indépendamment de l'existence ou de l'absence du substantif correspondant, Lamartine a recours à ces substantivés, surtout dans la description, où l'on constate l'emploi fréquent du type : "*le bleu* du ciel." Et même, il les préfère aux substantifs en raison de la nuance particulière de qualité abstraite qu'ils comportent, et en raison de leur condensation et de leur force.

Comme nous venons de le voir, l'abstraction et la substantivation sont deux procédés que les Romantiques aussi bien que les Classiques ne manquaient pas d'exploiter. C'est ainsi que nous nous voyons amenés à parler du fonds de la langue condamné ou aboli à l'époque classique, ensuite accueilli et même recherché à l'époque romantique: nous étudierons donc respectivement : *l'archaïsme* et *le langage familier*

(1) Cf. Ch. Bruneau, *Histoire de la langue française*, T. XII, p. 312.

(2) Voir Lanson, *L'Art de la Prose*, p. 242 — 244. (17e éd.).

(3) Ph. Thomas-Lefebvre, *La Grammaire des Gens du Monde*, ou *Etudes Grammaticales et Critiques sur les Méditations, les Harmonies, Jocelyn*, etc., Paris Marie-Nyon, 1843, p. 39, n. 1. — Cf. Vendryes, *Le Langage*, p. 138 : "Substantif et adjectif échangent leurs rôles dans toutes les langues; grammaticalement, il n'y a pas entre eux de limite tranchée". - Cf. également, Frei, la *Grammaire des Fautes*, p. 207, et O. Jespersen, *The Philosophy of Grammar* p. 73, London, Allen, 1924 et *Le Français Moderne* de juillet 1949, p. 203.

(4) Wartburg et Zumthor, *Précis de Syntaxe du Français Contemporain*, p. 200, Berne, A. Francker, 1947, in 8°, 357 p.

l'Académie n'étaient pas favorables à ces pluriels. Vers la fin du XVII^e^ siècle, et même au début du XVIII^e^ siècle, l'engouement pour les pluriels des abstraits diminuait de beaucoup. Ces "pluriels poétiques" deviennent au XVIII^e^ siécle de simples "licences poétiques". Voltaire prend la défense de cet usage qui devient constant chez les poètes de son siècle et qui ne tarde pas à être à la mode dans la prose également.

Le XIX^e^ siécle, avide d'emphase et d'ampleur, s'adonne au pluriel des abstraits, procédé voisin du "pluriel augmentatif" selon lequel on peut mettre tous les noms, concrets ou abstraits au pluriel.[1] D'après Wey, "C'est Chateaubriand qui a mis à la mode, dans le style relevé, le fréquent usage du pluriel."

A côté de Chateaubriand, les orateurs politiques, et les journalistes n'ont pas manqué d'exploiter ce procédé, pour satisfaire leur constant désir d'amplification.

Lamartine, à la fois poète, orateur et journaliste est séduit par l'emploi de ces pluriels, pour désigner soit un état sans durée limitée (ex. "Il y a des *harmonies* entre tous les éléments" I, 33), soit une manière d'être ou un état à durée limitée (ex. la nouvelle génération "n'a ni préjugés ni *vengeances* dans l'esprit" I, 24.), soit un état d'âme ou une manière d'être appliquée à des lieux: (ex. "voilà l'aspect de toutes ces *solitudes*" I, 387), soit enfin des manifestations de la qualité chez plusieurs personnes (ex. "les *célébrités* de convention" I, 119.).

LA SUBSTANTIVATION

La même tendance à souligner la qualité, à la détacher, pour ainsi dire, de toute matérialité, incite Lamartine à employer un autre procédé, *la substantivation*, qui rejoint, en quelque sorte, l'abstraction.

On ne saurait appeler ce procédé un latinisme ou un archaïsme, car toutes les époques de l'histoire de la langue française en fournissent des exemples. En effet, la substantivation remonte à une "tradition

(1) Le "pluriel augmentatif" était à la mode depuis les Anciens. Voici un passage de Longin traduit par Boileau, relatif à cet usage: "il n'y a rien quelquefois de plus magnifique que les pluriels. Car la multitude qu'ils renferment leur donne du son et de l'emphase" (*Traité du Sublime*), 1675, 70 — 71.

LES MOTS ABSTRAITS [1]

Les classiques, proscrivant le mot propre, avaient une prédilection pour le mot abstrait. Lamartine, à l'exemple des Classiques, fait un grand usage des noms et des adjectifs abstraits.

Il a une prédilection pour "le nom de qualité," qui n'est que l'expression nominale d'une idée propre à l'adjectif qualificatif. Par exemple, il ne voit pas des "eaux transparentes"; mais plutôt: "la transparence des eaux." Et même "l'éblouissement des eaux" I, 438. Ce procédé s'affirme chez lui parce qu'il lui permet de souligner, ou même d'isoler la qualité du nom qualifié. Mais, si les mots abstraits, favorisant l'analyse psychologique, font partie de la tradition classique, ils prennent, sous la plume de Lamartine, une couleur romantique, principalement à cause du vague dont il les entoure, de l'excès qu'il en fait et parce qu'il les associe souvent à des mots concrets.

D'ailleurs, le mot abstrait est un des éléments les plus intéressants du vocabulaire artistique au XIX^{e} siècle. Ajoutons à cela que l'abstraction devait fleurir au début du XIX^{e} siècle comme réaction contre le matérialisme du vocabulaire du XVIII^{e} siècle. Plus tard, l'abstraction sera un procédé chez les impressionnistes, surtout chez les Goncourt.

De même, on rencontre souvent chez Lamartine, des substantifs abstraits employés au pluriel, usage d'ailleurs très ancien; il remonte au latin. Vu sa fréquence, nous en donnons un bref aperçu historique.

Au XVII^{e} siècle, Malherbe surtout avait une prédilection pour ces abstraits au pluriel; c'était d'ailleurs "une mode de Cour", et les gens "de second ordre s'en sont donné à cœur joie." [2] Mais, cette mode ne tarda pas à être attaquée. L'école grammaticale de 1650 et

(1) "Le sens abstrait est en général, dit Desmarais, celui par lequel on s'occupe d'une idée sans faire attention aux autres idées qui ont un rapport naturel et nécessaire avec cette idée [...]. Le sens concret, au contraire, c'est lorsqu'on regarde un sujet tel qu'il est, et que l'on pense que ce sujet et sa qualité ne font ensemble qu'une même chose, et forment un être particulier" (*Des Tropes*, Cf. XI. 3^{e} partie). Cf. Thomas-Lefebvre, *La Grammaire des Gens du Monde* p. 28, Paris, Marie-Nyon, 1843, in 8^{o}, XXIV — 380 *p.*

(2) Voir F. Brunot, *Histoire de la langue française*, T. III, p. 461, 462 et T. IV, 2^{e} P, p. 811.

sens de "inévitable" ("une erreur fatale" I, 27), tantôt au sens de "funeste, fâcheux" (la révolution de juillet, "je l'ai vue venir de loin, neuf mois avant le jour fatal". I, 26).

généreux : de bonne race, de noble race (cette "généreuse nation", II, 585).

LES LATINISMES

Les latinismes de Lamartine s'expliquent par le genre d'études qu'il fit chez les pères jésuites au collège de Belley où il remporta le premier prix de latin et de rhétorique. Ces latinismes, dont il use d'ailleurs avec discrétion, sont clairs si bien qu'ils passent souvent inaperçus: ils n'ont aucun air savant ni pédant.

inanité: vanité, inutilité ("On ne commence à sentir l'*inanité* de l'existence que du jour où l'on n'est plus nécessaire à personne" I, 94).

intelligent: (avec un complément) éclairé, connaisseur ("je suis né poète, c'est-à-dire plus ou moins *intelligent* de cette langue que Dieu parle à tous les hommes." I, 21).

Il est : il y a, (I, 204). Cet emploi est vieux et ne se rencontre maintenant que "dans le style soutenu ou poétique." (Académie 1835).

Parfois, Lamartine emploie le mot au sens étymologique: *heureux* I, 205 = favorable ; — *idée*, I, 210 = image ; — *mémoire* (I, 127) = souvenir ; — *sympathique*, I, 81 = qui éprouve les mêmes sentiments.

La figure étymologique : On rencontre dans l'œuvre de Lamartine, une construction latine, — qui n'est pas étrangère au grec puisqu' elle remonte à l'indo-européen, — qu'on appelle la figure étymologique. Elle "consiste à placer à côté du verbe un complément à l'accusatif qui reprend le sens exprimé par le verbe. Ce complément est souvent de même racine que le verbe." [1] "Nul plus que moi, écrit Lamartine, ne souffre et ne *gémit* du *gémissement* universel," I, 206. — "des golfes creusés à leur pied et *ombragés* de leur *ombre*". I, 309.

(1) A. Millet et J. Vendryès, *Traité de Grammaire Comparée des Langues Classiques*, 2e éd. 1948, p. 550,551, § 818. — Cf. La *Syntaxe Latine* d'A. Ernout et F. Thomas (1951) p. 21,22 § 33. — Cf. aussi Marouzeau, *Lexique*, p. 90.

Normalement, c'est une épithète de ton noble qui se charge de l'ennoblissement, tels qu'*antique, vénérable, auguste*. L'épithète morale joue un rôle non moins important : des lampes *pieuses*" I, 420 ; — le "*sublime* désespoir" II, 570; — des "roches *funestes*" I, 315. Ainsi, une "expression physique s'ennoblit quand on l'emploie au moral", constate Mme Necker. [1]

Ajoutons à cela que Lamartine a une prédilection pour les mots poétiques: "les vers" sont appelés des *accents* I, 215. ou des *chants* I, 336. — le "poète", c'est le *barde*, I, 221, ou le *chantre*, I, 406. — sa "plume" est une *harpe* ou une *lyre*.

Si l'on ajoute à tout cela l'emploi des mots au figuré et si l'on tient compte des divers procédés d'ennobilissement, le langage noble en arrive à occuper une place prédominante dans l'œuvre de Lamartine.

DES MOTS PRIS AU SENS "CLASSIQUE"

L'acception de certains mots, en vogue au XVII[e] siècle, a été consacrée par les Classiques, si bien qu'habituellement on qualifie de "classique", ce sens particulier que ces mots ont gardé de nos jours.

C'est ainsi que Lamartine emploie les mots:

commerce, I, 276, au sens de: "rapports ou relations sociales".
fortune, I, 372, — "sort, hasard, aventure".
intelligence, II, 258, — "accord, entente, union".
succès, II, 178, — "résultat, issue d'une affaire".
souffrir, I, 366 — "admettre, supporter".

Les classiques avaient souvent tendance à employer des verbes simples pour des verbes composés. Citons à titre d'exemple, *connaître* pour reconnaître : "Le cheval ... me *connaissait*, au bout de quelques jours, pour son maître." I, 446. De même, on rencontre fréquemment *porter* pour "supporter" — *mener* pour "amener"... etc.

Certains adjectifs avaient au XVII[e] siècle un sens fort qu'ils ne gardent plus deux siècles après ; Lamartine leur redonne toute la force et la plénitude de leur sens classique. Ainsi, il emploie *fatal*, tantôt au

(1) Mme Necker, *Mélanges*, III, 269.

lorsqu'il emploie le mot *"flancs"*, pour dire "*seins*", terme que Lamartine emploie souvent. Wey déclare que ce dernier mot devient dépourvu de grâce, de noblesse ou de simplicité et tombe en désuétude. Les auteurs du XVIII[e] siècle, ajoute-t-il, et les poètes des premières années du XIX[e] siècle, bien plus vieillis que leurs pères, ont fait un grand abus du *sein* ... Le sein de la nature ... Cette locution est devenue fade ... Méfions-nous du *sein* ..." [1]

Quant au mot *urne* que Lamartine aime à employer surtout pour évoquer ce qui est antique, il nous intéresse plus particulièrement car certains contemporains de Lamartine critiquaient l'emploi fréquent de ce mot dans son œuvre. Vigny prétend que Lamartine "n'ose pas toujours dire les choses par leur nom: l'eau qui sort d'une *urne écumeuse*, au lieu d'une bouillotte",[2] Nodier, exaspéré, s'écrie: "Quant à l'*urne*, je la condamne impitoyablement: une autre fois, je vous en supplie, dites "vase", dites "jarre". [3]

Mais, ces mots nobles, Lamartine ne les emploie ni inconsciemment, ni par tradition; mais ils trouvent tout naturellement leur place lorsqu'une image poétique est suggérée ou qu'un souvenir "noble" est évoqué. Ce n'est pas seulement grâce à la présence de quelques mots réputés nobles, que l'énoncé acquiert un ton noble. Tout mot, en effet, peut devenir noble par l'idée accessoire qu'il éveille ; or, Lamartine ne traite que des thèmes élevés qui ne suggèrent que des "pensers" nobles. [4]

D'Alembert dit que l'expression familière peut être "ennoblie, en quelque sorte, par la grandeur de l'idée qui, pour ainsi dire, la couvre et la surnage." [5]

Même les mots simples s'ennoblissent sous la plume de Lamartine qui ne connaît ni affectation ni prétention. "Les mots simples, dit M[me] Necker, sont toujours nobles ... parce qu'ils sont sans prétentions". (*Nouveaux Mélanges*, I, 90.).

