

الأدبُ الهلالي

تأليف

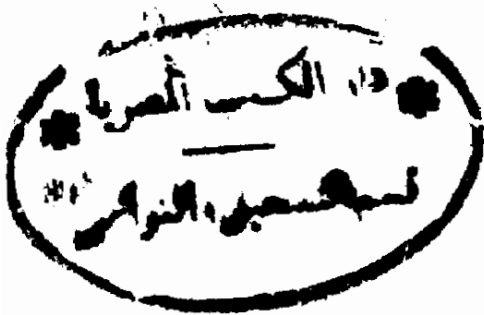
الدكتور محمد غيلاب

أستاذ الفلسفة بالجامعة الأزهرية

المجلد الثاني

الطبعة الأولى

[١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م]



مكتبة الطبع والنشر
دار إحياء الكتب العربية
مكتبة الباب الخليلي وشركاه

obeykandi.com

الإهداء

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

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

ولد كما البار الوفى

محمد غروب

obeykandi.com

obeykandi.com

obeykandi.com

نظرة عامة

محرر :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وقفه تحليلية

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

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

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

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

العامل التاريخي

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

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

العاملان السياسى والاجتماعى

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

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

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

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

العاملان الخلقى والدينى

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

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

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

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



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

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



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

أالعامل الفني

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

(م ٢ - الأدب الهيليني - ثاني)



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

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

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



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

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

التطور الأدبي :

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

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

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

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

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

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

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

شعر الأغاني الفردى :

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

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

ولقد رأينا أثر تطور هذا الإدراك لمعنى الحياة عند هسيودوس حيث ألفيناه يتخذ لقصائده موضوعات من صميم الكينونة الواقعية ، فكان هذا الشعر فى العصر الأول كأنه طليعة انعطاف بطيء نحو حقائق الحياة القاسية يظل ينمو شيئاً فشيئاً إلى جانب الشعر الخيالى القديم حيث يشتد ساعده ويكون سالفه قد شاخ وهزل ، فيتغلب عليه ويقتلعه من عرشه ويقذف به إلى الحضيض ، ثم يقفز إلى مكانه فيشغله ويبدسط سلطانه على البيئة الأدبية كلها.

وعلى أثر استمرار التطور ، وبفضل هذه الخطط المتضافرة استطاعت الحقيقة العملية أن تحتل من منتجات العصر منزلة الصدارة اللائقة بها . ولا ريب أن للحقيقة الواقعية مقدرة على تصوير الجمال الفاتن ، ورسم العواطف الملتهبة ، ووصف الأحاسيس العميقة ، وسرد الأحداث القائمة كمقدرة الخيال سواء بسواء .

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

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

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

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

شعر أغاني الجوقات :

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

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

نشأة النثر :

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

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

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

obeykandi.com

obeykandi.com

الفصل الأول

نشأة الشعر الغنائي وأنواعه

(١) نشأة الشعر الغنائي



[الصورة رقم ٥ مأخوذة عن تمثال يوجد

بمتحف الآثار بباريس وهي تمثل الشاعر الهيلاني وبديع
الفيثارة البدائية التي صنعت من عظام السلحفاة أي
على نفس النحو الذي صورته لنا النشيد الهوميروسي
الذي عنوانه « نشيد إلى هرمس » .]

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

١ - النوموس :

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

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

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

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

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

يمكن الجزم بأن الشاعرين الأساسيين اللذين رفعا راية النوموس اثنان ، هما : أولمپوس ، وتريندروس . ويمكن القول أيضاً بأن هذين الشاعرين هما طليعتا أعلام الشعر الموسيقي

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

عاش هذان الشاعران فى عصر واحد تقريباً وهو من أواخر القرن الثامن إلى منتصف القرن السابع ، وهاك لحمة عن كل منهما :

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

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

(١) الساتيروس هم آلهة ثانويون ، وهم رفاق ديونيسوس إله الخمر ، وتمثلهم الأساطير ذوى آذان مدبية مفروسة فى رؤوسهم كآذان الحيوانات ، ولكل منهم قرنان فى جبهته ، وسافان شبيهتان بسيقان التيس ، وهو يحمل دائماً فى يده إما كأساً وإما غصناً من أغصان الكرم ، وإما نايًا .
(٢) جزيرة لسبوس هى التى يطلق عليها اليوم اسم متلينى .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

٢ - الموسيقى الهيلينية

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

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

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

وعلى العموم كانت هى الآلة المنتقاة لجميع شعراء الأصقاع الدريانية .

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



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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

(ب) أنواع الشعر الغنائى

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

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

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

وأيا ما كان فإن هذا النوع الأول يشمل الأفرع التالية :

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

أما أفرع النوع الثانى فهى :

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

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

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

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

الفصل الثاني

الشعر الإيليغوسى

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١) - كالينوس الإيفيسى Callinos

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

من كالينوس إلى بني وطنه :

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

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

(ب) ترتيوس « Tyrtios »

١ — حياته :

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

(1) Stobée, Florilège, 51 .

(م ٤ — الأدب الهيلينى — ثانى)

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

٢ — منتجاته :

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

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

وثانى هذين النوعين هو الشعر الإيليجوسى بالمعنى الكامل ، وقد كتب باللهجة الإيونية ممزجاً بالدريانية وبقيت منه عدة شذرات ، بعضها طويل وبعضها قصير . ومن هذه الشذرات شذرة قيمة خصصها الشاعر للتغنى باحترام النظام وإطاعة القانون ، وكانت آلام الحرب ونكباتها فى اسبرتا تكاد تقضى عليهما وتجعلهما أثراً بعد عين ، فهاله هذا الاضطراب ، وأزعجته تلك الفوضى ، فطفق يصور جلال الماضى لمواطنيه الجدد ، ليتخذوا منه نموذجاً للحاضر والمستقبل ، إذ أخذ يحدّثهم أن زوس - لى يحى الدريان - هو الذى اقتادهم إلى وادى اسبرتا ، وأن أبولون هو الذى ألهم الاسبرتيين القوانين التى كانت مآنى عظمتهم ، وبعد ذلك جعل يبين لهم كيف أن الملوك القدماء قد قدروا تعاليم الآلهة وساروا

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

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

تحرّض على القتال

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

« إن من أبداع مناظر الجمال أن يخر الشجاع صريعاً في الصف الأول إبان دفاعه عن وطنه ، ولكنه لا يوجد مصير أسوأ من مصير ذلك الذي يهجر مسقط رأسه وحقوله الخصبة ، لكي يتسول هنا وهناك ، وخلفه والداه الجليلان اللسان ، وزوجته وأطفاله الصغار ، حقاً إن هذه النهاية لى أحط دركات التماسه والشقاء .

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

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

صورة المعركة :

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

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



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

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

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

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

(ح) مِمْنَرْموس « Mimnermos »

١ - حياته وحبه

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



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

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

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

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

٢ - لوحة غرام

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

٣ - زفرة على الشباب

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

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

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

(٤) سولون^(١) « Solon »

١ - حياته وشخصيته :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

٢ - منتجاته:

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

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

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

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

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

(1) Plutarque, Solon, 8

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

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

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

«فى الحق أن سولون لم يكن رجلا متبصرا ولا ماهرا لأن الآلهة منحوه الحظ فنبذه ظهريا ، ولأن شبكته كانت مليئة بالأسماء فذهل عنها ونسى أن ينتفع بما فيها ، أو أن الجراة قد أعوزته ، أو أنه قد فقد صوابه » وبعد ذلك يوجه إليهم هذا الرد الفصيح الآتى :
«لو أننى استوليت على هذا السلطان ، ووضعت يدي على ثروة واسعة ، ولو أننى نصبت نفسى طاغية على أثينا ولو يوما واحدا لوددت أن يصنع مواطنى من جلدى بعد سألخه قرية وأن يمحوا عنصرى من الوجود» ^(٢).

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

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

Plutarque, Solon, 8. (2)

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

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

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

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

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

والآن إليك ترجمة الشذرات الباقيات من هذه القصيدة :

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

٣ - آراؤه الخلقية

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

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

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

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

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

(هـ) ثِيُغْنِيس الميغارى « Théognis »

١ - حياته وغرامه

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

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

٢ - منتجاته

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

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

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

٣ — آراؤه الخلقية

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٢) يقصد الشاعر بهدايا عرائس الشعر قصائده .

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

« Phokylidis » (و) فوكيليديس المليتي

حياته ومنتجاته :

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

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

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

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

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

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

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

الفصل الثالث

الشعر اليمبوسى

تمهيد :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١) « أرخيلوخوس الباروسي » (٢) سيمونيديس الأمرغوسي (٣) هيبونكس الإيفيزي . (٤) أنتيوس . ولا يعرف بلده . وهاك لمحة خاطفة عن كل واحد منهم :

(١) أرخيلوخوس الباروسي « Arkhilokhos »

١ — حياته وأحداثه

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

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

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

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

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

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

٢ - منتجاته

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

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

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

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

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

إن الشغف يا صديقى ينهشنى ويقهرنى ^(١) .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fragments 65, 94, éd. Bergk. (١)

Fragments 52, 21, éd. Bergk. (٢)(٢)

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

(ب) سيمونيديس الأمرغوسى « Simonidis »

حياته ومنتجاته

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(ج) إيبونكس الايفيزي « Hipponax »

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

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

(م ٦ - الأدب الهيليني - ثاني)

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

(د) أننيوس « Ananios »

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

الفصل الرابع

الأوديه

تمهيد

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١) ألكايوس « Alkaios »

١ - حياته

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

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

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

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

٢ - منتجاته

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

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

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

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

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

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

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

Frag. 39, éd. Bergk. (2)

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

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

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

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

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

Frag. 55, éd. Bergk. (2)

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



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

(ب) سافو Sappho

١ - حياتها

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

ولدت سافو في جزيرة
لسبوس من أسرة نبيلة عريقة
في الجد ، وقد حدثنا هيرودوتوس
أن والدها يدعى أسكامند
رونيموس ، كما أنبأنا سويداس أن والدتها تسمى كليثيس ، أما تاريخ مولدها فلا يعرف
بالضبط ، وإنما كل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد هو أنها كانت أصغر سناً من ألكايوس ،
وأنهما كانا متلاًئين في أوائل القرن السادس

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

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

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

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

٢ - منتجاتها :

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

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

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

(انظر الصورة رقم ١٤ فى صفحة ٩٤)

كان من الطبيعي إذًا ، أن يفيض شعره بحسرات القرب وآلام الفارقة ، ويوحى
مسيبة لجمال الفتيات والفتيان ، وهذا هو الذى حدث بالفعل ، فلا يكاد القرى يمر بقصيدة
من قصائدها أو بمقطوعة من مقطوعاتها أو (بدور من أدوارها) حتى يبتقى فيها بهذه الصور
واضحة يتألق من خلالها بريق الحب والكف ، ويتنهب من بين سطورها سفير الوجد
والغوى . وهنا يتساءل المتأملون عما ينبغى أن يصدره من أحكام على أخلاق هذه الشاعرة



[الصورة رقم ١٣ مأخوذة عن رسم للفنان الفرنسى نوتور نفلا عن وعاء هيلنى يوجد ضمن مجموعة
هوب بددين بالجنوا ، وهى تمثل غائيتين فى مقتل الشباب تستمعان مصغتين إلى حديث أحد الشبان ، كما
يرى إيروس إله الحب يخلف حول هاتين الغائيتين ليكبت حديث الشاب فى نفسيهما] .