(1) Wey, *Remarques*, I, 99.

(2) dans *Souvenirs* de Juste Olivier, p. 16. Cf. Moreau, *op. cit.* p. 163.

(3) Cf. Moreau, *op. cit.* p. 163.

(4) Rappelons ici l'hommage que lui a rendu F. Mistral "je te salue, toi, *le plus noble* des hommes!".

(5) Voir, Brunot, *Histoire de la langue française*, T. VI, II, Fasc. 1[er], 1060.

en poésie. Souvent, V. Hugo lui-même employait des mots nobles dans sa poésie[1]. L'œuvre de Lamartine nous en fournit des exemples innombrables qui nous autorisent à refuser l'opinion énoncée dans *l'Artiste*[2]: "M. de Lamartine est le dernier partisan du *genre noble*, cette poétique bizarre où on croyait devoir appeler un cheval, "coursier", et ne hasarder le mot "chien" qu'accompagné ou suivi d'une épithète qui en relevât la bassesse." Au contraire, Brunot met Lamartine au nombre des écrivains "encore infectés de l'habitude de tout ennoblir."[3]

En effet, bien que Lamartine ne s'interdise pas l'emploi des mots familiers et des termes proscrits par les puristes classiques, le mot noble semble l'attirer tout particulièrement; sa culture classique et sa nature éminemment poétique légitiment ce goût. C'est ainsi qu'on rencontre fréquemment dans son œuvre des mots comme: *onde, poudre, couche, glaive*[4] etc... Certains mots nobles peuvent nous paraître intéressants car ils jouissent de l'approbation des honnêtes gens. Par exemple, le mot *coursier* qui se rencontre souvent sous la plume de notre poète est, pour M^me^ Necker, plus noble que "cheval, dit-elle, parce qu'il vous rappelle la beauté et la légereté de cet animal."[5] De même, *ossements* est plus noble que "cendres, parce qu'il est plus primitif."[6]

Mais, le mot *cendres* lui-même qui était réputé noble et poétique, on en a tellement abusé que Wey, un linguiste du XIX^e^ siècle, dénonce cet abus: les phrases maintenant sont "pleines de *cendres* si bien que ce mot devient banal, tourne à la vieillerie, et bientôt il sera relégué parmi les oripeaux de l'empire".[7] Lamartine suit la tradition classique

---

(1) Citons à titre d'exemple ce vers "Comme une onde qui bout une urne trop pleine". (Expiation).

(2) *L'Artiste* du 16 Août 1857, p. 359. "Lamartine et A. de Musset", par X. Aubryet, p. 357 — 360.

(3) Brunot, dans Petit de Julleville, T. VIII, p. 729. Il cite avec lui Sonnet, Delavigne, Vigny.

(4) Ces mots, entre autres, se rencontrent partout sous la plume de Lamartine, par exemple dans le *Voyage en Orient*, respectivement, T. II, 387. — I, 70 — I, 490 — I, 123. —

(5) M^me^ Necker, *Nouveaux Mélanges*, I, 93.

(6) *Ibid.* I, 123.

(7) F. Wey, *Remarques sur la langue française au XIX^e^ siècle, sur le Style et la Composition littéraire*, I, 340 — 342, Paris, Didot, 1845, 2 vol., in 8^o^ T. I, 456 p. T. II, 608 p.

Si ces qualités classiques[1] se retrouvent dans l'œuvre de Lamartine, ce n'est pas à la suite d'un dessein prémédité. D'ailleurs, sa nature même n'était pas en contradiction avec le goût classique : la noblesse et l'élévation de son esprit, sa grandeur d'âme lui donnent assez de vigueur[2] pour combattre le désespoir et lutter contre le découragement. "La mélancolie, les songes, les dégoûts de la vie présente, le désir de la mort, écrit-il à Louis de Vignet, voilà les cordes funestes auxquelles je te conjure à genoux de ne jamais toucher."[3]

Son imagination même, bien qu'exubérante, n'a rien de maladif, ni de romantique. Elle n'amène aucune hardiesse dans la conception, aucune audace dans l'expression. Il dit à Dargaud : "L'imagination, d'où me vient-elle ? j'entends l'imagination de l'expression, car celle de la conception, je ne l'ai pas."[4]

Cette attitude était loin de plaire aux jeunes romantiques, et c'est pour cela qu'ils l'ont appelé "le poète des prosateurs."[5]

Il n'est donc pas étonnant que la langue de Lamartine et surtout son vocabulaire, portent l'empreinte classique. Certains traits du vocabulaire appartenant à la tradition classique donnent à sa langue le "ton relevé".

LE VOCABULAIRE NOBLE

Au début du XIX[e] siècle, Chateaubriand et Chénier n'ont pas réussi dans leur tentative d'abolir la hiérarchie des mots, consacrée depuis le XVII[e] siècle, ni d'établir l'égalité parmi les mots. Si Victor Hugo a pu mettre "le bonnet rouge" au vocabulaire, le mot noble est resté noble et figurait à côté du mot non-noble en prose aussi bien qu'

(1) Cf. Moreau, *op. cit.* p.285, où il énumère les qualités classiques d'un ouvrage.

(2) A la réputation de Lamartine "pleureur", nous opposons le surnom que lui avaient donné ses amis : "Le petit diable de Bourgogne".

(3) Voir Latreille, "La Jeunesse de Lamartine", *Le Correspondant* du 10 Mai 1922, p. 442; Cf. aussi p. 418.

(4) Voir, L. des Cognets, *La Vie Intérieure de Lamartine*, Paris, Mercure de France, 2[e] éd., 1913.

(5) Voir Moreau, *op. cit.*, p. 161. — Cf. Lettre de Soumet à Rességuier, — cité par Biré, *V. Hugo avant 1830*, p. 153.

En disciple admiratif, il évoque un peu partout, surtout dans ses écrits en prose, le souvenir des Anciens, — et dans cette "galerie classique "foisonnent des idées chères à ces écrivains.

Il est également conquis par la conception classique du beau, conception qui, d'ailleurs, s'accorde parfaitement avec sa nature. Son œuvre tout entière est écrite dans un style élevé, sublime. Pas une page où l'on ne rencontre les mots : "beau, vrai, grand, noble" — ce qui donne à sa langue un ton classique et un "accent nerveux et grave." [1]

Un examen rapide des tendances générales de la langue de Lamartine nous révèle principalement des qualités classiques : unité du vocabulaire, clarté, netteté, spontanéité et même labeur.

D'après les sentiments qui dominent Lamartine, ou l'inspiration du moment, les mots se groupent de telle ou telle façon: calme, amour, bonheur appellent: eau claire, verdure légère, lumière douce ; ailleurs, inquiétude, tristesse ne se conçoivent pas sans: nuages, aspect morne, eau sombre. C'est ainsi qu'un mot en appelle un autre, qu'une image en suggère une autre.

Par ailleurs, un des principaux soucis de Lamartine est d'exprimer clairement sa pensée dans une construction nette. Lorsqu'il ne cherche pas à rendre un effet particulier, il n'emploie que des mots simples. Cette simplicité favorise la clarté de la vision dans la description, anime le récit et permet de fines analyses psychologiques.

Cette simplicité se trouve renforcée par la spontanéité de l'œuvre, par la sincérité avec laquelle Lamartine l'a conçue et l'a réalisée. Il vit son œuvre et ainsi son œuvre nous livre son âme — mais, ce n'est pas à la façon tumultueuse d'un Chateaubriand ou d'un Hugo.

Une qualité classique qui lui a cependant fait le plus défaut, c'est le labeur. Mais, comme nous avons déjà essayé de le démontrer, [2] Lamartine ne négligeait pas entièrement "le travail de la lime".

---

(1) L'expression est de P. Moreau, *op. cit.*, p. 153.

(2) Voir L. Fam, *Le Voyage en Orient de Lamartine*, Edition Critique, Paris, Nizet, 1959, in 8°, 560 p.

Malgré son désir de conserver [1] une langue classique, il ne pouvait se soustraire à l'influence du courant romantique, influence qui s'accentuera dans son œuvre à mesure qu'il veut être l'écho de son époque. C'est ainsi que *Jocelyn* (1836) nous paraît moins classique que les *Premières Méditations* (1820).

La culture classique de Lamartine :

Lamartine était particulièrement porté vers la lecture des classiques. Il affirmait, non sans exagération bien entendu, que jamais personne n'avait "autant lu et relu que" lui. [2] Sa mère fut pour une grande part l'inspiratrice de sa culture classique. Elle lui lisait du Racine, *Athalie* surtout, du Bossuet, du Fénelon. La *Correspondance* de Lamartine en 1807 et en 1808, après sa sortie du collège de Belley, est instructive à cet égard.

Le 3 octobre 1807, de Mâcon, il écrit à son ami Guichard de Bienassis : "Nous lisions tous les jours une ou deux tragédies et autant de comédies." Ces ouvrages classiques le passionnaient tellement qu'il les relisait : "J'ai relu *Mérope*, *Zaïre*, *Iphigénie*, *Phèdre*, *Alzire* avec un nouvel intérêt ; et les pièces de Molière, Regnard et de plusieurs autres m'ont beaucoup amusé."

Un an après, le 10 décembre 1808, il écrit au même : "J'ai placé en évidence, sur ma cheminée, Montaigne". A son ami Virieu, il dit "qu'il faut bien connaître" Horace et Boileau. [3]

Les maîtres de l'antiquité ne sont pas moins sujets d'enthousiasme. Tous sans exception attirent son esprit avide et curieux : le Tasse, l'Arioste, Virgile, Cicéron, Démosthène et Plutarque principalement. La plupart de ces grands noms de l'antiquité sont cités, commentés et parfois même, étudiés d'une façon plus ou moins détaillée, comme il le fait dans le *Cours Familier de Littérature*.

---

(1) Dans un article de *l'Education Nationale* du 11 Mars 1948, portant un titre séduisant. "sur la langue de Lamartine", Maurice Schöne essaye de créer un rapport entre la noblesse conservatrice à laquelle appartenait Lamartine et le conservatisme de sa langue.

(2) Lamartine, *Mémoires Politiques*, éd. 1863, dans *Œuvres Complètes*, T. XXXVII, p. 77. Cf. M. Citoleux, *La Poésie Philosophique au XIX^e^ siècle; Lamartine*, p. 42. Thèse, Paris, Plon, 1905, in 8°, XI — 400 p.

(3) Lettre à Virieu, le 12 Décembre 1808.

Voilà ce qui l'attachait à la langue classique : "force et sûreté dans l'expression". Déjà, dès le début de sa carrière littéraire, en 1818, il est persuadé qu' "il faut du Shakespeare écrit par Racine,... ou bien il ne faut rien du tout." [1]

Il se proclame donc classique de langue – et à la publication des *Méditations* (1820), le *Journal Grammatical et Didactique de la langue française* atteste la "parfaite orthodoxie" de Lamartine. De même, V. Hugo, après la lecture des *Méditations*, juge Lamartine "classique parmi les romantiques".[2]

Cette opinion est encore appuyée par le jugement de M. Bruneau qui déclare que "la langue de Lamartine est purement classique." [3]

Mais, on se demande si l'on peut avoir du classique pur, ou du romantique pur, d'autant plus que la carrière littéraire de Lamartine commence dans une période de transition. "Vers 1820, écrit Desmarais, il était impossible d'avoir un ouvrage purement classique - on ne pouvait avoir que du *classique-romantique*." [4] Desmarais estime, non sans raison, que "dans tout ouvrage, on rencontre des parties que l'on pourrait affirmer appartenir à l'école classique, d'autres, à l'école romantique." [5]

En effet, dans l'esprit de Lamartine, tout jeune, s'entre-croisaient des influences de culture classique (lecture des maîtres de l'antiquité et des grands classiques) et de culture romantique (lectures d'auteurs romantiques français ou étrangers: J. J. Rousseau, Chateaubriand, Byron, Ossian, Werther).

(1) Lettre à Virieu, au sujet de *Saül*. Milly, le 17 juillet 1818.

(2) V. Hugo, *Conseils Littéraires*. I, 2 avril 1820, p. 198. Cf. M. Bruneau, *Histoire de la langue française*. T. XII, p. 160, n. 3.

(3) P. Hazard dans la *Revue des Cours et Conférences* du 30 juillet 1922, p. 760.

(4) Ch. Bruneau, *op. cit.*, p. 152.

(5) Cyprien Desmarais, *Essai sur les Classiques et les Romantiques*, p. 106, Paris, A. Udron, 1824.in 8°, 158 p.

(6) *Ibid.* p. 103.

affirmaient les autres. Rivalité absurde. Nodier, exaspéré, n'hésitait pas à dénoncer cette "ridicule collision d'écoles rivales qui occupe aujourd'hui [en 1834] notre frivolité...; les classiques ont perdu pour toujours ce que les romantiques ne trouveront jamais." [1]

Quant à Lamartine, il n'a jamais consenti à appartenir à aucune école et il l'a catégoriquement déclaré à plusieurs reprises, soit par esprit d'indépendance, soit par coquetterie.

Le 13 juin 1824, à Genoude qui était "toujours bien furieux contre les romantiques", Lamartine écrit : "Je ne suis, comme vous le dites, ni classique comme vous l'entendez, ni romantique comme ils l'entendent."

C'est en 1830, au moment où triomphait le romantisme, que Lamartine entra à l'Académie. Il voulait y faire entrer, non l'esprit d'école, mais le génie: "Sans acception d'écoles, dit-il dans son discours de réception, vous vous placerez, comme la Vérité, au-dessus de tous les systèmes. Tous les systèmes sont faux; le génie seul est vrai."

Réfuter tous les systèmes implique parfois l'acceptation de tous les systèmes à la fois. Ne voulant pas "révolutionner la langue en elle-même, il veut rester classique de langue; désireux d'être le porte-parole de son époque, il sera romantique dans la pensée". Il écrit donc en 1823 : "classique pour l'expression, romantique dans la pensée ; à mon avis, c'est ce qu'il faut être." [2] — Lamartine précise nettement dans cette lettre "que le siècle ne prétend pas être romantique dans l'expression, c'est-à-dire, écrire autrement que ceux qui ont bien écrit avant nous."

Un an après, il écrit à Genoude [3] que le classicisme et le romantisme, "ces deux absurdités, en s'écroulant, feront place à la vérité en littérature; vérité dans les sentiments, force et sûreté dans l'expression."

---

(1) Nodier, *op. cit.*, p. 72.

(2) Lettre datée de Paris, le 19 Mars 1823, à M. de M*** [M. de Maistre]. Elle ne figure pas dans : la *Correspondance*; mais elle est citée dans : Stendhal, *Racine et Shakespeare*, éd. Martino T. II, p. 266 — et par Brunot, dans Petit de Julleville T. VIII p. 709, — et par M. Bruneau, dans : *Histoire de la langue française*, T. XII, p. 153.

(3) Lettre à Eugène de Genoude, le 22 Mars 1824, (*Correspondance*, éd. H. F. J., T. III p. 273, 1874).

LA LANGUE CLASSIQUE A L'EPOQUE ROMANTIQUE

par

LOTFY FAM

"Classique" et "Romantique" : deux termes dont l'acception est presque illimitée. [1] La thèse de M. Moreau sur *Le Classicisme des Romantiques* [2] a son pendant dans "*Le Romantisme des Classiques*" de Deschanel. Nous tâcherons donc de nous contenter de l'"ensemble de conventions" [3] que comportent ces deux termes ; "mais, dirions-nous avec Nodier, je ne hasarderais pas longtemps un pied téméraire sur les cendres douteuses de ce terrain volcanique". [4]

Afin de donner dans une étude aussi brève que rapide une idée assez précise de l'aspect classique de la langue des grands Romantiques vers 1830, nous aimerions mieux nous borner à l'étude de la langue de Lamartine qui a revolutionné la poésie française par la publication de ses *Premières Méditations* (1820).

Nous osons affirmer que la langue de Lamartine est essentiellement classique. Cette langue se formait et s'épanouissait dans l'atmosphère à la fois classique et romantique qui régnait dans les premières années de la Restauration. Classiques et Romantiques pouvaient prétendre à compter Lamartine parmi eux tellement sa langue révélait certaines caractéristiques de ces deux Ecoles. C'est "le moins classique de nos poètes", disent les uns — "plus classique que Lefranc de Pompignan" [5],

(1) Voir H. Peyre : "*Qu'est-ce que le Classicisme*", Paris, Droz, 1942, in 12, 224 p.

(2) P. Moreau, *Le Classicisme des Romantiques*, Thèse, Paris, Plon, 1932, in 8°, III — 411 p.

(3) L'expression est de M. Wagner : *Introduction à la Linguistique française*, p. 135. Droz, 1947, in 8°, 143 p.

(4) Ch. Nodier, *Notions Elémentaires de Linguistique*, p. 72, Paris, Renduel, 1834. T. XII in 8°, 310 p.

(5) Jules Lemaître, *Les Contemporains*, T. VI. (1896), p. 179; P. J. Toulet, Réponse à l'enquête d'E. Henriot : *A quoi rêvent les jeunes gens* (1912), p. 84. Cf. P. Moreau, *Le Classicisme des Romantiques*, p. 151.

"زمن عصيب"

دراسة فى الانحلال والعزلة

للدكتورة نور شريف

تحليل ونقد لرواية "زمن عصيب" لتشارلز ديكنز التى لم يفطن النقاد الى أهميتها الفنية فأهملوها . والرواية مبنية على فكرة التناقض بين المشاعر الانسانية والحب من ناحية والعقل والمصلحة الذاتية من ناحية أخرى ، وما يحدث لكل من الفرد والمجتمع فى حالة تجاهل الناحية الأولى والتركيز على الثانية . والنتيجة الحتمية التى يراها ديكنز لذلك ، هى انحلال المجتمع وعزلة الفرد . فاذا ما أفكر الفرد مشاعره الانسانية أصبح شخصاً غير متكامل يعيش أول الأمر فى حالة حرب مع نفسه الى أن يتغلب على مشاعره نهائياً فينعزل عن بقية الناس ويصبح وحيداً . وهذا ما يحدث أيضاً فى مجتمع بنى على المصلحة الذاتية ، فأفراد الطبقة الواحدة فى صراع دائم ، كما أن طبقة العمال فى نضال مع طبقة الرأسمالية . وهدف ديكنز فى هذه الرواية تصوير العزلة القاتلة التى تصيب الفرد الذى كبت عواطفه ثم رد فعل هذا على المجتمع بأسره .

وقد استخدم ديكنز جميع عناصر الرواية من شخصيات وحوار وأحداث وجو وحركة وحبكة لتجسيم هذه الفكرة ، فجاءت الرواية ذات وحدة عضوية بناء محكم وشخصياتها المتناقضة المتصارعة الرمزية وثيقة الصلة بالفكرة التى تصورها .

وبذلك فرواية "زمن عصيب" ذات الصبغة الشعرية فى رموزها وصورها وتركيزها مثل حى لوعى ديكنز الفنى الذى أخذ فى النضوج على مر الأيام .

by drops through such small means. It was even harder than he could have believed possible, to separate in his own conscience his abandonment by all his fellows from a baseless sense of shame and disgrace.[1]

Again this situation is repeated in a nightmare which Stephen has :

> They stood in the daylight before a crowd so vast, that if all the people in the world could have been brought together into one space, they could not have looked, he thought, more numerous; and they all abhorred him, and there was not one pitying or friendly eye among the millions that were fastened on his face.

In this dream Stephen foresees his death :

> He stood on a raised stage, under his own loom; and, looking up at the shape the loom took and hearing the burial service distinctly read, he knew that he was there to suffer death. In an instant what he stood on fell below him, and he was gone.[2]

And the darkness which again recurs in the dream is now associated with death. The last stage of isolation is reached in actual death after Stephen has fallen down the dark pit. From the darkness of the pit his message to the world is an expression of what Sissy achieves through her own person and actions :

> I ha' seen more clear, and ha' made it my dyin' prayer that aw' th'world may on'y coom together more.[3]

With complete disintegration — of the individual, the family and society — the urgency of intergation becomes apparent, and the star which brightens the darkness of Stephen's last moments inspires him with this message of light, even in the same way as in her darkest moments Louisa's shattered life is brightened by the presence of Sissy as the "once deserted girl shone like a beautiful light upon the darkness of the other".4 Only with light can we "connect".

1. Book II, ch. IV.
2. Book I, ch XIII.
3. Book III, Ch. VI.
4. Book III, ch. I.

By denying the worker's humanity, complete disintegration ensues. Here, there is no question of inner conflict, as in the case of Louisa, where there is still an attempt at holding the individual together, the battle not yet having been lost. Stephen Blackpool's drunken wife, on the other hand, has reached the stage where there is little left to bind her to her fellow creatures and nothing to keep her alive as a human being. The horror of these working-class conditions is driven home with great force when the dead machinery takes on a life of its own, and the piston of the steam-engine is shown "working up and down like the head of an elephant in a state of melancholy madness'.[1] Thus, the dead machinery comes to life in a nightmare fashion, while life itself spells death. "It's aw' a muddle" as Stephen Blackpool puts it.

The streets of Coketown are representative of the general discord and disintegration in this society of laissez-faire economics :

> they had come into existence piecemeal, every piece in a violent hurry for some one man's purpose, and the whole [was] an unnatural family, shouldering, and trampling, and pressing one another to death.[2]

Once again Dickens reverts to the idea of the family, here used as a metaphor for the streets, but also associated with the state of society in general with its class struggle and the conflict within each class. The reference to the family here brings to mind its use in connection with the circus group with its connotations of harmony and intogration. In Coketown where there is no room for anything but the individual in his life-and-death struggle for existence, the whole family of society breaks down. Often, there is not even room for the individual, as in the case of Stephen Blackpool crushed between the conflicting forces of capital and labour. Stephen who has opposed both his fellow-workers and the master of Coketown finds himself rejected by all. The terrible sense of isolation is again driven home, this time felt not against the background of the family, but against that of a whole class. The isolation of a human being in the midst of a crowd is even more terrible and leads, as Dickens with psychological insight noted, to a sense of guilt and shame : Stephen

> had never known before the strength of the want in his heart for the frequent recognition of a nod, a look, a word; or the immense amount of relief that had been poured into it

---

1. Book I, ch. X.
2. Loc. cit.

When Harthouse asks Mrs. Sparsit if the place is "always as black as this", her answer is "In general much blacker".[1] Coketown is as "impervious to the sun's rays" as Bitzer is. This brings to mind Sissy and the circus group, showing up the contrast between their lives and that of the working class, while the emphasis on darkness links Coketown with the Gradgrind-Bounderby group. With Coketown and its inhabitants, however, we come much closer to the darkness of death, the greatest of all isolaters. This idea is conveyed by reverting once again to the use of the window. Whereas with Gradgrind the overshadowed windows temporarily cut him off from life and his fellow beings, in the case of the workers, the window, normally a source of light and means of contact, opens out on to death. Rachael's home is

> in one of the many small streets for which the favourite undertaker (who turned a handsome sum out of the one poor ghastly pomp of the neighbourhood) kept a black ladder, in order that those who had done daily daily groping up and down the narrow stairs might slide out of this working world by the windows.[2]

The only light in Coketown is the artificial light of the factories and the fire of the furnaces which cast "titanic shadows of the steam engines". The fire of the Gradgrind home associated with that synthesising faculty, the imagination, now becomes the destructive fire of industrial Coketown which not only destroys the lives of the workers, but threatens to blow up the whole of society: "There seems to be nothing here but languid and monotonous smoke. Yet when the night comes, Fire bursts out".