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

المشاق من الرجال ، هرعن إلى الاستمتاع بالنساء . وقد انقسم النقاد المحدثون في هذا الشأن إلى ثلاثة أقسام : فذهب الأغلبية القاهرة من الباحثين الألمان إلى القول ببرائتها من كل ما عرّض إليها من خلاعة ومجون ، وأسندت تلك الاتهامات إلى حقد أدعياء الشعراء الذين أخفّت اسمها أسماءهم ، وسحق مجدها أطفالهم على موائد القريض لحسدوها والتهبت قلوبهم حقداً عليها . ولما قصرت قرائحهم الضائلة عن النيل من منتجاتها ، لم يكن في وسعهم إلا محاولة خدش سمعتها فالصقوا بها هذه الدعارة .



[الصورة رقم ١٤ : من صنع الفنان الفرنسي توتور نقلا عن رسم على وعاء هيليني يوجد ضمن مجموعة دوران فرسي ، وهي تمثل إيروس إله الحب راكعا عند قدمي إحدى الفانيات وهي حلسة] .

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

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

ويعلق الأستاذ بيرون على هذا النقش بعبارات وصلت قوتها إلى حد العنف ، وبلغ
منها المنطق أقصى درجات الإفناع ، فهو يدفع هذه التهمة البغيضة بقوله :
لست أدري بأية جبهة صفقة كانت تلك المومس المزعومة تجرؤ على مواجهة معاصريها
بنقدها شقيقتها وإهانتها إياه لكافه بالمومس المصرية إلى ذلك الحد الذي يصوغه هيرودوتوس
في عباراته الحادة اللاذعة إذ يقول : إنها مزقت شقيقتها في شعرها عند ما عاد إلى ميتيلينا^(٤) .
ولست أدري كذلك كيف يجرؤ ألكايوس - وهو ذلك الأرستكراتي النبيل - على
أن يصف في شعره مومساً بالطهر والنقاء ولم يكن في حاجة ماسة إلى هذا النفاق . وأخيراً

Fragment 80, Bergk. (1)

Aristote, Rhétorique, L. II. (2)

Pollux, Onomasticon, IX, 84. (3)

Hérodote, Histoire, L. II, 135. (4)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(ح) أنكرىون « Anacréon »

١ - حياته

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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

إن ألا عيب إيروس هي هذيان وخبل^(٣).



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

هذه الأخيرة - وهى من جزيرة لسبوس الجميلة - لا تكاد ترى شعري الأبيض حتى تؤنبنى
وتشيع عني بوجهها وتبتسم لآخر^(٣) .

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

أنا أحب ولا
أحب ، أنا أشتهى ولم
أعد أشتهى .

ليأت الموت ،
إذ لم يعد لدى دواء آخر
لهذه الآلام الكثيرة^(١) .

أيها الغلام ذو النظرة
الشبيهة بنظرة الفتاة أنا
أقرب عنك وأنت لا
تستمع إلي . إذ أنك لا
تدرى أن روحى تروح
تحت نيرك^(٢) .

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

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

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

الفصل الخامس

شعر الجوقات قبل بنذاروس

تمهيد :

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

« حينما كان الجميع رجالاً ونساء شباناً وشابات يصعدون فى موكب نحو «الأكروپول»
وحيثما كانوا يؤدون الرقص المقدس أمام المعبد الإلهى ، وحيثما كانوا يجتمعون ليحتفلوا

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

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

وأهم ما بين المجموعتين من فروق أساسية فرقان :

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

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

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

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

(١) منتجات العهد الأول

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

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

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

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

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

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

ثاليتاس « Thaléas »

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

٢ - البروسديون والبرثنيون « Le Prosodion et le Porthénion »

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

ألكمان « Aleman »

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

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

شذرات . وما يافت النظر في هذا الشأن أن الأستاذ مريبت باشا قد عثر في سنة ١٨٥٥ في إحدى المقبرات المصرية على شذرة من إحدى قصائد هذا الشاعر تبلغ أبيتها مائة بيت وإن كانت حالتها سيئة إلا أنها تسمح للقارىء بأخذ صورة عما كانت الجوفت تتلهم به في ذلك الحين من أغان مرحة ، وما كان الشعراء يزفونه إلى المدن من صور فنية رائعة وأساليب أدبية فائقة تشهد بمواهبهم الفائقة ، وبسمو الأذوق في اليهود التي كانوا يعيشون فيها .

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



[الصورة رقم ١٨ مأخوذة عن رسم على وعاء هيليني يوجد في دار المتحف الوطني بباريس ، وهي تمثل كستور بن زوس ، وبوليد وكليس بن ملك تنداروس وهم أخوا هيلينيه وابنتها ، وقد امتلكا جواديهما ، والخصاصهما في الأساطير الهيلينية هو حماية الرياضيين وإرشاد المسافرين في البحار] .

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

وأخيرا نستطيع أن نختم حديثنا عن هذا الشاعر اليوناني الذي لم تمنعه الروح الأسبرتية العملية من أن يعتز بعبقريته ، وأن يعلن سموه إلى حد تسويته نفسه بالقائد وموازنته إنتاجه بالإنتاج الحربي إذ يقول :

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

٣ - الديثيرمبوس « Le Dithyrambos »

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

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

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

أريون

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

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

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

(ب) منتجات العهد الثاني

نشائد البطولة .

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

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

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

استيسيكخوروس « Stésichoros »

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

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

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

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

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

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

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

إبيكوس « Ibycos »

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

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

منتجاته

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

(ح) منتجات العهد الثالث

الأنكُميون

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

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

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

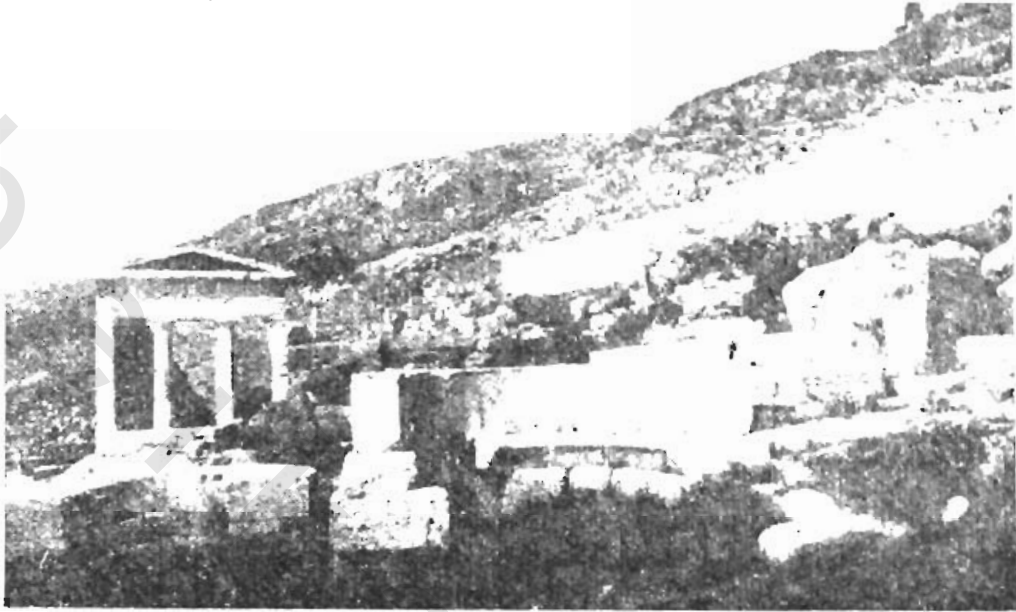
ولما كان الإيبينكيون أكثر أفرع شعر الجوقات حظاً من البقاء ولم تُعَفَّ يد الزمن كما عَفَّتْ غيره ، فقد ينبغي أن نقف عنده آونة وجيزة ليتحقق الانسجام بقدر المستطاع في بحوثنا التي يجب أن تتناول الموجود بنصيب أوفر مما تتناول به ما انمحي وأصبح في خبر كان . وسنبداً هذه الوقفة الخاطفة بتحديد الإيبينكيون ثم نثنيها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

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

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

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

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



٧ الصورة رقم ١٩ مأخوذة عن منظر عام لأطلال من معبد أبولون بذاقيه ، ومن معبد أثينا الذي أُلهمه لأثينون في ذلك الموضع بعد انتصاره في معركة . رأتون على المنهج لدرولتي سكر هذه الإلهة . وإلى جانب هذا المعبد ترى الصخرة الخلية التي كانت السكاهة تبنى بلوحي من فوقها .