This remark applicable to Louisa is equally applicable to the working class. Like her, they are thwarted human beings who have not been allowed to develop naturally. If she has been treated as the possessor of a mind only, they have been treated as a form of lower being with neither head nor soul. They are the "hands" and with them we reach the final stage of dehumanisation. The workers are a race

> who would have found more favour with some people, if providence had seen fit to make them only hands, or, like the lower creatures of the seashore, only hands and stomachs.[3]

1. Book II, ch. I.
2. Book I, ch. X.
3. Loc. cit.

With Bounderby there is complete darkness. The shadow which overhangs the brother and sister is associated with him :

> fanciful imagination — if such treason could have been there — might have made it out to be the shadow of their subject [Bounderby], and of its lowering association with their future.[1]

And we know what to expect of the future as Louisa, watching the red sparks dropping out of the fire, sees them whiten and die while the shadow of Bounderby looks on. We also know what to expect of his relationship with the workers as Stephen Blackpool approaches Bounderby's home with its "black outside shutters" and "black street door"[2]. This is the home of a man who welcomes nobody near him, a man in darkness and isolation.

The shadow of Bounderby hangs over the lives of the workers just as it does over the lives of Louisa and Tom. Darkness is associated with their existence even more so than with Louisa's, and the effect is more far - reaching; now a whole town and class are swallowed up in darkness :

> A sunny midsummer day. There was such a thing sometimes, even in Coketown.
>
> Seen from a distance in such weather, Coketown lay shrouded in a haze of its own, which appeared impervious to the sun's rays. You only knew the town was there, because you knew there could have been no such sulky blotch upon the prospect without a town. A blur of soot and smoke, now confusedly tending this way, now that way, now aspiring to the vault of Heaven, now murkily creeping along the earth, as the wind rose and fell, or changed its quarter : a dense formless jumble, with sheets of cross light in it, that showed nothing but masses of darkness : — Coketown in the distance was suggestive of itself, though not a brick of it could be seen[3].

— — —

1. Book I, ch. VIII.
2. Book I, ch. XI.
3. Book II, ch. I.

> their form. His short - cropped hair might have been a mere continuation of the sandy freckles on his forehead and face. His skin was so unwholesomely deficient in the natural tinge, that he looked as though, if he were cut, he would bleed white.[1]

Thus, the sun which helps to define objects, and at the same time shows their relationship to one another, hardly succeeds in distinguishing Bitzer's features. This absence of definition becomes more apparent with darkness and shadows where objects lose all individuality and their relationship to one another is obscured.

In a scene between Louisa and Tom they are shown enveloped in the darkness of their own shadows on the wall which blend with those of the high presses in the room. The idea of darkness, already present in the description of Gradgrind and stone Lodge[2] is repeated at least twice in this scene: Louisa sits "in the darker corner by the fireside... looking at the bright sparks as they dropped upon the hearth"; she is again referred to as "speaking thoughtfully out of her dark corner"[3]. It is noteworthy that although darkness is associated with the middle class group, with the younger generation, and particularly with Louisa, the idea of light is not altogether excluded. Here it appears, not in the shape of the life - giving force of the sun, as in the case of Sissy, the true child of nature, but in the form of the fire which Dickens often associates with the imaginative faculty of the child.[4] Louisa is not beyond redemption and can still see objects in the fire. Tom, on the other hand, is completely lost and can see nothing there: "Except that it is a fire", says Tom, "it looks to me as stupid and blank as anything else looks". He then goes on to ask her what she sees in it, appropriately adding : "Not a circus ?", a remark which links the imagination with the circus people, one of whom has already been associated with the sun, the greatest fire of all. Thus Louisa, whose nature is cruelly divided and who suffers from a conflict between the imagination and the reason, the heart and the head, is seen both in darkness and in light, while the inner conflict is itself expressed in these terms as we see the "doubtful flashes" on her face, "which had something painful in them, analogous to the changes on a blind face groping its way".

1. Book I, ch. II.
2. See above pp. 30 - 31.
3. Book I, ch. VIII.
4. See also *Dombey and Son* where Paul is often seen gazing at the fire.

success. If this is the inhuman attitude of a son to a loving mother, how much more inhuman will be his attitude to those who work for him and are at his mercy.

Bounderby is an embodiment of the inhuman spirit of Victorian England which exalted rugged individualism at the expense of human relations. This is the spirit which atomised society and reduced everything to material values. Through Bounderby we see the breakdown of human relations in all spheres: in the family and in society. The inner conflict from which Louisa suffers because she still has a heart and is striving to contact the "mainland", no longer exists in Bounderby. The conflict in his case is externalised. Louisa withdraws into herself and suffers from the discord within: Bounderby who goes on inflating himself, inevitably clashes with others, with Louisa his wife, Tom her brother, Gradgrind the family man, Stephen Blackpool the working class character, and ultimately, once the "fire bursts out" as a result of too much friction and suppression, with the workers of Coketown. Thus Bounderby's presence, like Sissy's, is felt reaching across both the middle and the working class groups. These two characters, however, stand at opposite poles; the one being the force of disintegration and destruction, the other the force of union and wholeness. As Sissy, regarded at first as an odd little creature who does not fit into the middle class Gradgrind group, gains power, gathering around her more and more people, Bounderby, all powerful at the begining, is left deflated at the end with no one by his side, his bank robbed and the workers uniting against him.

These two opposite poles are symbolically associated with light and darkness. We first see Sissy bathed in a sunbeam which brings out the beautiful colouring of the dark-haired girl : she "was so dark-eyed and dark-haired, that she seemed to receive a deeper and more lustrous colour from the sun"[1]. Bitzer, on the other hand, the Bounderby of the next generation, having imbibed his philosophy of self-interest, draws no life from the sun : he was

> so light-eyed and light-haired that the self-same rays appeared to draw out of him what little colour he ever possessed. His cold eyes would hardly have been eyes, but for the short ends of lashes which, by bringing them into immediate contrast with something paler than themselves, expressed

1 Book I, ch II.

> that some change may have been slowly working about [him] in this house, by mere love and gratitude; that what the Head had left undone and could not do, the Heart may have been doing silently ?[1].

But if in Gradgrind's household there is still room for Sissy, in Bounderby's there is room for no one but himself. This "big, loud man ... made out of a coarse material which seemed to have been stretched to make so much of him"[2], has inflated himself to such a degree that the existence of others becomes uncomfortable and sometimes impossible. Whenever he opens his mouth he all but crushes the stunned Mrs. Gradgrind who collapses at every fresh remark he makes. So full is Mr. Bounderby of himself that he is incapable of establishing contact even with his closest friend :

> Mr. Bounderby was as near being Mr. Gradgrind's bosom friend, as a man perfectly devoid of sentiment can approach that spiritual relationship towards another man perfectly devoid of sentiment. So near was Mr. Bounderby — or, if the reader should prefer it, so far off[3].

Every fresh contact proves a failure for he owes allegiance to no one but himself. With the breakdown of his marriage to Louisa, he is left completely on his own at the end of the novel. His isolation however, is of his own making. Bounderby whose heartless individualism replaces the fascinating individuality of Sleary, significantly the only character in the novel in the tradition of the early Dickensian odd character, never tires of boasting that he has got on in life without aid from anyone. He constantly repeats the false story of how his mother deserted him as a baby, leaving him to the mercy of his more depraved drunkard of a grandmother. In fact, his parents had sacrificed much for him, and his mother who loved him was prepared to live in obscurity, surreptitiously going to see him at a distance once or twice a year. This she was required to do because he wanted to vaunt the lie that he was a self-made man. Thus, he deliberately destroys a disinterested relationship in order to inflate his own self-importance by boasting of his hardship, struggle and

1. Book III, ch. I.
2. Book I, ch. IV.
3. Loc. cit.

appears in the passage where Gradgrind's room full of blue books is compared with an "astronomical observatory... without any windows"[1]. Here, where the reference is to the relationship between the middle and the working class, the windows disappear altogether and darkness reigns, the darkness which is associated with both these classes.[2]

Though the windows of Gradgrind's home may be darkened, they at least still exist. As far as this family man is concerned, personal relations have not been altogether destroyed. He has not allowed for the incalculable in himself, but as it takes possession of him in his suffering, the kindness which is not altogether absent in the early part of the novel bursts forth into a depth of feeling, which brings his alienated daughter close to him. He who stands alone through the greater part of the novel, stretches out his hand to his daughter at the end. At first, Louisa cannot bear to have her father support her for she still thinks of him as the hard Gradgrind who would have her renounce the heart :

> He tightened his hold in time to prevent her sinking on the floor, but she cried out in a terrible voice, 'I shall die if you hold me. Let me fall upon the ground'[3].

Only if she falls can she rise again. And in a symbolical gesture he lays her down at his feet, a symbol of the failure of his system and of his renunciation of it. But his moment of defeat is also his moment of triumph, for after this point in the novel he does not stand alone. Once his heart is moved by the suffering of another, contact is established. Several times their hands meet and once he "softly moved [Louisa's] scattered hair from her forehead with his hand"[4]. The significance of his physical contact is great, for "such little actions, slight in another man, were very noticeable in him; and his daughter received them as if they had been words of contrition"[5]. In spite of the suffering that this change has brought about, Gradgrind is grateful to the hidden force that had been working towards it, the force embodied in Sissy. Could it be, he wonders

1. Book I, ch. XV.
2. See below pp. 34-36, 38.
3. Book II, ch. XII.
4. Book III, ch. I.
5. Loc. cit.

desire to become part of a vaster humanity, that "wider and nobler humanity"[1] in which she had believed as a child. The rose, the symbol of love, is torn to pieces by Tom, the one and only person for whom Louisa has any affection, and her last hope of contact with another human being. Tom sits plucking the buds and "picking them to pieces"[2]. He bites them "tearing them away from his teeth", and finally scatters them about "by dozens". But even as he does this, they form a little island which drifts towards the mainland, thus contradicting Harthouse's words "every man is selfish in everything he does". Every man may be an island in this utilitarian society, but as the movement of the scattered rosebuds shows he is not so by nature.

Louisa is not the only island in the middle class group even though she is the only island conscious of its yearning for the mainland and for the need to "connect". Thomas Gradgrind, her father and educator, is imprisoned within the walls of the mind and is incapable of reaching out to any other human being. We never know what his relationship to his wife is, if it exists at all. Both his children are frustrated and ruined socially, but he does not realise this until it is too late. Gradgrind of the fact - stored mind is impervious to life. His appearance and that of his home are of a piece: both blank and lifeless with no contact with the outside world. He has "a square wall of a forehead, which had his eyebrows for it base, while his eyes found commodious cellarage in two dark caves, overshadowed by the wall".[3] Thus, the eyes which are the windows of the soul are caves darkened by the blank impentrable wall of the mind. The emphasis in this description is significantly laid on the bald head which is as bare and hard as the mind enclosed within it. Here there is no room for growth or development; everything is already set and determined. Even the wind is prevented from floating over the bald head lest it should encourage some natural growth which would signify contact with the outside world. The same impenetrability is repeated in the description of Stone Lodge where the dark windows replace the overshadowed eyes, both normally a means of contact with the world outside: Stone Lodge is "a great square house, with a heavy portico darkening the principal windows as its master's heavy brows overshadowed his eyes".[4] The failure to look outwards and to establish contact again

1. Book II, ch. VII.
2. loc. cit.
3. Book I, ch. I.
4. Book I, ch. III.

The impossibility of penetrating to the father's understanding becomes apparent when Louisa, using a figure of speach to express the idea of the danger of suppressed emotions, discovers that she might well have been speaking a foreign language. When, in a last attempt at revealing her heart to her father, she says, looking at the Coketown chimneys :

> There seems to be nothing here but languid and monotonous smoke. Yet when the night comes, Fire bursts out, father[1].

Gradgrind who can only take things at their face value, answers :

> Of course I know that, Louisa. I do not see the application of the remarks.

Her last appeal fails as the language of the heart and of poetry pass Gradgrind by.

Louisa accepts her fate which condemns her to isolation. The face she turns to the world is as cold as marble, but within the war continues. Her nature long accustomed to self-suppression is torn and divided. Emotionally, she is a stumped human being wearing an appearance of hardness even to those nearest to her, but she has "grown up, battling every inch of [her] way"[2]. Her life has been one of conflict and discord : when she compares her own unhappy state with the happy state of her younger sister, she speaks of the "harmony awakened in her young breast" and the "discord" in her own. She has never really been at peace ; "the hunger and thirst... have never been for a moment appeased" [3].