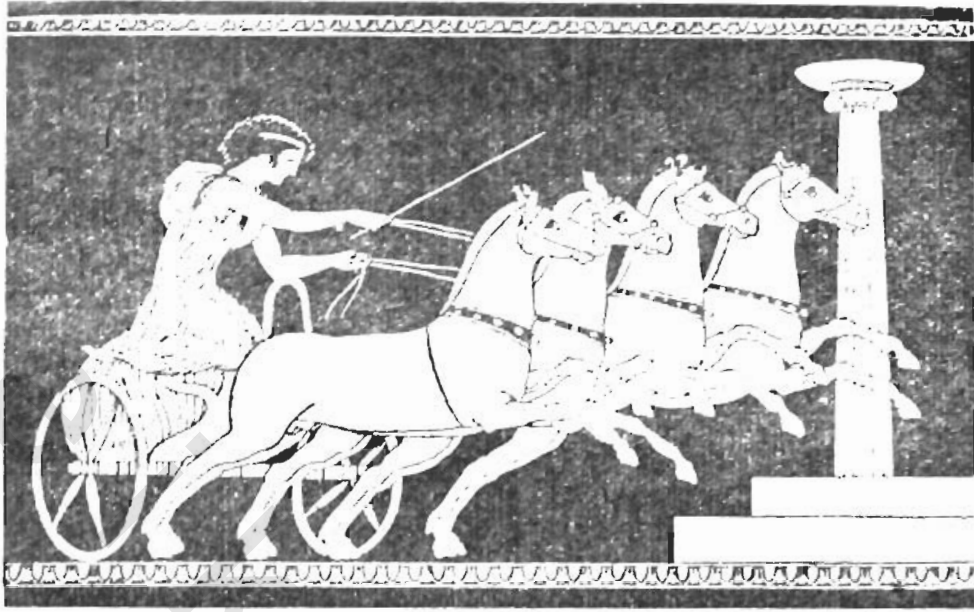
وكذلك أنشئت الألعاب الإثمية أو البرزخية التي أقيمت على مقربة من برزخ كورثا لتجديد بوسيدون .

وأخيراً ألعاب إثيا التي أنشئت لتجديداً لزوس أيضاً ، وإلى جانب هذا توجد ألعاب أخر في أثينا لتجديد پالاس أثينية ، وفي أرغوس لتعظيم هيريه ، وما إلى ذلك .

وممن يمكن من الأمر ، فإن أشهر المباريات التي كانت تجرى في هذه الألعاب هي مسابقة المراكب التي تجر كل واحدة منها أربعة جياد ، والتي كانت محببة لدى الهيلين ، ومعتبرة من آيات البذخ والترف عندهم والتي كان من الحداثة والظرافة في تلك العصور أن تقتادها النساء . (انظر الصورة رقم ٣٠ في الصفحة المقابلة)

ومن هذه المباريات أيضاً مسابقة الجياد ومباريات مضارعة والقفز والجري وقذف الأسطوانات والحراپ . (انظر الصورة رقم ٣١ في الصفحة مقابلة أيضاً)

(١) . انظر صفحة ٢٢٥ من الجزء الأول من كتاب « الأدب الهليني » .



الأنصورة رقم ٢٠ هي رسم من مدينة الفرس عن تلوين الفلاحين وعملهم في بوجدان فارس
من زوم فارس ، وهي تمثل سرباً شبيهاً بنودهم من كيتهم دت الجراد لأربعة كيات كانت المسافة الفسلى
بذلك في تلك العصور . . .



الأنصورة رقم ٢١ مأخوذة عن رسم من مدينة الفرس بوجدان فارس ، وهي تمثل فارساً من فارس
الإعداد لبعض الألعاب الرياضية كتيبة ، ويرى في يدهم راية ملاكمة ، وفي يدهم مسابقة قذف الأسطوانات . . .

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

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

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

٢ - سيمونيديس : « Simonidès »

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

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

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

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

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



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

منتجاته :

الصورة رقم ٢٢٢ . نسخة عن رسم بارز على كمر جندى يوجد بالمتحف الوطنى بباريس . وهذا الرسم يمثل ذلك الجندى الذى لم يسترح على كمره انصاره فى موقعة ماراتون ، بل توجه نوا إلى كمره حاملا أياها كحطية .

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

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

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

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

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

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

ذكرى شهداء ترموبيلوس

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

أكثر أضواؤها تألقاً وسطوعاً . وأكبر شاهد على ذلك « أيونيداس ^(١) » . تلك أسيرتنا الذى تتلألاً فضيلة مجده تلاًلواً غير قابل للفناء ^(٢) » .

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

« أيها السائر اذهب إلى أسيرتنا وبلغ أهلها أننا رقدنا هنا مطيعين لأوامرهم »

محنة ذانائيه

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

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

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

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

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

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

٢ - باخيليديس :

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



الصورة رقم ٢٣. مأخوذة عن رسم على جدار في مدينة دمشق ، وهي تمثل
داتكة ابنة ملك أرغوس ووليدها وقد سقطت من السلم في حبل
الناوت فأخذوا حياتيهما ، وترى الأميرة في الصورة جالسة وهي تحمل
طفلها وأمامها صائدان

وأنه نفى بعد سنة ٤٧٦ ، وأنه
أقام زمنا لا يدري أحد
تحديده بالضبط في سيراكوزا
حيث التقى بخاله
و ب « پنداروس » كما
أسفنا ، وأنه كان وصولا
مهما للفكر لا يفكر إلا في
منفعته الخاصة ومصالحته
الفردية ، وأنه كان في
مقدمة معاصريه المتأخرين
الذين يعرفون من أين
توكل الكتف ، ومن آيات
ذلك أنه كان دائما على أنهم
استعداد لتجديد الطغاة
والمستبدين ، وللتناء

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

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

منتجاته

أما منتجاته فقد كتبت باللهجة الدريانية العالية الممتازة المزخرفة عن العامية والإسفاف ، وقد أملت بكل الأفرع الأساسية للشعر الجوقى ، إذ ألف فى البيان ، والهزج خيا ، والبرثنيون والديثيرمبوس ، والأبكميون والإيبينيكيون ، ولم يقتصر على الشعر الجوقى العام ، بل أنشأ كذلك قصائد فردية فى الحب والغزل ووصف المآدب والحفلات والأعياد وغير ذلك . ولكن هذه المنتجات العظيمة قد فقدت أكثرها ، بل إن المحدثين ظلوا إلى أواخر القرن التاسع عشر لا يملكون منها إلا نحو مائة بيت ، بيد أن المستمصرين قد كشفوا فى المقابر المصرية عند نهاية القرن الماضى أوراقا بردية تحتوى على نحو عشرين قصيدة لهذا الشاعر تبلغ أبيتها حوالى ألف وثلثمائة بيت ، فأصبح ما لديناله ألفا وأربعمائة بيت ، وبفضل هذا الكشف أضحت هذا الشاعر معروفا للمحدثين معرفة لا بأس بها .

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

الفصل السادس

بنذاروس

(١) حياته وشخصيته

١ - حياته

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

٢ — مجده :

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

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



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

[الصورة رقم ٢٥ مأخوذة عن قنال هيلبي يوجد بمتحف أليانا الوطني ، وهي تمثل الإله بان بن هرمس ، وهو أحد آله الطبيعة أو الخفول ومخترع ناي الرعاة ، وكان كثيراً ما يسير في موكب ديونيسوس ، وكان له سافيتس كسكن أليان إله البحر ، ومن مميزاته التزم بالأغنيات لرشيقة كالأغنيات بنذاروس] .

ومن هذه الآيات الماطقة بعظمة بنذاروس أن الاسكندر المقدوني عند ما جرئت ثيباً على مقاومته أثناء غزوه إياها أمر بقتل أو أسر سكانها وطمحها ومحو ضواحيها من الوجود

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

(ب) منتجاته

١ - نظامها ومحتوياتها

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

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

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

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

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



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

عليها ، ويصعد إلى السماء فيعيد إلى الأذهان ذكرى أسطورة لها صلة بأصل هذه المباراة وعنصرها السرى ، ومبدأ تأسيسها ، وما ترويه الأساطير

(١) Pythiques, V. vers 32, col. Budé

عن مؤسسيها وما كان هذا الانقصار الذي يمتثل به هو حكمة من سنارس كريسستورس أو أبولون أو أثينيه ، فلا يسع الشاعر إلا أن يسبح بحمد هؤلاء الآلهة ، ويقدر شمتهم بحداثة ، ويشيد بآلائهم بالماجدة ، ويسهب في الثناء عليهم لمجديتهم بطله المرموق ، وتحقيقهم فوزهم الموموق . ولا ريب أن حماية الآلهة الأبطال في هذه المهاريات تذكرنا حميتهم إياه في الإلياذة ، إذ أنهم هنا - كما كانوا هناك - يساهمون في شواغل الأبطال ومشاغلتهم وإن كانوا لا يظهرون إلا ناهية المنقاة منهم ، والسكن الأساطير المنبئة بمساهماتهم ، والمتحدثة عن حضورهم وغياهم ، كانت توضح من شؤونهم جانباً هاماً ، وتلهم الفنانين صورهم ورسومهم ، فيصنعونها متقنة كأنهم يشاهدونها رأي العين .



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

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

كان بنذاروس ينشئ قصائده باللهجة الدريانية ، وكانت لغته عالية صعبة المنال وكان قوى العبارة ، دقيق المرمى ، عسيراً الحكاية ، وكان يتبع في انشائه منهج المثلثات الذي ابتكره « استيسيكوروس » والذي أشرنا إليه آنفاً ، وكانت كل قصيدة من قصائده تتألف من أربعة أو خمسة مثلثات . ولكي نرسم لك صورة تقريبية لنظام هذا الشاعر ومنهجه في التأليف ، أردنا أن نذكر لك هنا نموذجاً من هذا المنهج فيما يلي .

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

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

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

(١) تيرون هو طاغية أجريجتنا .

(٢) Seconde Olympique, coll. Budé.

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

٢ - أسلوبه

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

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

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

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

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

٣ - التنوع عنده

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

٤ - آراؤه الدينية والخلقية

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

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

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

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

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

يحفظهم من الشيخوخة^(١) » .

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

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

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

pythique II Vers 89. (١)

Pythique III, 46- 54. (٢)

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

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

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

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

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

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

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

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

Pythique VIII, 135 sqq. (٢)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

هـ — كرامته واعتزازه بمواهبه

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

خاتمة عن بنذاروس

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

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

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

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

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

Néméenne X (٣)

الفصل السابع

الوحي والأسرار الدينية

تمهيد

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

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

(١) الوحي

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

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

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

١ — وحي معبد دودونا :

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

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

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

٢ - وحي معبد ذلفيه :

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

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

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

كان معبد ذلفيه يمثل بوجه عام الروح الأرستكراتية الدراينية ، وكان لا يتردد فى أن يهاجم فى عنف كل من تحدّثه نفسه بمعارضة هذه الروح . وقد وقف فى صف الأرستكراتية يناصرها ويدفع عنها بكل ما أوتى من قوة ضد « پيسِستراتوس » و « ثيمِسْتُكلِيس » و « پيرِكلِيس » . وكان ميله الدراينى يتطلب منه أن يكون اسبرتياً أكثر منه أثينياً ، ولكن الحكمة كانت تقضى عليه بأن يعتدل فى مناصرته اسبرتها حرصاً على منافعها المادية .

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

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

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

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

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

(ب) الأسرار الدينية أو المِستريون

تمهيد

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

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

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

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

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

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

١ - الأرفية

يدعى إله الأرفية « ديونيسوس زغروس » وهو تركيب مزجى ، أحد جزايه هيلينى ، والآخر بربرى لايدرى أحد أجا من آسيا الصغرى أم من إغريقيا الشمالية ، ومعناه : صائد الأرواح .

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

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

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

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

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

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

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

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

٢ - الإيلوسيسية .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

نشأۃ الیمن

obeykandi.com

نظرة عامة

نمريه

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

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

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

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

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

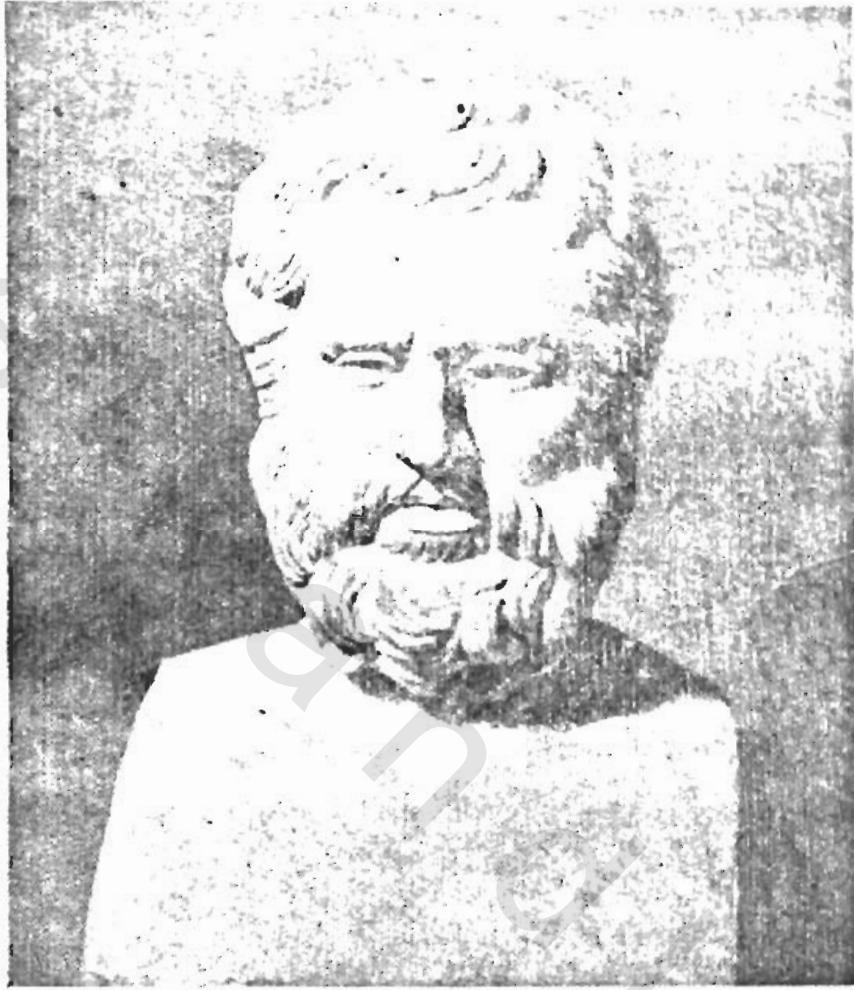
التجرد والنقاء حتى أعد العقول لتذوق الفلسفة واستساغة البحوث التي لا يتسع للأخذ والرد فيها إلا النثر . ومن هذا يبين أن عناصر البحوث التي لا يصلح لتقييدها إلا النثر قد نبقت وترعرعت في حضن الشعر ثم ضاق بها ذرعا فقفذ بها إلى النثر الذي هو أوسع منه صدرا وأكثر حرية ، أو قل : إنها هي التي أحست بضيق الشعر فخطمت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

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

الحكماء السبعة

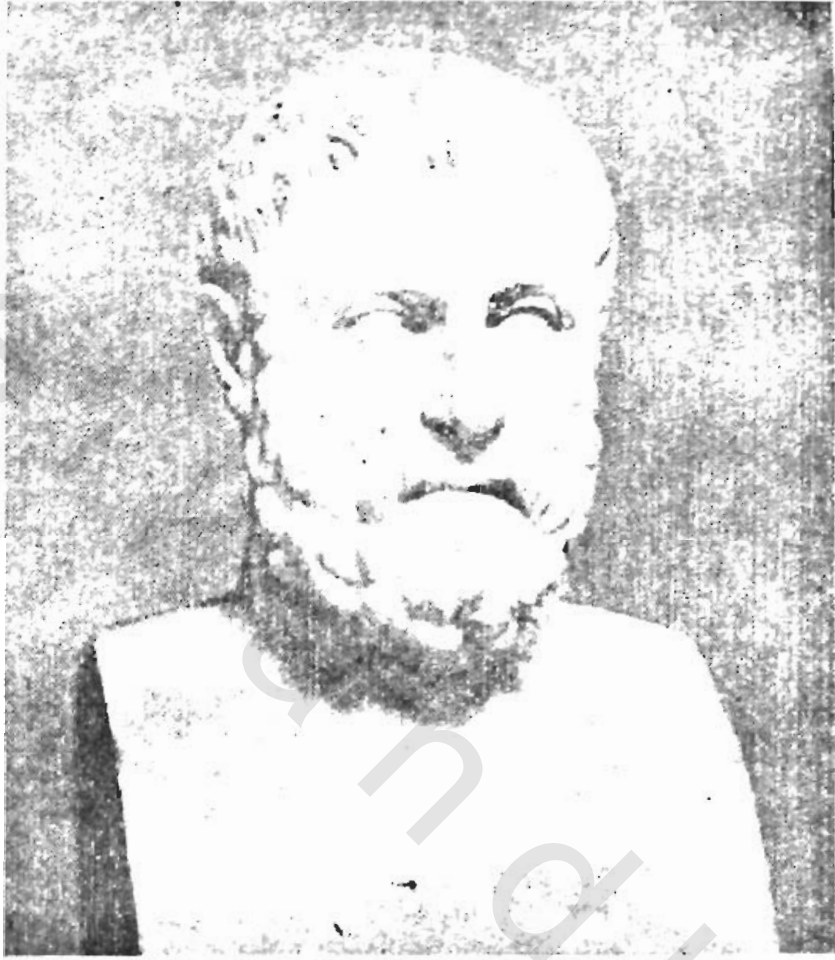
تمثلت المحاولات الأولى لإنتاج هذا النثر الأدبي فيما عزى إلى الحكماء السبعة من حكم فلسفية ، وعظات خلقية وأمثال اجتماعية ، ونصائح عمرانية في جوامع كلم صريحة ظلت تقود الأمة الهيلينية في طرق الفضيلة والأخلاق ، وتنير لها سبل الحياة النافعة زمناً غير قصير ويبدو أن تحديد عدد هؤلاء الحكماء بسبعة ، وإسناد كثير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

أنه كرس كل عبقريته ومواهبه وجهوداته للدفاع عن العدالة ومناصرة الضعفاء



[الصورة رقم ٢٨. مأخوذة عن تمثال نصفي آخرى يوجد بمتحف المتسكان وهي تمثل بيباس ثالث الحكماء السبعة]

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



[الصورة رقم ٢٩ مأخوذة عن تمثال نصفي أُنشئ في متحف فاتيكان
وهي تمثل بريندروس سابع الحكماء السبعة في فئمة أخرى غير فئمة الأدلايون
وكان معاصرا لـ « بياس » والملك كريستوس ، ويُحدثنا هيرودتوس أنه كان
طاغية . فمرا على كورنثا وأنه كان يرهقها بأشد أنبار الاستعباد قسوة]

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

على حوائط هذا معبد طائفة من الحكم والأمثال معزوة إلى بعض تلك الأسماء السالفة .
ولعل الزائف من هذه الأنباء هو مزج الأفراد الحقيقيين من أولئك الحكماء بأسماء أسطورية
لم توجد أبداً ، والقول بتأليف تلك الجمعية لمنظمة ، والسكن الصحيح الذي لا ريب فيه
منها هو أنه قد وجد في القرن السادس عدد من الحكماء ، وتركوا منتوجات هامة في الأدب
والفلسفة والأخلاق والاجتماع ، وأن هذه المنتوجات كانت هي الخوالة الأولى في الفكر الأدبي
الذي أزهى وتضوعت رباحينه فيما بعد .

إيسوبوس

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

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



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

[الصورة رقم ٣٠ مأخوذة من رسم غي وعاء هيليني
يوجد في متحف غريغوريان بآثينا ، وهي تمثل إيسوبوس
جالساً وأمامه عشب يروي له إحدى عضاته المصوغ في خرافات
ظاهرها باسم ساحر ، وباطنها حكم بالغات ، وأمثلة خالدة]

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

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

قسما النثر في هذا العصر

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

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

Phédon, p. 60, C-D. (1)

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

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

الفصل الثامن

طلعة الفلسفة

تمهيد

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

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

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

مدخل

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

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

أو يوضحه ، أو يدل على ما لم يُدَلَّ عليه منه ، أو ينقده فيسمو به ، وهذا كله تطور حسن سائر على هدى المنطق ورشاد العقل .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تأثر الفلسفة الهيلينية بالشرق

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

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

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

تؤلف أسس الروح الفلسفية وجواهرها^(١) .