Dickens is not allowed sufficient space to present a detailed psychological study of the character, but he succeeds in conveying the yearning in her soul through the use of imagery and symbolism. Among these is the symbol of the rosebuds being thrown into the pool in her garden which form a little island "always drifting to the wall as if it wanted to become a part of the mainland"[4]. This is a symbol of Louisa's strong

1. Book I, ch. XV.
2. Book II, ch. XII.
3. Loc. cit.
4. Book II, ch. VII.

terrible isolation of the child existing in a kind of limbo removed from the world of childhood because of its upbringing and from the world of adults because of its tender years. When Louisa grows up, she continues to exist in isolation, becoming as impenetrable as a statue :

> Utterly indifferent, perfectly self - reliant, never at a loss, and yet never at her ease, with her figure in company with them there, and her mind apparently quite alone... she baffled all penetration.[1]

She has no attachments, either to father, mother or husband. Except for her love for her brother which becomes a destructive force as it turns against her and ruins her life, the family tie has broken down completely. This is apparent in the chapter ironically entitled 'Father and Daughter' where Louisa and her father discuss her marriage to Bounderby. The hidden irony in everything that she says, which reveals her true feelings, is altogether lost on her father who cannot read deep into her meaning or her soul. Whereas she is trying to make him understand that she is a creature with feelings as well as a mind, he sees her only as his own blind reason makes it possible for him to see her. The deliberate and constant repetition of the word "father" is itself ironical, and throws the reader back to the earlier use of the word[2] in connection with the circus group but with an altogether different purpose. Here it drives home the terrible isolation of a living human being clinging desperately to the faint hope of rousing a father's paternal feelings. As the scene advances and all hope is lost the word is employed to indicate the breakdown of the relationship. The father cannot understand his daughter ; both apparently speaking the same language, they are not, in fact, doing so, for the feelings, the one unerring universal language and point of contact between people, have been crushed. To understand Louisa, Gradgrind

> must have overleaped at a bound the artificial barriers he had for many years been erecting, between himself and all those subtle essences of humanity which will elude the utmost cunning of algebra until the last trumpet ever to be sounded shall blow even algebra to wreck. The barriers were too many and too high for such a leap.[3]

---

1. Book II, ch. II.
2. See above p. 23.
3. Book I, ch. XV.

stares wonderingly into the fire, but her imagination is so starved that she is unable to see very much there. The starvation of the child's heart and soul is fully expressed in the hungry groping look on her face which already reveals an inner disturbance and discord :

> struggling through the dissatisfaction of her face, there was a light with nothing to rest upon, a fire with nothing to burn, a starved imagination keeping life in itself somehow, which brightened its expression. Not with the brightness natural to cheerful youth, but with uncertain, eager, doubtful flashes, which had something painful in them, analogous to the changes on a blind face groping its way.[1]

Louisa, like Paul Dombey, is a child grown old before she has enjoyed the pleasures of childhood. Speaking to her father and educator, she says :

> The baby - preference that even I have heard of as common among children, has never had its innocent resting-place in my breast. You have been so careful of me, that I never had a child's heart. You have trained me so well, that I never dreamed a child's dream. You have dealt so wisely with me, father, from my cradle to this hour, that I never had a child's belief or a child's fear.[2]

Thus, whereas Sissy is the eternal child, Louisa, denied a free natural growth, has never really been a child. A child in years, she suffers from the world - weariness of the old and experienced, the weariness of a Stephen Blackpool who is himself an old man at the age of forty. Her words : "I was tired father, I have been tired a long time... I don't know of what of everything, I think"[3], are an indictment, not only of a system of education, but of a whole civilisation which makes its people old before their time.

The impression we have of Louisa is always one of isolation. The image of the blind person shrouded in his world of physical darkness and cut off from others best conveys this sense. Added to this is the

1. Book, I, ch. III.
2. Book I, ch. XV.
3. Book I, ch. III.

Already at this early age the children are imbued with the philosophy of self-interest which atomises society :

> The whole social system is a question of self-interest [says Bitzer]. What you must always appeal to, is a person's self-interest. It's your only hold. We are so constituted. I was brought up in that catechism when I was very young.[1]

Thus the children instead of being shown at play in groups are presented as identical inanimate objects cut off from one another :

> A plane of little vessels... arranged in order, ready to have imperial gallons of facts poured into them until they were full to the brim.[2]

The violence done to the child's nature by denying the imagination and thus separating him from the world around him is driven home by the image used to describe Mr. Gradgrind. He is "a kind of cannon loaded to the muzzle with facts, and prepared to blow them clean out of the regions of childhood at one discharge."[3] The image suggests that not only are the children brutally forced out of the state of childhood but in being so forced are shattered both as individuals and as a group. With a cannon discharge complete disintegration ensues.

All the characters in the middle class group are damaged isolated figures who know no joy in life. This is painfully true of the younger generation. The fact-storing system of education has a disastrous effect upon Louisa. As whole tracks of her nature are laid waste, she reacts to her education in a similar manner to John Stuart Mill ,but with more reason, for, whereas Mill was encouraged to read literature, Louisa's imagination is completely starved. When she is caught peeping through a hole at the circus people she is severely reprimanded by her father who says : "I should as soon have expected to find my children reading poetry".[4] The sensitive Louisa, with father, mother, brother and sister is the truly lonely child, the real orphan in *Hard Times*. She has known nothing to enrich her life as a child. At times, she, like little Paul Dombey,

---

1. Book III, ch. VII.
2. Book I, ch. I.
3. Book I, ch. II.
4. Book I, ch. IV.

name of the worker by discovering Stephen Blackpool in Hell shaft-pit before he dies. Thus Gradgrind's grateful remark : "It is always you, my child !" takes on a symbolic significance. Here is the all-pervading spirit of love which excludes none and saves all.

Not only does Sissy move freely amidst the three groups, but by so doing she helps to enlarge the unit of the individual to that of the family as when she brings father and child together. Furthermore, in her integrating power lies the promise of a more harmonious society where the unit is neither the individual, the family, nor the class, but the whole. For once the Gradgrind system of education is proved a failure, through the symbolic Sissy, there will be no more little Gradgrinds, no more Toms to bring destruction to the workers, no more Bitzers with their philosophy of self-interest, no one rating the working class "as so much power, and reglatin''em as if they was figures in a soom, or machines... wi'out souls to weary and souls to hope".[1] Gradgrind will no longer educate the "heads" which produce the "hands". The well-integrated middle class individual will treat the worker as a complete human being, and there will be harmony where previously there had been conflict and discord.

Meanwhile, the Gradgrind system of education reigns. The imagination and the feelings, the two synthesising forces, are completely destroyed :

> Herein lay the spring of the mechanical art and mystery of educating the reason without stooping to the cultivation of the sentiments and affections. Never wonder. By means of addition, subtraction and multiplication, and division, settle everything somehow, and never wonder.[2]

No allowance is made for the incalculable; the imagination is substituted by hard facts, the only thing that will be of service to the children in the future :

> Now what I want is Facts [says Gradgrind]. Teach these boys and girls nothing but Facts. Facts alone are wanted in life. Plant nothing else, and root out everything else. You can only form the minds of reasoning animals upon Facts.[3]

---

1. Book II, ch. V.
2. Book I, ch. VIII.
3. Book I, ch. I.

at the age of three, the circus children learn to ride so well that they almost become part of the horse : Childers' boy "thtikth on to any pony you can bring againtht him"[1], while the other children are capable of doing anything on horseback. Likewise, Merrylegs, the dog, is as much of a character and performer as any of the circus men and women, and his instinct for love and affection is as strong as theirs. When old Jupe dies, the dog, years after it has left the circus, now lame and blind, finds its way back to his old friends. Its instinctive love is, in many ways, not unlike Sissy's love for her father. The dog's return proves "that there ith a love in the world, not all theif intereht after all, but thomething very different"[2]. This is the all binding love which takes everything in its embrace, the philosophy of which Sleery expounds and Sissy Jupe gives us in action.

Sissy, like her own people, is a living embodiment of the philosophy of the heart and its integrating power. The daughter of a dancer and a circus performer, she is brought up during the formative years of her life in the most natural manner among the circus folk. Her early upbringing comes near to Froebel's theory of education which Dickens knew and in which he showed a great interest, the theory which denied that the mind of a young child should be trained at the expense of its body. Her imagination in those early years, unspoilt by the fact-storing kind of education, is nourished by her reading about the fairies, the Dwarf, the Hunchback and the Genies, and her feelings which are unsuppressed are allowed to flow naturally. Unlike the characters in the other groups who have had their feelings and imagination suppressed, a fact which has not only cut them off from others but has made their own lives incomplete in themselves, Sissy is a perfectly intergrated human being. She is as Louisa puts it, "pleasanter to herself"[3] than Louisa is to herself, although to all intents and purposes an orphan, she is not one of Dickens' lonely children. She is the one character in the novel which is allowed to move freely and naturally amidst the three groups, symbolically leaving her mark on them. Wherever she may be, even with the Gradgrinds, a people as remote from her as they are from the circus people, she never fails to establish contact. It is she who saves Louisa by sending Harthouse away and Tom by helping him to escape, and she also redeems the good

1. Book III, ch. VII.
2. Book III, ch. VIII.
3. Book I ch. IX.

In the circus group which embodies the philosophy of the heart, the members are close to one another. There is no suggestion of discord in this little community. Personal relations based on love are strong and lasting; these people show "an untiring readiness to help and pity one another."[1] Where there is marriage it is productive, unlike Louisa's and Stephen Blackpool's childless marriages. The close bond between them is carried over into the ring where the members of the different families work together in close co-operation :

> The father of one of the families was in the habit of balancing the father of another of the families on the top of a great pole; the father of a third family often made a pyramid of both those fathers, with Master Kidderminster for the apex, and himself for the base.[2]

Their very livelihood and often their lives are dependent on one another. Theirs is a life of team-work where the interest of the one is inseparable from that of the others. The insistence here on the use and repetition of the words "father" and "family" draws attention to the unit of the family as opposed to that of the individual in the Gradgrind - Bounderby group of characters. This, in its turn, is extended to the yet larger equally harmonious unit of the circus group at work. The close communion among these folk does not, however, exclude a bond between them and the rest of society to which they have something valuable to offer. They provide entertainment and amusement for people whose existence would otherwise be empty and drab, thus contributing to their happiness. The circus group takes even more in its embrace; it is part of a vaster whole than that of society, the world which includes animals as well as human beings. These agile and handsome people who represent the vitality of a life more natural than that of any of the other groups in the novel are, through the very nature of their work, in close communion with animals. The animal imagery introduced into some of the passages referring to the working class[3] gives way here to actual live animals among the circus people. The unnatural comparison drawn between machinery and animals is replaced by a natural harmony between the animal and the human being which hardly distinguishes the one from the other. Thus,

1. Book I, ch. VI.
2. Loc. cit.
3. See below p. 37.

The title of *Hard Times* suggests a fundamental difference between it and such earlier works as *Oliver Twist, Nicholas Nickleby, Barnaby Rudge, Martin Chuzzlewit* and *David Copperfield* where the picaresque form is still dominant and the central character helps to provide artistic unity. It is now no longer a matter of "I thought of Mr. Pickwick", but of "an idea lay[ing] hold of [Dickens] by the throat in a violent manner".[1] "What this central idea was", writes Humphry House, "there is no means of knowing".[2] If, however, we look at two of the suggested titles of the novel which appear in the manuscript[3], we may be clearer on the subject. *Hard Heads and Soft Hearts* and *Heads and Tales* suggest the theme of the opposition of the reason and the feelings and the reason and the imagination respectively. The feelings and the imagination in the novel are equated in so far as they are synthesising forces; the reason with its power of analysis stands alone. As these forces are set to work among the characters and the groups which they form, there emerges a clear pattern: integration versus disintegration; harmony versus conflict and discord.

Dickens sets out to indict a whole civilisation based on material values and self - interest which not only atomises society breaking it up into warring factions, but splits the personality of the individual[4] so that he is either at war with himself or, where the battle has been won, or rather lost, he is an incomplete stunted human being. The three groups into which the characters fall are clearly representative : the circus group whose life is based on the feelings and the imagination represents a state of perfect integration and harmony; the middle class group whose life is inspired by the Manchester school philosophy of self-interest, represents a state of disintegration with its members living in isolation from one another and from the other two groups; and the working class group, which is the outcome of the second, reflects the same state now seen in its final stage of break-up and dehumanisation. Thus, the all-embracing ring of the circus group disintegrates into muddle and shapelessness, and the sun and light associated with Sissy Jupe give way to the darkness of Coketown and of the death-in-life of its inhabitants. Light connects, darkness isolates.

---

1. Humphry House, *The Dickens World*, p. 205.
2. Loc. cit.
3. John Butt and Kathleen Tillotson, op. cit., p. 202.
4. See also the character of Wemmick in *Great Expectations*.

HARD TIMES

A STUDY IN DISINTEGRATION AND ISOLATION.

By

NUR SHERIF

Hard Times remained one of Dickens' most neglected novels until F.R. Leavis, terming it a masterpiece[1], pointed out its qualities as a finished work of art. Writers interested in social reform, such as G.B. Shaw, had commented on the social content of the novel, but it was not until Leavis that the artistic value of the work was stressed :

> Of all Dickens' works [he writes] it is the one that has all the strength of his genius, together with a strength no other of them can show — that of a completely serious work of art.[2]

To single out *Hard Times* as Dickns' one "completely serious work of art" is to be unfair to the novelist, particularly now that recent research[3] has revealed that Dickens was a much more conscious artist than many previous critics have given him credit for. To do justice to F.R. Leavis' estimate, however, it would be true to say that the conciseness of *Hard Times*, dictated by the form of the weekly serial which forced Dickens to curb his characteristic exuberance responsible for much diffuseness in his other novels, and which led him to charge the novel with as much meaning in the shortest possible space, makes the artistic consciousness at work more easy to detect — in fact, at times, a little too obvious. The following points which reveal its carefully thought out structure and its organic unity are meant to supplement what F.R. Leavis has already said about the novel.

---

1. *The Great Tradition*, ch. V.
2. Loc. cit.
3. See John Butt and Kathleen Tillotson, *Dickens at Work*.

20. Ibn Sallam, 'Abū Abd-'Allah Muhammad : "Tabaqat Fuhūl al-Shu'ara,". Cairo.

21. Ibn Sinān al-Khafaji : "Sirr al-Fasaha". Cairo.

22. Khalafallah Muhammad :

1. "Min al-Wijha al-Nafsiyya". Cairo.
2. "Badī'" (Art. Encyclopaedia of Islam, new ed.).
3. "Qur'anic Studies as an Important Factor in the Development of Arabic Literary Criticism" (Art. Alexandria University, Faculty of Arts Bulletin, 1952).
4. "'Abd'al-Qahir's Theory in his Secrets of Eloquence" (Art. Journal of Near Eastern Studies, 1955. U.S.A.).

23. Mandour M. : "Al-Naqd al-Manhaji 'Ind al-'Arab". Cairo.

24. Nawfal, Sayyed : "Al-Balagha al'Arabiyya fi dowr Nash'atiha" Cairo

25 Qudama Ibn Ja'far :

1. "Naqd al-Shi'r". Constantinople, Cairo.
2. "Naqd al-Nathr". Cairo.

26. Richards, I.S. : "The Philosophy of Rhetoric". London.

27. Saint-Hilaire, J. Barthélemy : "Rhétorique d'Aristote". Paris.

28. Saintsbury, George : "A History of Criticism and Literary Taste in Europe". London.

29. Von Grunebaum, Gustave : "Arabic Literary Criticism in the 10th Century A.D" (Art. J. Am. Orien. Society, 1941).

30. Zaghlul Sallam M. :

1. "Athar al-Qur'an fi Tatawwor al-Naqd al-'Arabi". Cairo.
2. "Dia' al-Din ibn al-Athir wa Juhudu fi-l-Naqd". Cairo.

BIBLIOGRAPHY

1. **Abu 'Obayda, Ma'mar ibn al-Muthanna** : "Majaz Gharib al-Qur'an". Cairo.
2. **Al-Amidi, al-Hasan ibn Bishr** : "Al-Muwazana bayna Abi Tammam wa al-Buhtury". Cairo.
3. **Al-'Askari, Abu Hilal** : "Al-Sina'atayn". Istanbul.
4. **Al-Baqillani, Abu Bakr** : "I'jaz al-Qur'an". Cairo.
5. **Al-Isfahani, Abu-l-Faraj 'Ali ibn al-Husayn** : "Al-Aghani". Cairo.
6. **Al-Jahiz, Abu 'Othman 'Amr ibn Hasayn** "Al Bayan wa-l-Tabin". Cairo.
7. **Al-Jurjani, 'Abd al-Qahir** :
   1 'Asrar al-Balagha" Cairo
   2 "Dala'il al-I'jaz" Cairo
8. **Al-Jurjani, Al-Qadi Abu-l-Hasan 'Ali ibn' Abd-al-'Aziz** : "Al-Wasata bayna-l-Mutanabbi wa-Khusumih" Cairo
9. **Al-Maraghi, Ahmad Mustafa** : "Tarikh 'Olum al-Balagha" Cairo
10. **Al-Marsafi** : "Al-Wasila al-Adabiyya" Cairo
11. **Al-Qazwini, al-Khatib** : "Talkhis al-Miftah" Calcutta, Cairo
12. **Al-Sakkaki, Abu Ya'qub** : "Miftah al-'Olum" Cairo
13. **Al-Taftazani, Sa'd al-Din** :
    1 "Al-Sharh al-Kabir" Constantinople.
    2. "Al-Sharh al-Saghir". Cairo, Calcutta.
14. **De Tassy, M. Graein** : "La Rhétorique des Nations Musulmanes" (Articles in J. Asiatique, summarised from "Hada'iq al-Balagha" by Amir Shams al-Din Faqir al-Delhi).
15. **Ibrahim, T.A.** : "Tarikh al-Naqd al-Adabi 'Ind al 'Arab". Cairo.
16. **Ibn al-Athir, Dia' al-Din** : "Al-Mathal al-Sa'ir". Cairo.
17. **Ibn-al-Mu'tazz, 'Abd-Allah** : "Kitab al-Badi'". London, Cairo.
18. **Ibn Qutayba, Abu Muhammad 'Abd-Allah ibn Muslim** : "Mushkil al-Qur'an". Cairo.
19. **Ibn Rashiq, al-Hasan** : "Al-'Omda". Cairo.

way of examples from contemporary authors we may mention the following : — Taha Hussayn's critical study of "al-Mutanabbi", in which he analysed al-Mutanabbi's chief poems composed in the successive stages of his life, and applied in their appreciation a joint critical method of classicism and modernism. 2 – Al-Akkad's study of ibn al-Rumi, using a modern psychological approach to portray ibn al-Rumi's life and personality from his poetry, 3- Taha Ibrahim's pioneer book on the "History of Arabic Literary Criticism till the 4th Century A.H.", 4- Mandour's academic thesis on "The Methodical Criticism of the Arabs in the 4th century A.H.", 5— Khalafallah's attempt at applying the "Psychological Point of View to the Study and Criticism of literature", 6-- Ahmad Amin's comprehensive book on the "History of Literary Criticism", 7-- Al-Shaib's studies on "the Style", 8-- Shawqi Dayf's several studies on "Art and its Techniquesin Arabic Literature", 9— Sabir al-Qalmawi's study of "Theory of Imitation".

These are only part of a wealth of critical material produced by Arab scholars of varying approaches and tendencies in the different regions of the modern Arab world.

tiveness. To this dual division, al-Sakkāki appended a small section on the special aids to speech beautification which later became the domain of a third separate science, namely Badī'. This process of narrowing the critical field to Balāgha and of demarcating its sciences was completed and standardised a century later by al-Khatīb al-Qazwīnī (d 739 A.H.), who condensed al-Sakkāki's "Miftāh" into a text book called "Matn al-Talkhīs".

From there down to a century ago, Arabic books on rhetoric were confined to the formal study of Fasāha and Balāgha, and the displaying of ingenuity in defining rhetorical figures and artifices and how to search for them and analyse them in a set rigid way. The energies of Balāgha scholars, generation after generation, from practically all Muslim areas, all through those centuries were mostly spent on explaining, commenting on, enlarging, and then condensing again the books of al-Sakkāki and al-Qazwīni. The science of Balagha, during that period, had very little relation to literature and literary taste.

7. It was not until the end of the last century that a general movement of reawakening in the Muslim world began to stimulate creativeness in literature and liberation from the shackles of formal rhetoric. A pioneer in this movement on the rhetorical side was al-Marsafi of Egypt (d 1307 A.H.) who reverted to the classical way and in the manner of ibn al-Athir produced a very instructive book entitled "al-Wasīla al-Adabiyya" which was built on his lectures and lessons in criticism given in "Dar al-'Ulum" the newly established college for Arabic teachers in Cairo. It was not long before the movement for modern university eduaction started in the Arab world and the study of Arabic literary criticism began to avail itself of the methods of modern academic research. This was aided and stimulated by two other important factors : the growth and development of modern Arabic literature especially in the narrative field; and 2— the study and assimilation, by many Arab poets and writers, of schools and systems of Western literary criticism. The last fifty years have definitely seen the rebirth of Arabic criticism and the determined effort on the part of Arab writers and critics to repeat the performance of their predecessors of the classical period in developing a comprehensive Arab system of criticism, faithful to the spirit and character of their linguistic and literary heritage, and harmonising the philosophy of their ancient Balagha with the methods and approaches of literary criticism in the modern world. Already some outstanding results in this direction have been achieved in the form of academic reasearches and books or practical criticism. By

or Imām in the same way as the founders of Muslim schools of jurisprudence : Malik, and al-Shafi'i, for example, were regarded by posterity.

We may end this series of the great minds by Yahya ibn Hamza al-'Alawi (d 729 A.H.) one of the Imams of Yemen, and the author of "al-Tirāz al-Mutadammin li Asrār al-Balagha wa 'Olum Haqaiq al-I'jāz". The author criticises books on the subject of literary criticism as being too detailed and thus boring, or else too brief and consequently insufficient. He acclaims 'Abd al-Qahir as the founder of the science but confesses that he knew of his two books only indirectly through references to them in the writings of other scholars. He mentions some of the authors with whose books he was acquainted, including ibn al-Athir. The motive for writing his book, he indicated, was to help his students to understand al-Zamakhshari's approach to Qur'anic exegesis and I'jāz. According to al-'Alawi, the Arabic literary sciences are four : the science of language which deals with the significances of separate words; the science of grammar which deals with words in composition and predication; the science of syntax which deals with the morphology of single words and their conformity to regular patterns in the Arabic language; and lastly the combined two branches of Fasaha and Balagha which are called Ma-ani and Bayan respectively, and which are the highest of the literary sciences. After a long introduction the book proceeds to deal theoretically with cardinal questions in the rhetorical sciences : such as truth and metaphor, kinks of truth, kinds of significances, divisions of metaphor, lingusistic sounds, single words and compositions and their charcteristics, and requirements and examples of excellence in the various literary arifices.

6. But here we seem to have reached a parting of the ways between rhetoric and criticism. The separation is supposed to have been started by Abi Ya'qub al-Sakkāki al-Khuwarismi (d 626 A.H.) the author of "Miftah al-'Olum". He is credited with the delineation of the boundaries of the literary sciences in the manner referred to above which al-'Alawi must have followed in al-Tirāz. In the third division of these sciences, al-Sakkaki puts 'Ilm al-Ma'ani and 'Ilm al-Bayān conjointly, the first dealing with the characteristics of speech composition by virtue of which they conform to the requirements of the occasion, and the second dealing with the different ways of expressing the meaning to complete the desired conformity. By this division al-Sakkaki seems to have carried to a logical conclusion the distinction which 'Abd alQahir indicated between questions of speech structure and composition, and those of signification and effec-

do not diminish the claim of our later Arab author to originality. It is to his lasting credit that he tried in a literary study, and succeeded to a marked degree, to harmonise the rigour of scientific thinking with the spontaneity of literary taste.