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

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

أما وقد أشرنا إلى تأثر فلاسفة هذا العصر الديريانى بمن تقدموهم من مفكرى الشرق ، فقد وجب علينا أن نلم إلمامة عاجلة بحياة كل منهم وأثره فى الأدب الهيلينى ، إذ أن هذه هى الناحية الوحيدة التى تعنينا هنا . وإليك تلك الإلمامات .

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

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

(٣) Croiset, ouv. cité, P. 502 .

(١) ثاليس :

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

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

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

٢ — أنكسيمنداروس :

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

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

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

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

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

٣ - أنكسيمينيس :

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

(٤) فيثاغورس :

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

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

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

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

(٥) اكسينوفانيس :

ولد هذا الفيلسوف فى مدينة كولوفون حوالى سنة ٥٨٠ أو قبل هذا التاريخ بقليل ، ولا يعرف المؤرخون عن طفولته ولا عن شبابه شيئاً يذكر ، وكل ما يستطيعون قوله هو أن الظروف السياسية السيئة قد أرغمته على الهجرة من مسقط رأسه ، وكانت سنة - فيما يظهر - خمسة وعشرين عاماً . وظل هائماً فى إغريقا ومستعمراتها لا يكاد يلتقى عصا التسيار فى مدينة حتى يرتحل منها إلى غيرها كما نبأنا هو بقوله : « إن تأملاتى طافت ببلاد الإغريق ستين سنة » ولما أنشأ الفوكيون مدينة إاليا حوالى سنة ٥٤٤ ارتحل إليها كما سجل ذلك فى إحدى قصائده التى خلد فيها تلك الحوادث التاريخية الهائلة التى نزلت ببلاده على أيدي المستعمرين والتى صور فيها أولئك المهاجرين التعساء من مواطنيه هائمين على وجوههم ، تأهين فى جوانب الأرض يبحثون لهم عن مقر يؤويهم بعد أن استذلهم الفرس وضيقوا عليهم الخناق

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٦) هيرَكلَيْتيس

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

(١) Frag. 19, éd. Mullach. ثم انظر تفاصيل حياة اكسينوفانيس ومذهبه في صفحة ٧٩ وما بعدها من الجزء الأول من كتابنا الفلسفة الإغريقية . طبعة ثانية .

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

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

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

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

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



١. الصورة رقم ٣٢. مأخوذة عن تمثال نصفي هيرقلي من البرنز بمتحف نابولي ، وهو — عند أكثر الباحثين — تمثال الفيلسوف العظيم هيركليتس ، وعند غير هؤلاء هو تصور ما وصف به المؤرخون هذا الحكيمة تصويراً دقيقاً على الأقل [

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

(م ١٣ — الادب الهيليني — ثان)

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

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

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

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

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

(٧) پرمينيديس

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٨) أمبيدُ كلّيس

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

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

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

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

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

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

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

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

ولكى يوضح أمبيدكليس موقفه يضيف إلى النص السالف ما معناه .

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

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

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

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

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

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

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

غير أن هذا كله ليس معناه أن أسلوبه كان سهلا ميسور الفهم لكل قارىء ، كلا بل بالعكس كان هذا الأسلوب - مع صفاء العبارات التي يتألف منها - غامضا معقدا ، وقد وصفه أحد الباحثين المحدثين بأنه حرم البساطة حرمانا تاما . ومما لا شك فيه أن السبب في ذلك هو أن فيلسوفنا كان قد تجاوز دور السذاجة إلى دور التعمق والتحليل ، وليس هذا غريبا على أفذاذ ذلك العصر الذى ألهب فيه منطق الإليائيين العقول، وشحذ الأذهان، وأنضج الأفكار ^(١) .

(٩) أنكساغوراس :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١٠) ديوجينيس الأبولوني

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

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

الفصل التاسع

مبدأ التاريخ

تمهيد

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اللوغرافوس أو كتاب السجلات

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

٦ — هيلانيكوس الأسبوسى — تحدثنا رواية قديمة أن هذا الكاتب ولد إبان معركة سالامينا أى حوالى سنة ٤٨٦ وأنه كان لا يزال عائشاً فى سنة ٤٠٦ عند ما اشتعل لهيب معركة الأرجينوسيا التى انتصرت فيها أثينا على أسبورتا ، وأنه سجل تلك المعركة ونتائجها فى بعض مؤلفاته .

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

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

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

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

الفصل العاشر

هيرودوتوس

نمبر

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

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

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

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

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

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

(١) حياة هيروذوتوس

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

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

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

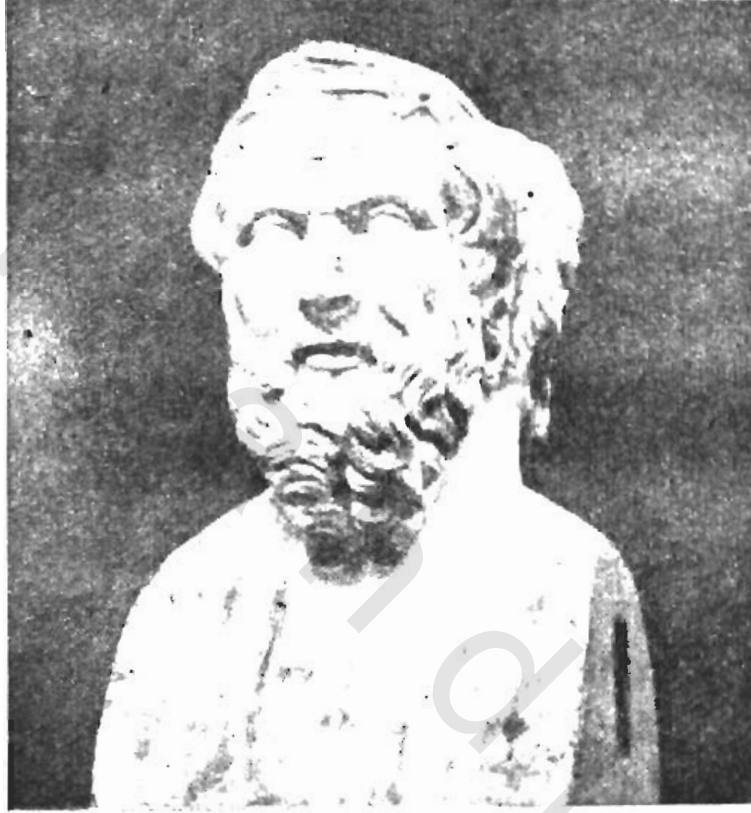
نتائجها أن قتل پنياسيس وانهمزم ذلك الحزب الناشئ ، فاضطر هيروذوتوس إلى المهاجرة إلى ساموس ، بيد أن فلك السياسة لم يلبث أن دار دورته ، فعاد نجم حزب الشباب إلى التألق . وعند ما علم هيروذوتوس بهذا النبأ السار أسرع إلى العودة إلى مسقط رأسه وكان ذلك حوالي سنة ٤٥٥ .

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

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

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

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



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

(ب) مؤلفه

تلخيص وتحليل ونقد

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

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

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

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

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

المقالة الرابعة - ملبومينيه - وفيها وصف المنطقة الإسكِيثِيَّة على الشاطئ الشمالي للبحر الأسود ثم روى لنا فيها حملة دارا إلى تلك البلاد ثم غزواته في أفريقية .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

[الصورة رقم ٣٤ مأخوذة عن تمثال مصري يوجد في قسم الآثار المصرية بـروما ، وهي تمثل أحد الكهنة المصريين الأنقياء الذين أعجب بهم هيرودوتوس أيضاً بحجج وحادثهم كثيراً عن دينهم وعاداتهم ونسبتهم في كثير من الشؤون .]

القائد ميجاباسيس وفتحها مقدونيا وشمال إغريقيا ، وحادثة ثورة الايونيين ثم إخضاعهم ومعاينة أنصارهم من سكان إغريقيا القارية بزحف الجيش الفارسي على بلادهم ومحاولته

اجتياحها ولكنه ينبئنا بأن انتصار الهيلين في معركة ماراثون ينقذهم من شر أعدائهم ، وبهذه المناسبة يعود إلى تاريخ الهيلين فيستأنف الحديث عنه من النقطة التي تركه عندها ويروح يصف لنا أئينا وقوتها وجلالها ثم يعرج على بقية المدن الهيلينية فيصور لنا ما بينها من علاقات المودة والألفة ، ومن أسباب التباغض والنفور ، ثم يعود إلى تاريخ الفرس من جديد ، فيتناول حكم أكيرسيس بن دارا ، ويحدثنا عن استئنافه الحرب ضد الهيلين ، ويرسم لنا معركة كتي : سلامينا وبلاتيه اللتين ينقذ انتصار الهيلين فيهما شرفهم وعزتهم وبلادهم من توحش المستعمرين . وأخيراً ينتهى هذا الكتاب بتصوير الهيلين وقد فازوا على أعدائهم وهزموم شر هزيمة ، ودحروا جيوشهم ، ثم فرغوا للإصلاح الداخلى فأروا أن أهم أسسه الجهورية هو إنزال أشد أنواع العقوبات بجميع الذين والوا الأعداء إبان الحرب ، فارتكبوا بهذه الموالاة جريمة خيانة الوطن ولم يقتصروا في هذا على معاقبة الأفراد ، بل عاقبوا كذلك المدن التي والت الفرس .