The fifth, sixth, and seventh centuries A.H., although they did not produce another great figure in the study of rhetoric like 'Abd al-Qāhir, nor even a vigorous follower of the founder of the science to develop further his ideas and to widen the scope of their application, yet continued to add to the wealth of Arab achievement in literary criticism, mostly in general comprehensive surveys. One of the great minds of that period is ibn Rachiq al-Qayrawāni (d 436 A.H.) the author of a standard book on the art of poetry, entitled "al 'Omda fi Mahāsin al-Shi'r wa Naqdih". It is one of the fullest treatments of the technicalities of Arabic poetry and its principal kinds. Another 5th century critic is ibn Sinān al-Khafaji al-Halabi (d 466 A.H.) the author of "Sirr al-Fasāha" Ibn Sinan's chief contribution is in the domain of linguistic criticism where he deals with the sounds of the Arabic language, their classifications, and their characteristics. The Qur'anic commentator, al-Zamakhshari of Khuwarism (d 538 A.H.) deserves a special mention here because of his consistent application of the rhetorical approach to the explanation and interpretation of the Qur'an. His book "al-Kashashāf" claims a high place among Qur'anic commentaries. He is also the compiler of "Asas al-Balāgha", an Arabic dictionary which is unique in its attention to original and metaphorical usages of the Arabic language. A later author and critic Dia' alDin ibn al-Athir (d 637 A.H.), left us a most valuable and interesting book on the Two Arts of the Writer and the Poet, which he called "al-Mathal al-Sā'ir". He dealt with the literary art in two divisions : one on verbal expression, and the other on meaning, and managed to include under these two headings all the artifices and figures of speech, which previous authors since the beginning of the 3rd century A.H. had been exploring, defining and illustrating. He also restated the problems of word and meaning, plagiarism, and norms of comparison in a masterly manner, exhibiting searching analytical power and independence of thought. Moreover he invented a practical method, for the training of the undeveloped literary talent, which relied on two factors : the natural aptitude, and nourishing of the ability on classical models. The method is explained in detail, and illustrated from the history of literature as well as from the personal experience and literary works of the author. Ibn al-Athir was so convinced of the originality and applicability of his method that he claimed for himself the title of Mujtahid

literature is part of a wider field, namely art. Occasionally in his analysis and argumentation he would appeal to other fine arts such as painting and sculpture. His approach in the second enquiry gave later authors the basis for creating the two separate rhetorical sciences of : Exposition (Bayan) and Embellishments (BADI'). Put together, the results of his two enquiries could be summarised as follows : "(a) Excellence in literature should be judged by the quality of the structure of the expression and its pleasing effect on the mind and soul of the reader (or listener) rather than by the verbal aspects. (b) The beauty of metaphors lies in the fact that they give to style novelty, vigour, and movement, and that they bring out the hidden shades into a perceptual relief. (c) Composite comparisons by similitude please the human understanding for a varieties of reasons : all human souls enjoy being transferred from the hidden to the visible, from the abstract to the concrete, and from what is known by reflexion to what is known intuitively or through sense perception ; man naturally enjoys seeing different things unified by links of similarities, and the enjoyment is enhanced when the discovery is reached after a reasonable amount of intellectual activity; if the intellectual activity involved is too little or too exacting the enjoyments is diminished or marred ; the functions of the intellect are thinking, reflection, analogy and inference ; and all these are exercised in creating and perceiving relations between different things ; the rhetorical figures are the embodiments of all these considerations ."

In assessing the value and place of 'Abd al-Qahir's contribution to the theories of Arabic criticism, we must bear in mind two considerations : The first is that certain Arab scholars of the flourishing period of the 3rd and 4th centuries A.H., did anticipate 'Abd al-Qahir in some aspects of his theory. Al-Jahiz, for example, discussed at length the art of oratory from the point of view of its relation to the crowds, and expressed, though briefly, the idea that good speech affects the heart in a variety of ways. Al-Qadi al-Jurjani also showed his interest in the psychology of literature by advocating the method of introspection in literary appreciation, and, as mentioned earlier, analysed in a psychological fashion the poetical ability into natural and acquired elements. The second consideration which has been explored by modern research is that 'Abd al-Qahir must have been acquainted with the Arabic versions of Aristotle's Poetics and Rhetorics where the First Master probes the effective side of literature both in his treatment of tragedy, and in his exposition of the art of metaphor. These various probable anticipations, however,

meanings are defined in the intellect in their proper order, their verbal expressions follow obediently in a determined fashion. A literary composition will achieve its end if it is properly and suitably constructed. It becomes vague, obscure, complicated and generally defective when the verbal elements do not harmonise with the meanings, or when the meanings themselves are not clear and coherent in the mind of the speaker or the writer. Hence it follows that our main concern in rhetoric should be with techniques of structure, such as junction and disjunction, mention and omission, definite and indefinite... etc. Our chief occupation here should be the study of the characteristics of meanings in construction, which is a combination of language and grammar. This new technique was ably and effectively applied by 'Abd al-Qahir to the study of the Qur'anic composition and consequently to the analysis and appreciation of specimens of the highest literary models, and yielded a complete system which later authors turned into a definite rhetorical branch, namely the Science of Meanings (Ma'āni).

But in this analysis of the "Dalā'il" 'Abd al-Qāhir, found himself repeatedly resorting to the process of introspection, and suggesting that the best way to discover the secret of literary excellence is to look inwardly into oneself and find out what impressions, satisfactions, emotions and excitements the whole composition left on one's soul. It appears as if this aspect of literary art directed Abd al-Qahir, in his second book "Asrār al-Balagha, to go deeper into the aesthetic side of literature and to find out the secrets behind the feeling of enjoyment produced by beautiful literary words. Thus the field of research was transferred to the laws of human thought. What goes on in our minds and souls when we hear a beautiful literary passage. Why do such artifices as alliteration and assonance please us ? And why do such phenomena as superfluity and obscurity of expression displease us ? What is the secret behind the aesthetic effect of a good metaphor or a cleverly conceived compound simile ? Which is more appealing to our taste : the spontaneous and easy-flowing poetry of al-Buhturi, or the deep and meditative poetry of Abu Tammam ? And why ? If we can refer such questions to some inherent charachteristics in our perceptions and conceptions, in our cognition and imagination. we can be assured of a solid foundation for a study of literary appreciation. In this part of his enquiry 'Abd al-Qahir shifts the emphasis from constructing and conveying the meaning, to communicating it in an effective and pleasing way. His new domain of study becomes the varieties of ways and means of expressing the meaning in an artistic fashion. In this he showed himself clearly aware of the fact that

poets, system of building up his poem, and his use of badi', all received a masterly analysis at the hands of al-Jurjani. The book succeeds in giving a general picture of literary criticism in that period. It abounds with opinions of critical scholars, and recalls many famous comparisons which were held between poets, both past and contemporary. In short, the Wasāta of al-Jurjāni, along with the Muwazana of al-Āmidi represent the peak of practical Arabic criticism and illustrate the Arabs' mature efforts in that field of literary study.

4. But the climax of Arab achievement in the field of literary criticism is still to be reached in the fifth century A.H. (11th A.D) at the hands of Abd-al-Qāhir al-Jurjāni (d 471 A.H./1078 A.D.), the author of the two well-known critical books : "Dala'il al-I'jāz" and "Asrār al-Balagha". The first book, although primarily concerned with explaining the secrets and signs of Qur'anic I'jaz, faces the wider issue of literary excellence in general, and reaches a fundamental theory of structure; while the second searches deep into literary images and discovers in the form of a psycho-literary theory, what the author took to be the real secret of eloquence. Each of the two volumes advances a thesis, explains it, discusses its applications in the different rhetorical species, and answers any adverse criticism which it might arouse. They survey the field of Arabic literary criticism at the author's time, point out the lack of pure scientific thinking, and the preoccupation of authors with the unessentials in the literary art, and try to lay the foundations for a new science which would satisfy both the objective and the subjective aspects of literary appreciation. A modern reader of the two books feels inclined to presume that 'Abd al-Qahir thought of literary composition in a two-fold division of structure and beauty. But it is also possible that when the author wrote his first book he was mainly occupied with and guided by one thesis, namely that eloquence is a product of correct structure and signification. At a later stage, and perhaps owing to other cultural influences and maturation of thought, he found that an important aspect of literary art, namely its impact on the reader or the listener, still called for a separate and fuller treatment. The starting point in his line of thinking in al-Dalā'il was the consideration of the place of words and meanings in the art of expression. Some of the ancients, e.g. al-Jahiz, considered eloquence as mainly dependent on the quality of the verbal element which is the words. But, argued 'Abd al-Qāhir, words in themselves do not make language. They only do so when organised in a system of construction according to the requirement of the meaning. The important element then, in literary composition is structure, and the essence of structure is meaning. Once

and his disciple and kinsman al-Buhturi is the first systematic treatment of that kind in Arabic criticism. The author collects the common meanings between the two poets, and on the basis of a rigid comparison between each two similar meanings decides who is more poetical in that particular case. He takes account of the supporters of each poet, reproduces the reasons given by either party for their stand, and brings into relief the faults and plagiarisms of each of the two great poets. Although the subject of al-Āmidi's study was a particular case of comparison, and the features it concentrated on were the artistic and poetic ones only, it claims a high value because of its success in going beyond the particular comparison to a more general comparative study. It adopted the method of adducing comparable examples from the poetry of the forerunners of the two poets, thus enlarging its scope and claiming a larger share of critical accuracy. It exhibited the traditional literary models and revealed its author's wide knowledge of Arabic poetry and his cultivated analytical literary taste. It also gave one of the best practical accounts of the phenomenon of Plagiarism, which greatly occupied the attention of Arab critics, permeated a good deal of their comparative studies, and to some extent coloured their judgments of literary values.

The other valuable contribution by a 4th century author to methodical criticism is the Wasāta (arbitration) of al-Qadi al-Jurjani between al-Mutanabbi the famous Arab poet of the Eastern Arab world of Islam and his antagonists. Al-Mutanabbi, by his arrogant personality, wide ambition, and forceful poetry succeeded in creating adversaries to himself as well as staunch supporters wherever he went. Many grammarians, linguists, critics and rival poets, shared in finding faults with his poetry and revealing plagiarisms, which ,they claimed, he committed against previous masters of Arabic poetry, while others hailed him as the greatest Arab poet ever lived. Many treatises were written about him. The situation called for a sympathetic arbiter, and al-Jurjani tried to play the role. His introduction to Wasāta contains a good deal of theorising about literature. An example of that is his interesting,and almost modern, analysis of the poetical ability into its four component factors: natural aptitude, intelligence, acquaintance with and memorisation of past models and practical training. These he maintained were factors of a general nature, applicable to all humanity, and not confined to a certain age or generation. Another example is the discussion of the influence of environment on poetry, with illustrative examples from the poetry of Bedouins and city dwellers. The different aspects of al-Mutanabbi's poetry: his philosophising, tendency to complication, occasional leaning on previous

(d. 356 A.H.) the writer of the Book of Songs, a unique book of its kind in the literatures of the world. And the second is Abu Hilal al-'Askari (d 395 A.H.) who attempted to give a complete systematic manual of Arabic rhetorical and critical principles as they were known in his time. Now to take the general contributions first. The Book of Songs (al-Aghani) is a literary encyclopaedia, of twenty volumes dealing essentially with lyrical poetry which was set to music and singing by the musicians and singers of the early centuries of Islam. But around this theme the author collected a large amount of critical and biographical information of a great number of Arab poets. The critical aspect of al-Aghani has received the attention of modern academic research. The wealth of narratives and biographical data contained in the book has been a boon to modern Arabic play and story writers.

Al-'Askari made the two arts of poetry and prose the subject matter of his treatment and tried to systematise and enlarge upon the earlier general attempts of al-Jahiz, ibn al-Mu'tazz and Qudama. The two Arabic rhetorical conceptions of FASAHA and BALAGHA received at his hands a satisfactory definition, the first being connected with elegance and purity of syle, and the second with communicating and conveying the desired meaning in a convincing and effective manner. Long chapters on distinguishing the good from the bad in speech, on the nature of literary art, and on the technique of composition and good description, with copious examples of excellent poetry and prose, occupy about half the book. The rest is an enumeration and elucidation of literary artifices, the number of which al-'Askari raised to thirty five, which is more than double the number given earlier by ibn al-Mu'tazz.

Al-Baqillani's treatise on I'jaz takes its place among Arabic critical books on account of its attempt of applying the critical concepts to revealing some of the secrets of the Qur'anic literary excellence. In doing this the author subjected some of the highly esteemed Arabic poems to a severe test of criticism to show the fallibility of human products. Qur'anic I'jaz, he maintained, was something more than, and above that which critical standards could explain, something that could be felt more than known by the expert and cultured reader or listener. This theory of I'jaz, peculiar to Muslim culture will meet us again, in a different setting when we come to Abd- al-Qahir al-Jurjani.