٢ — كيف أنشئ هذا الكتاب

أثار النقاد المحدثون بضعة أسئلة حول إنشاء هذا الكتاب وترتيبه وإلحاق بعض أجزائه ببعض الآخر ، وهل كان في نية مؤلفه الاكتفاء بما كتبه فيه أو كان ينبغي موالاة الكتابة ولم تمكنه الظروف من بغيته ؟ وهل هذا المقدار الذى بين أيدينا الآن هو كل ما كتبه هيروذوتوس أو فقد منه شيء ؟ وهل كان في نيته جعله كتاباً واحداً أو إنشاء فصولاً مستقلة على أن يكون كل واحد منها كتاباً خاصاً ؟ وهل ألفه في عصر واحد أو في أعصر مختلفة ؟ هذه هي أهم الأسئلة التي أثار العصريون حولها الجدل ووصلوا فيها إلى حلول نسبية متباينة يمكن أن نوجزها فيما يلي :

المسألة الأولى — كان القدماء يعتقدون أن هيروذوتوس قد أتم كتابه ووقف منه عند النهاية التي اختارها فأجاد في اختيارها كل الإجادة ، ومن دلائل هذا أننا نرى دينيس

الماريكزناسي يعجب به ويثني عليه ثناء عاطراً لإجادته خاتمة كتابه . أما المحدثون فقد اختلفوا في هذا الموضوع ، فذهب فريق منهم وعلى رأسه العلماء « جُنْپَرز النمى » و « مير » الألمانى ، و « هوفيت » الفرنسى إلى موافقة القدماء على أن الكتاب قد انتهى عند هذا الحد الذى نشاهده عليه ، وعللوا رأيهم هذا بالنهاية الحسنة التى ترك عندها الهيلين يطهرون وطنهم من المستعمرين وينزلون أشد العقوبات بأنصارهم ومواليهم من الخونة المارقين ، وبأنه لو كان للكتاب بقية لأشار إليها القدماء ولو فى إيجاز ، ولما سجلوا هذه الخاتمة الحالية فى إعجاب وإجلال . وذهب فريق آخر وعلى رأسه العالمان الألمانيان : دلمان ، وكِرْشيهوف إلى عكس هذا رأى فقررُوا أن الكتاب لم يتم واحتجوا لذلك بأنه انتهى عند استيلاء الهيلين على مدينة « سِستوس » فى سنة ٤٧٨ على حين أن الحرب قد امتدت بعد هذا التاريخ أكثر من ثلاثين سنة ، إذ أنها لم تضع أوزارها تماماً إلا فى سنة ٤٤٧ وكان هيرودوتوس إذ ذاك عائشاً يشاهد من آثارها ونتائجها ما كان جديراً بأن يستثير إعجابه أو سخطه أو انتباهه ، وقيناً يثبتاه فى كتابه ، ولكنهم لا يرون لشيء من هذه النتائج عيناً ولا أثراً . ولا ريب أن هذا برهان ناصع على أن الكتاب لم ينته عند خاتمته الحالية . وقد أجاب الفريق الأول على هذا التعليل بأن النهاية العملية للحرب — وهى طرد الفرس من أرض الوطن ومعاينة مواليتهم — قد تحققت وأثبتت فى الكتاب . أما ما بقى بعد ذلك ودام كل هذه السنين الطويلة فهو هجوم من جانب الهيلين . وفوق ذلك فإن هذه النهاية الحالية تلوح عليها علائم الخاتمة بأجلى مظاهرها .

المسألة الثانية — أما هذه المسألة فإن المؤلف نفسه هو الذى حمل المحدثين على إثارتها وذلك لأنه أحال القارئ فى موضعين من المقالة الأولى إلى ما كتبه فى القصة الأشورية ، فإذا نقب عما أحاله إليه لم يجد له عيناً ولا أثراً ، بل لم يجد عن الأشوريين إلا لحاح ضئيلة ، كل ما تتركه فى نفسه هو أنها تشعره بأن فى الكتاب ثغرة لم يكن الفن يسمح بوجودها ، وهى خلوه من تاريخ الأشوريين ، وإغفاله عجائب بابل ونيْنِشْيا .

ولما كان هيروذوتوس صادقاً بلا ريب في إحالته القارىء إلى هذه القصة الأشورية ، ومن آيات هذا الصدق أن أرسطو قد تحدث عن هذه القصة حديث من رآها واطلع على ما فيها ، فقد كان من الطبيعي أن يثار السؤال السالف وأن يذهب فريق من النقاد إلى أن تاريخ الأشوريين قد سقط من الكتاب ، وبهذا يكون المؤلف قد نجح من تبعه خروجه على الفن وقصوره عن الإتيان . ويرى فريق آخر أن قصة الأشوريين لم تكن جزءاً من هذا الكتاب ، وإنما كتبها المؤلف مستقلة ، وإحالته إليها لا تزيد على أنها إحالة المؤلف القارىء في أحد كتابيه إلى الثانى . ومن دلائل هذا أن أرسطو لم يشر إلى أن هذه القصة جزء من الكتاب الأكبر ، وإنما ذكرها بعنوانها الخاص ، وفي هذه الحالة يكون الكتاب قد وصل إلينا على النحو الذى أراد مؤلفه أن يكون عليه .

المسألان الثالثة والرابعة : تفرعت هاتان المسألتان من النقاش فى المسألة السالفة ، وإن

شئت فقل من رأى الفريق الثانى فيها ، إذ لو صح أن يكون هيروذوتوس قد كتب قصة الأشوريين منفردة لأمكن أن يكون قد أنشأ كل رواية مما فى كتابه على حدة ، وفى غير العصر الذى أنشأ فيه سواها . وقد اختلف المؤرخون كذلك فى هاتين المسألتين ، فذهبت طائفة منهم إلى أن نية المؤلف لم تكن متجهة إلى وضع كتاب واحد متماسك ، وإنما كانت ترمى إلى إنشاء قصص متعددة فى موضوعات متباينة ، وأن إنشاء هذه القصص قد وقع فى أعصر مختلفة من حياة المؤلف . ومن أدلتهم على هذا رأى أن ملامح الشباب تلوح على بعض تلك القصص ، وعلامم الشيخوخة تبدو على البعض الآخر منها ، وأن الحوادث التى ذكرت فى أولياتها قد سبقت ما ذكر فى آخرياتها بعشرات السنين .

وذهبت طائفة أخرى إلى أن الكتاب قد ألف دفعة واحدة وفى عصر واحد ، وهو السنين الأخيرة من حياة المؤلف ، ولهذا احتوى تلبد الحوادث وطارفها . ومن براهينهم على صحة هذا رأى أن القارىء لا يكاد ينتهى من إحدى قصص الكتاب حتى يكون قد التقى (م - ١٥ - الأدب الملبى - ثان)

فيها بمناسبة تربطها بما بعدها ربطاً إن لم يكن شديد الإحكام فهو قد اشتمل على شيء من القوة لا يمكن التغاضي عنه .

٣ - هيرودوتوس كمؤرخ

لكي تبين قيمة المؤرخ والدرجة التي هو قمين بها في صفوف المؤرخين ينبغي أن يستوضح القدر عند النقطة الآتية ، وهي (١) كيف يفهم التاريخ ؟ (ب) ما هي مرتبته بالنسبة إلى قرابه من الحقيقة وبعده عنها ؟ (ح) ما هو منهجه ؟ (د) ما هي النتائج التي أحرزها ؟ وهذه هي الخطة التي سنسلكها هنا في محاولتنا تبين قيمة هيرودوتوس كمؤرخ . وإليك هذه المحاولة (١) كيف فهم هيرودوتوس التاريخ ؟ — لا ريب أن التاريخ هو أحد عظماء أساتذة الإنسانية ، إذ هو الذي يضع أمامها صورة من ماضيها ، لتكون عبرة لها في حاضرها ، وثقافة وتهذيباً في مستقبلها ، وهو الذي يسجل محامد المحسنين ومعائب المسيئين ، ومفاخر الأبطال ، ومخازي الأندال ، ويظل يرفع الصوت عالياً يإهانة الأمم الغافلة حتى يحملها قسر أنوفها على إتيان التقدير وإزالة كل من الفريقين المنزلة التي هو جدير بها . ولا جرم أن علماً هذا شأنه وتلك أهميته ينبغي ألا يؤسس إلا على دعائم متينة محكمة البناء ، وهذا يقتضى ألا يسجل المؤرخ إلا ما شاهده بعينه أو اعتمد فيه على مصدر يثق به ثقة لا تدع في نفسه أي أثر للارتياب . هكذا يدرك المحدثون التاريخ ، فهل أدركه هيرودوتوس على هذا النحو ؟ كلا ، إذ لو كان الأمر كذلك لألفيناه يقتصر على ما رآه من حوادث عصره ، أو ما اعتمد فيه على مصادر صحت لديه ، ولكننا نشاهده على العكس من ذلك يجمع كل ما يصل إلى علمه ويثبت في كتابه بقضه وقضيضه دون أن يتحقق من مصادره أو يستوثق من رواته أو يأبه لنقده إلا قليلاً . ومن العجيب أنه يعلن في كتابه أن المؤرخ لا يباح له أن يروي كل ما يسمعه دون نظر ولا تمحيص كما سنشير إلى ذلك فيما بعد ، ولو أنه وقف عند حد عدم التحقق من مصادره ، لكان الخطب نوعاً ، ولكنه كان يذهب في مجافاة الحقيقة إلى مدى بعيد ، فيجملُ الحوادث ويزين الوقائع بما ليس فيها ، ويضيف إليها

ويحذف منها ما تحقق إضافته أو حذفه غايته الأولى من كتابه ، وهى إبراز المناظر العظيمة التى تأخذ بالأبواب وتملك مجامع القلوب . وعلة هذا أنه كان لا يزال متأثراً بالشعراء الذين لا يعينهم من الحوادث إلا إبداءها فى مظاهر العظمة والفخامة ولو أدى ذلك إلى الاختصاص مع الحقيقة ، وليس هذا تجنباً منا على هيرودوتوس ، وإنما هو نفسه الذى يصرح به فى مطلع كتابه فينبئنا بأنه سىروى العظام والعجائب من أعمال الهيلين والبربر لى لا تنمحي ذكرياتها مع الزمن ، وليكى لا تظل بلا فخر .

بهذه الخطة يقف هيرودوتوس فى منتصف الطريق بين اللوغرافوس والمؤرخين الحقيقيين ، فهو أسمى من الأولين الذين لا يعدون القصص الأسطورية من حوادث الآلهة والأبطال ، ودون الأخيرين الذين يمحسون ويوازنون .

على أن أجل مظهر يبدو فيه الفرق بين هيرودوتوس و « اللوغرافوس » فى إدراك التاريخ هو العناصر التى تألفت منها محتويات كتابه وكتبهم ، فنحن مثلاً نرى فى الجميع ذلك الميل الحاد إلى العناية بالأساطير والحرافات ، والقصص الغريبة والروايات العجيبة ، والحوادث البعيدة عن مستوى الإنسانية العادية ، والنكات المستملحة ، والطرائف المحببة ، ولكننا نلقى فى كتاب هيرودوتوس إلى جانب هذا كله عناية كبرى بالحوادث الواقعية ، والنتائج العملية ، والصور الخلقية، والتحديدات الجغرافية، ومنشأ ذلك هو أن هيرودوتوس كان رحلاً قبل أن يكون كاتباً ، ففسح صدر كتابه لوصف البلاد التى رآها ، والأمم التى عاش فيها ، والأفراد الذين احتك بهم وخالطهم ، ولعل هذا هو ما نرى عقد الصلة المتينة التى لا تزال وثيقة العرى بين التاريخ والجغرافيا .

ومما هو جدير عند هيرودوتوس ولم يسبقه إليه أحد تسجيله الحروب الحقيقية التى وقعت بين الشعوب التى كتب عنها ، وإثباته سياستها العملية ، إذ أن اللوغرافوس كانوا يصورون حروباً وسياسات نموذجية أكثر منها واقعية ، أما مؤرخنا فقد سجل من هذه وتلك صوراً حية ورسوماً صحيحة يستطيع القارئ أن يعتمد عليها فى فهم تلك الشعوب كما ينبغى ، وفى

دراسة تاريخها السيامي والحربي اعتماداً برضى العلم ويقنع البحث الحديث. ولعل هيرودوتوس هو الذى أبان لأخلافه أن الحرب والسياسة يمكن أن تسلكا سبيلها إلى التاريخ ، ولكن الذى لا شك فيه هو أنها قد اتصلتا به منذ عهد هذا المؤرخ اتصالاً لم تنقسم عمراه حتى هذا العصر .

هناك تقدم آخر فاق به هيرودوتوس أسلافه وهو أنه كان أول مبتكرى العناصر الأولية لما دعى فيما بعد باسم روح التاريخ ، وهو مبادئ البحث والنقد اللذين أشرنا إلى أن « اللوغرافوس » الأولين لم يكونوا يعرفونهما ، وأن هيرودوتوس لم يكن يكثر بهما إلا قليلاً إذا قيس ذلك باكتراث المحدثين بهما . وقد أحس هيرودوتوس بهذا السمو الذى تفوق به على القدماء فكتب فى مقدمة كتابه العبارة التالية : « هذا الكتاب هو عرض للبحوث التى قام بها هيرودوتوس الهايكرك ناسى » .

ومن العجيب أن هيرودوتوس كان ينظر إلى دوره كباحث نظرة جدية فنبئنا فى عدة مواضع من مؤلفه بأنه طالما تجشم عناء رحلة طويلة ليتحقق من صحة إحدى الحوادث قبل أن يثبتها فيه ، أو انتقل من معبد إلى معبد ليرى أكانت الأنباء الواردة من مصدرين متباينين متطابقة أم متعارضة . ويعلق على هذا بما يقتضى من المؤرخ وجوب الحيلة ويشعره بضرورة التبصر فيما يرويه من أنباء ، وقد يحس القارئ بشيء من التضارب بين هذا التبصر النظرى الذى يلح عليه هيرودوتوس ، وتلك الغفلة العملية التى كثيراً ما هوى فيها حين لم يكن يتحرى مصادره ، ولكنه إذا عرف أن هذه المعانى كلها نسبية تسير روح العصور التى تكتب فيها صعوداً وهبوطاً زال من نفسه هذا الإحساس ، وأيقن أن معنى الحيلة التى أشار إليها مؤرخ هايكرك ناس هو غير معناها لدى النقاد المحدثين ، وأن الأول كان يكتفى منها بالمقدار الذى تمكنه منه ثقافته وتحمله روح عصره ، وأن الآخرين لا يرضون منها بما هو دون الغاية القصوى فى نظرهم . ومن يدرى لعل نقاد الأجيال المقبلة سيسخرون من سطحية حيطة القرن العشرين كما سخر هؤلاء من حيطة هيرودوتوس .

على أنه لا ينبغي أن يفهم من هذا أننا ندعو إلى فكرة النسبية الخطرة التي تبدأ من الشك المعقول المشروع وتنتهى إلى الارتياحية العقيمة البغيضة ، كلا ، بل نحن نجعل مبدأ القوانين القاسية التي لا تعرف الهواة ولا الاستثناء ، ونقرر هنا أن التبصر والحيلة في المبادئ العلمية إذا لم ينتهيا إلى قواعد محددة سقط كثير من قيمتهما . وإذا تحققت هذه القواعد نظرياً ولم تطبق فعلاً كانت عقيمة خليقة بالاستهانة والاحتقار . والآن سننظر إلى أى مدى تعقل هيرودوتوس هذه القواعد ثم كيف راعاها وطبقها في كتابه ، ولكن هناك مشكلة أخرى قد عرضها المحدثون من جديد على بساط البحث وعنوانها تقديمها على دراسة الناحية المنهجية عند هذا المؤرخ ، وهى الناحية الخلقية عنده . ومجملها أنه - قبل أن نعرف هل كان هيرودوتوس قد راعى هذه القواعد وطبقها أولم يفعل - ينبغي أن نتبين في وضوح هل أراد مراعاتها وتطبيقها أو لم يرد ؟ وبعبارة أكثر دقة وجلاء هل رأى وسمع كل ما زعم أنه رآه وسمعه ؟ وقصارى القول : هل كان مؤرخاً نزيهاً أثبت بإخلاص كل ما وصل إلى علمه أو كان مزيفاً لم يبال بتوضيح الحقيقة في سبيل السطوع الذى يبهر العيون ويأخذ بمجامع القلوب ، وهذه المشكلة هى التى سنغنى ببحثها فيما يلي :

(ب) ما هى مرتبته بالنسبة إلى قرابه من الحقيقة وبعده عنها ؟ - ليس الارتياح فى

صدق هيرودوتوس بدعة ابتكرها المصريون أو نتيجة لدقة بحوثهم ، وإنما هو قديم يصعد على سلم الماضى إلى عصر هذا المؤرخ نفسه ، فنحن نشاهد مثلاً أن « كِتَسِيَّاس » الطبيب المؤرخ يتهمه علناً بالكذب ، ويرميه بالتزييف ، ويتمقب كثيراً من أنبائه بالمعارضة والإبطال . ونرى أن فلوترخوس قد ألف لمهاجته رسالة خاصة عنوانها « مكر هيرودوتوس » وحمل عليه فيها حملة شعواء قاسية ، وأن « لُسْكَيانوس » يسخر منه سخريه لازدة فى أسلوب رشيق تلوح عليه خفة الروح بأجلى مظاهرها . غير أن النقاد لم يأبهوا لهذه الحملات ولم يعيروها أى انتباه ، لأن « كِتَسِيَّاس » لم يكن إلا كاتباً من النوع المنخفض المستوى الذى لا نسمو بمهاجته إلى حد النيل من هيرودوتوس ، ولأن لُسْكَيانوس قد اشتهر بالسخرية إن حقاً وإن باطلاً فأسقطت هذه الشهرة القيمة العلمية لملاحظاته ، أما فلوترخوس فقد عرف

بالمهوى والغرض والخضوع للغايات الشخصية إلى حد بُعد به عن النزاهة وارتفع بنقده في كفة ميزان القيم العلمية ارتفاعاً دل على خفته وتفاهة قدره . ومن آيات ذلك أنه لما حمل هيرودوتوس على ثيبا بسبب موقفها الوضع في الحرب الميدية أحققه ذلك عليه ودفعه إلى اتهامه بما هو منه براء .

ظل جميع المشتغلين بالتاريخ والأدب مؤمنين بصدق هيرودوتوس وإخلاصه ، وطفقوا يتحدثون عن بساطته وسذاجته ، ويجزمون بأن مباينة الحقيقة في كتابه لم تنشأ إلا عن غفلته وانخداعه ، وأخذوا يضربون الأمثال بصراحته ، ويقدرّون مجهوده في السعي وراء الأنباء الصحيحة إلى أن أخرج الأستاذ سيس العالم الانجليزى في سنة ١٨٨٣ كتابه الذى هاجم فيه ذلك المؤرخ مهاجمة عنيفة ، مجملها أن هذا الباحث قد زار جميع البلاد التى تناولها هيرودوتوس بالوصف فانتبت به زيارته وبحوثه إلى نتيجة واضحة جلية ، مؤداها أن مؤرخنا رجل كذاب مضلل ، وأن زيارته التى زعم أنه قام بها خيالية محضة ، وأنه - لى يظهر بمظهر شاهد العيان - نسخ بدون خجل ما كتبه أسلافه دون أن يشير إلى أسمائهم ولا سيما هيكتيوس الميليطة الذى كان يحسده ويغار منه ويخاصمه بسوء نية ويحاكيه محاكاة وضعية . وقد برهن الأستاذ سيس على هذه التهم ببراهين ضعيفة هدمها الأستاذ كروازيه ، وإليك موجزها :

(١) دعا هيرودوتوس « إليفنتينا » التى هى تجاه أسوان مدينة مع أنها جزيرة . وجوابه أن هذه الجزيرة كانت بها مدينة لا تزال آثارها باقية حتى الآن . (٢) لو كان هيرودوتوس قد رأى مصر العليا لتحدث عنها فى كتابه أكثر مما فعل . وجوابه أن مؤرخنا قد زار فينقيا بلا جدل حتى من « سيس » نفسه ، وهو مع ذلك لم يتحدث عنها . وإذا ، فمن التهاوت أن يتخذ ذلك حجة على تكذيب هذا المؤرخ . (٣) لو كان هيرودوتوس قد زار بابل لما اقترب تلك الغلطة الفادحة التى سجلها على نفسه حين عرض لوصف الطريق للسكرى الذى كان يتجه من سَرْدَا إلى سوزا . وجوابه أن الأستاذ سيس قد غفل عن أن هذا الجزء من كتاب هيرودوتوس قد أصابه كثير من التشويه والتغيير ، وإذا ، فمن الممكن

أن تكون تلك الغلظة بعض ما دس على المؤلف ، أو وليدة التشويه الذى أصاب ذلك الفصل من الكتاب .