The two treatises which exemplify Arabic criticism proper in its methodic form are those of al-Amidi and al-Qadi al-Jurjani referred to earlier. Al-Amidi's Muwazana (comparison) between abu Tammam

buoting copious examples from the Qur'an, the Hadith, the speeches of the Prophet's Companions, and the language of the Bedouin, ibn al-Mu'tazz tried to show that the use of the figures of speech was inherent in the nature of poetry, and that the Arabs practised the art long before the time of Bashshār, Muslim ibn al-Walīd, and Abu- Nuwās. These modern poets of the Abbasid period did not invent the art but simply extended its use until it was thought a new creation. It is an open question whether Ibn El-Mu'tazz was influenced - in his Badi'- by Aristotle's writings, especially the "Rhetorics" which were translated into Arabic during the third and fourth centuries A.H. But the treatment of ibn al-Mu'tazz has the unmistakable stamp of originality, and the subject seems to have begun to interest Arab critics in the second century as an Arabic literary phenomenon. The influence, if any, might be sought in the prominence given to metahpor and in the attempt at definition and division of literary artifices.

But the real disciple of the philosophical sciences, and the author who manifested Aristotle's influence very clearly was Qudāma ibh Ja,far (d 337 A.H.). His book "Naqd al-Shi,r" is perhaps the first Arabic book to carry in its title the word "Naqd" which is the Arabic equivalent to criticism. It is conceived and planned in the Aristotelian fashion of logical divisions and definitions. The author begins by defining poetry as regular speech with metres, rhymes, and meanings; proceeds to explain and justify this definition on logical grounds, and then adds words as the fourth element constituting poetry. But out of the relations between these four simple elements he creates four complex ones, which evolve out of the harmony between them. He points out that earlier Arab authors have neglected the critical side of the studies of the poetical art, and directed their energies to the less important aspects, namely prosody and linguistic considerations. His, then, was an attempt to create a real science of criticism and set the norms of excellence in the principal categories of Arabic poetry.

3. The Arab contribution to literary criticism assumes clearer and maturer forms in the 4th century A.H. (10th A.D.). On the specialised side we meet with al-Baqillani (d 403 A.H.), who gives a scholarly account of the Qur'anic I'jaz; al-Āmidi (d 371 A.H.), who leaves us the best classical Arabic comparison between two great poets representatives of two schools of poetical art; and al-Quadi al-Jurjani (d 366 A.H.) the writer of the earliest critical treatise on a great Arabic figure in the literary history of the Arabs. On the general side, al least two contributions must be mentioned here. The first is that of Abu-l-Faraj al-Asfahāni

numbers of people attended in quest for knowledge. Anyone who spoke before the audience in the mosque had to possess the ability to express himself clearly, to attract and persuade. Thus a new kind of study came into being to show the qualities an orator needed, and to point out the defects of different speeches. Observations on effective and defective public speaking, contained in al-Jahiz's book can be grouped under the following headings :

1- correctness of pronunciation, and defects caused by deformities of the vocal organs; 2— proper and improper employment of language, and harmonious and disharmonious use of words; 3— syntax and the relations between words and their meanings; clarity, conciseness, suitability of expressions to different occasions and audiences, and of speech to its intended objective; 4— the appearance of the orators and the agreeableness of his gestures and mannerisms.

Another 3rd century A.H. literary celebrity was the Sunni (Orthodox) writer ibn Qutayba (d 276 A.H.) the author of many books on literature and Qur'anic usages. In one of his books : "al-Shi'r wal-Shu'ara" he urged people to form independent judgments and use their own power of appreciation. He attacked the philosophers' approach to criticism and their use of logical method in the appreciation and analysis of literary texts. One of the critical problems he raised was that of the division of poets into those who deliberate over, revise, and perfect their poetical works, and those who depend on the spontaneity and the easy flowing of their poetical inspiration. He also opposed the tendency to always give preference to the ancient just because they were ancient. Literary talent, he argued, was not confined to any particular period. A modern poet might easily surpass an ancient in literary creativeness and workmanship.

The contribution of the Poet Prince "'Abd Allah ibn al-Mu'tazz" (d 296 A.H.) who lived in the same century, and his influence on the development of Arabic criticism, were of a different character. He made a study of what was considered in his days, in the poetical art, as innovation or BADĪ' and set out to prove that it was not a new creation at all. His book "al-Badi'" was the first attempt at a systematic treatment of the figures of speech, which he divided into three main categories : — the metaphor which is the pillar-stone of poetry; 2 artifices connected with the form only and not with the essence of poetry, such as assonance (Tajnis) and antithesis (Mutabaqa); and 3— thirdly the dialectical style which takes the form of a logical argument (al-Maihab al-Kalāmi). By

that poetry, like the sciences and other arts, needs its own special technique and culture. He was aware of the established truth which says that abundance of practical study is worth more than all academic knowledge.

The second point stressed by Ibn Sallām in his book is the importance of verrifying the poetical texts and of ascertaining their origin. This is the first step in textual criticism and must be the foundation on which any such criticism is based. He directed a violent attack on the manner in which some Arab chroniclers accepted and narrated ancient poetry, and therefore questioned the authenticity of many of the texts.

The other important point in ibn Sallam's book is the division of poets into classes. With regard to time the poets were either Islamic or pre-Islamic. He tried to classify the poets of either era according to the abundance and excellence of their poetry. In this classification he also took into consideration the place of origin.

Although ibn Sallām, failed to support judgments he passed on poets and poetry by analysing the texts or describing the qualities of each particular poet, yet it must be admitted that Arabic criticism at his hands took a step forward, especially as regards questions of verification and the classification of poets. What we miss in his book, however, is criticism in the sense of a discerning study and a methodical approach. The first attempts at methods are not to be found earlier than the 4th century A.H.

Al-Jāhiz (d 255 A.H.) who was one of the leading Mu'tazilites and writers of the 3rd century A.H. tried in his book "al-Bayān wa-l-Tabyin", to give a picture of criticism in the pre-Islamic times and the 1st century A.H. The criticism of that period, he maintained was elementary, but, to a marked degree, sound and convincing, as it emanated from genuine practical literary taste. The critics of that period, according to him, managed to discover a number of defects in poetical craftsmanship and to give valuable practical advice to orators and poets.

Al-Jahiz's book was an echo of the Arabic intellectual life of the 3rd century A.H. At that time the mosques of Kūfa and Basra were not only places for worship and administration of justice, but also schools for the teaching of language, grammar, Hadith, and jurisprudence, as well as platforms for narratore to relate to the assembled audiences the story of the Prophet's life and conquests. Leaders of theological schools and religious divisions used to go there for dialectical discussions, and

excellence; 7 - originality and imitation, and the phenomenon of Plagiarism; 8— nature of speech and articulation; 9— meaning and essence of literary excellence, in structure, signification, effectiveness and formal beauty; 10- definition of the figures of speech; 11 - standards for the comparison between rival poets; 12— norms of excellence in the chief poetical arts, such as panegyric, satire, and elegy; 13- linguistic aspects of literary art.

These various critical angles were treated sometimes separately in a specialised fashion, and sometimes generally in the form of manuals or textbooks. The stylistic aspects in particular, received a large share of the Arab authors' attention, and the researches around them grew until they formed a separate critical branch under the name of BALAGHA. This was mainly the outcome of the Muslims' preoccupation with problems of Qur'anic exegesis and I'jaz. Greek writings on Rhetorics which were translated into Arabic as early as the 3rd century A.H., also contributed to the growth of the science of BALAGHA. In fact that science dominated the Arabic critical field all through the later centuries of Islam from the seventh to the twelvth (13th to 18th A.D.).

The above enumeration of the different aspects of Arabic critical writings will indicate the immensity of its wealth, and the difficulty of separating the Arab contribution in this field from their general contribution to the sciences of language and literature. Many a general book on literature, such as the "Book of Songs (al-Aghani)" by Abu-l-Faraj would also claim a place among the books of literary criticism. The same can be said of books, such as al-Baqillani's "I'jaz al-Qur'an, which dealt exclusively with Qur'anic unique excellence.

But in the following survey of the main features of Arabic literary criticism we shall limit ourselves to singling out some of the outstanding landmarks and making a brief halt at each of them.

2. One of the early grammarians, philologists and literary critics of the first stage in Arabic authorship was ibn Sallām (d. 231 A.H.). His book "Tabaqat al-Shu'ara' " is representative of the critical attainments of his period. Criticism, he maintains, needs long training and experience, and a critic must be an expert on his subject and well-versed in the practice of his art. In other words taste alone does not meet the requirements, but must be supplemented by experience and long study. He also adds

by the early authors of the general sciences of Arabic language and literature. For some time before Islam there grew a number of market places in Hijaz where people of different tribes used to assemble for trade as well as for literary contests. Names of recognised arbiters in those contests, such as that of al-Nabigha al-Thubyani, and their judmgents and criticisms were handed down to posterity by the 'Rawis'. Naturally very little explanation or justification was offered for such judgments, and very often one verse or one poem would be given as a ground for a high praise of a poet or for a comparison between two contestants in the market place. Some of the Prophet's companions, were known for their appreciation and sound judgment of pre-Islamic poetry. The second Caliph 'Omar, for instance, was reported to hold that al-Nabigha was the greatest of the Jahiliyya poets, and when he was asked the reason for this pronouncement, he answered : al-Nābihga never used redundant words, always avoided the uncounth in poetry, and never praised a person except his merit.

By the end of the first century of Islam, however, Arabic culture had spread outside Arabia in various directions with the spread of Islam. The minds of the new Muslim Community were getting ready for a general intellectual awakening. The first fields to yield the benefit of those efforts were the religious on one side and the linguistic and literary on the other. Some scholars busied themselves with the explanation of the Qur'an and the understanding of its miraculous challenging literary excellence. Others concentrated on tracing pure linguistic usages of the Arabic language and standardising its grammar and syntax. Some directed their efforts to collecting pre-Islamic poetry and preserving it from being lost.

The stage was now set for the beginning of a golden era in authorship which lasted several centuries. The critical problems raised by the Arab authors during that period could be summed up under the following main headings :

1- - the literary aspect of the Qur'anic I'jaz, and the extent to which literary criticism could aid in discovering the secrets of that I'jaz; 2 - the unique and some time obscure usages of the Qur'anic style; 3— the authenticity of literary texts transmitted by the 'Rawis' from pre-Islamic and early Islamic times; 4 the classification of the Arab poets, both Islamic and pre-Islamic; 5- - the merits and demirts of the ancients and moderns in Arabic literature, and the controversies between traditionalists and innovators; 6— the claims of meaning and expression to literary

SOME LANDMARKS OF ARAB ACHIEVEMENT IN THE FIELD OF LITERARY CRITICISM

By

Professor MOHAMMAD KHALAFALLAH

INTRODUCTION

In this general survey of Arab achievement in Literary Criticism, the term "Arab" is used in a wide sense to include all the Arabic-speaking peoples, and the writers who used Arabic as their cultural medium, regardless of their racial origins.

Literary criticism is also broadly used to cover the whole field of literary appreciation, analysis, judgment and comparison both on the practical and the theoretical sides. In this broad sense, Balagha- which concerns itself with the study of the figures of speech and the stylistic aspects of literature in general - may be included under literary criticism, at least during the golden era of the early centuries of Hijra, although the relation between the two fields is a matter for controversy.

The period covered by our treatment is likewise a fairly long one. It extends from the 7th century A.D. to the presnt time, and it corresponds to the Islamic era in the history of the Arabs. For although the Arabs achieved a high measure of perfection in their poetry two centuries before Islam, they did not reach the maturer stage of theorising about literature and its excellence until their minds were stirred and stimulated by the call of the new religion — which originated in their midst — to seek knowledge and to partake in the discovery of the secrets of the universe. The fact that the miraculous sign of the religion of Islam came in the form of a "Clear Arabic Book" was destined to play an important role in the life of the Arabic language and literature, and consequently in the enrichment of Arabic literary criticism.

From early times, the Arabs were noted for their literary excellence. Poetry and oratory were their chosen forms of artistic expression. As early as the second half of the 6th century A.D., when Arabic poetry was at its flowering period some rudimentary forms of practical criticism could be observed and had been preserved by narrators, and later recorded