ومما يأخذه الأستاذ سيس على مؤرخنا أيضاً أنه حين ينقل شيئاً عن هيكتيوس يقول : قال الإيونيون دون أن ينص على اسمه . ويدفع الأستاذ كروازيه هذا الاعتراض منبهاً مورده إلى أن هذه الخلطة لاتدل على عدم نزاهته ، وإما هى عادة القدماء جميعاً . ومن آيات ذلك أن أرسطو كان إذا نقل شيئاً من آراء سقراط المثبتة فى محاورات أفلاطون لم يشر إلى اسمه مع أنه هو المصدر الذى استقى منه ولم يطعن أحد فى نزاهة أرسطو بسبب سلوكه هذه الخلطة .

أما تلك الصورة الدنيئة التى وضعها سيس أمامنا عن هذا المؤرخ راسماً فيها حسده وغيرته من هيكتيوس ، وسوء نيته نحوه فإن الأستاذ كروازيه ينبذها نبذ النواة مستنداً فى ذلك إلى حديث هيروذوتوس عن هيكتيوس وعن الدور الذى قام به فى الثورة الإيونية وإلى تلك اللوحة التى قدمها إلينا عنه ناطقة بشجاعته ووطنيته نطقاً يحمل كل من يراها على الإعجاب به ، ولا يمكن أن يصدر هذا التصوير الجليل عن نفس حسودة أو خصم سيئ النية مفقود النزاهة .

وأخيراً يعلق هذا الناقد على اعتراضات سيس بأنه يمكن القول بعد ذلك كله بأن هيروذوتوس كان رجلاً نزيهاً شريفاً ، وأن النفاق لا يعرف إلى نفسه سبيلاً . على أن بحوث سيس ليست عابسة ولا عديمة الفائدة ، إذ إليه يرجع الفضل فى إبداء طائفة من الأخطاء التى تورط فيها هيروذوتوس عن غفلة أو بحسن نية .

والآن - بعد أن برأنا هذا المؤرخ الكبير من الكذب الدنىء - بقى أن نتساءل عن شيء آخر ، وهو هل كان فى كتابته متحيزاً يقتاده الهوى ، وتتحكم فيه العاطفة فهوى به إلى مجافاة الحقيقة دون قصد منه ولا اختيار ، أو كان على العكس من ذلك عادلاً مستقيماً لا يذعن إلا للحق والعقل . وعلى هذا السؤال يجيب النقاد المحدثون المعتدلون فى صراحة ووضوح

بأن من العسير اتهامه بالفرض والتحيز لأن كلفه بالنبل والسمو يحول بينه وبين الانحدار إلى هذه الهوة ، بل إن القارىء يلاحظ عليه أن هيامه بكل ما هو عظيم وخارج عن المألوف لم يستطع أن يؤثر في اعتداله ، وأن إعجابه الفائق بكل ما هو هيلينى لم يحمله على التجنى على الأجانب أو على النيل من أقدارهم ، بل قد صرح في مقدمة كتابه بأن جلائل أعمال البربر ستفوز بأمكنتها فيه إلى جانب مثيلاتها من أعمال مواطنيه ، وقد حقق ذلك فعلا ، فشاد بالعجائب التى شاهدها في مصر وافتتن بمآرآه من آثارها ، وأعلن إجلاله لتقوى أهلها وتمسكهم بدينهم ، ومحافظتهم على تقاليدهم ، وكذلك أثبت إعجابه بمآرآه في بقية البلاد الشرقية من غرائب لا توجد لها نظائر في إفريقيا . وبالإجمال يمكن أن نعلن مع الأستاذ كروازيه أن هيرودوتوس كان فيلسوفا باسما ينظر إلى الأمور بعين الهدوء والسكينة ، ويتلهى بالتنقل من شأن إلى شأن مصدرا حكمه على كل شىء بما يلائمه ويرضى العدالة فيه ، فكثيرا ما نراه مثلا يحمل على اسبرتا حملات شعواء لأنانيتها وتباطؤها وعنايتها بتوافه الشؤون ، ولكنه حين يعرض للحديث عن موت الملك ليونيداس في معمة « ترْموپيلوس » دفاعا عن وطنه أو عن انتصار القائد بوسنياس في معركة پلاتيه لا يرى إلا مجد اسبرتا وفخرها، ولا يقتصد في تصويرها بنفس الأسلوب القوى الذى يصور به مساوئها ونقائصها وفي هذا برهان ناصع على نزاهته وعدالته ، وكذلك سلك هذه الخطة عينها حين عرض للكتابة عن ثيبا فوصفها بما حط من شأنها وأنزل من قيمتها بين المدن الهيلينية ، وحمل فلوترخوس فيما بعد على حقه عليه ، ولكن ما ذنب هذه المؤرخ إذا كانت ثيبا قد وقفت إبان الحرب الميديدية ذلك الموقف الوضع ومالات الأعداء المستعمرين ؟ .

وأخيرا يعلق الأستاذ كروازيه على نتائج بحث هذه المشكلة بما معناه : وقصارى القول لا شىء يستطيع أن يقف في وجه الشعور العام بالإخلاص والاعتدال والسذاجة التى تناسب من كتاب هيرودوتوس ، ولهدم هذا الشعور ينبغى العثور على أسباب إيجابية قوية ، ولكن الأسباب التى ساقها خصوم هيرودوتوس لا تزال تفكك وتلاشى كلما نظر إليها الباحثون نظرة فاحصة .

(ج) ما هو منهجه يمكن أن نجمل المنهج الذى اتبعه هيروذوتوس فى كتابه فى أنه قسم المعلومات التى وصلت إليه إلى ثلاثة أقسام: الأول ما رآه بعينه ، والثانى ما سمعه بأذنيه أو قرأه فى كتب المتقدمين ، والثالث ما استنتجه من سرثياته ومسموعاته ومطالعاته ، ولكن لما كان هذا النوع الثالث قد استنتج إما من الأول وإما من الثانى ، فإن النقاد المحدثين قد قسموا هذا الكتاب إلى قسمين أساسيين ، وجهوا ملاحظاتهم إلى كل منهما على حدة . ولقد كنا نميل إلى فصل القسم الثالث وابداء ملاحظتنا عليه مستقلة لأنه هو الذى يحمل طابع عقلية المؤلف ويحدد قيمة استنتاجه ، ولكن لما لم يكن هذا القسم حلى التمييز عن قسيميّه ، وبالتالى لم يكن من اليسور لنا فصله بهيئة ترضى البحث الدقيق ، فلم يكن لنا بد من مسaire أولئك النقاد فى الاقتصار على ثنائية التقسيم . وإليك مجمل الملاحظات التى أبديت على كلا القسمين .

سجل هيروذوتوس فى كتابه كثيراً من الظواهر الهامة على أنها من مشاهداته الشخصية كالمدن والقرى والحقول ، والجزر والآثار ، والعقائد والأخلاق ، والتقاليد والعادات ، وتناول كل ذلك بالوصف فأجاد وأتقن حيناً ، وأخطأ أو انخدع حيناً آخر ، فرماه المتجنون بتعمد تغيير الحقائق أو بادعائه زورا وبهتانا مشاهدة هذه الظواهر التى لم تقع عيناه على شيء منها ، ولو أنهم أنصفوا الحق الذى يزعمون أنهم نصبوا أنفسهم للدفاع عنه لتبين لهم أن منطقهم فى هذا الحكم مقلوب ، وحملتهم على ذلك المؤرخ جائزة متعسفة ، ولشهدواهم أنفسهم بأنه لا يكتفى لتقدير إحدى المسافات وتحديد بها بالضبط أن يكون نظر المرء سليماً ، وعقليته مستقيمة وأنه لا بد لذلك من أدوات المقاييس والخرائط الضرورية التى - على وفرتها اليوم - لم تكن معروفة فى العهود القديمة .

على أن هذه الأدوات التى هى أكبر عون للمحدثين لم تنفذهم من الوقوع فى مثل ما وقع فيه هيروذوتوس وأضرابه من القدماء ، ونحسب أنه من الحيف الواضح أن يلام من لاعون له من مسائل العلم الحديث أكثر من لوم من توفر لديه ذلك العون . وإذا ، فمن الطبيعى

أن يخطئ هذا المؤرخ ، ومن العدل والإنصاف أن يتسامح العلماء الأدقاء في تلك الأخطاء ولكن الأستاذ (سيس) لم يسلك بإزاء هيروذوتوس خطة العلماء النزهاء ، فشن عليه الغارة من أجل أخطاء تافهة ضئيلة لو أنها وقعت لأحد الحديثين لكان من العسف أن تكون سببا في رميهِ بالكذب والتضليل ، أو مبررا للخط من قيمته العلمية . فمن ذلك مثلا أنه أخذ عليه في وصفه الصور المحفورة في صخور « كارايبيل » على مقربة من ازميز ياينيا أنه سجل في كتابه أن الجنود قابضون على الأقواس بأيديهم اليسرى ، وعلى الحراب بأيديهم اليمنى مع أن الواقع هو عكس ذلك تماما . وفوق ذلك فقد أخطأ في تقدير قامات هؤلاء الجنود . ويعلق الأستاذ كروازيه على هذه الملاحظة الأخيرة بأن « سيس » قد اقترب فيها هفوة أدعى من الأولى إلى الضحك ، وهي أنه زعم أن القامة الحقيقية لكل جندي هي ضعف ما أثبتته هيروذوتوس في كتابه ، وهذا زائف ، إذ الحق أنها أطول منها قليلا لا ضعفها كما زعم سيس . على أنه لا يفوتنا أن نلاحظ أن تلك الصخور هي على ارتفاع أربعين مترا من الرأى ، ولا ريب أن هذا البعد يجعل العذر في الخطأ أمرا مقبولا .

تعقب سيس هيروذوتوس في أخطاء من هذا النوع يمكن أن يحكم على كثير منها بأنه أقرب إلى الصغائر والتوافه منه إلى الهفوات العلمية الجدية كأن يرميه بالخلط بين اسمي طائرين من الطيور المرسومة على الآثار المصرية وما شا كل ذلك مما يقدم إلى القراء صورة صادقة لهذا اللون من النقد المضحك الرخيص ، وليس معنى هذا أننا نقصد تبرئة هيروذوتوس من الأخطاء ، وإنما نحن نود أن نقرر هنا أن النقد العلمى يجب أن يرتفع عن صغائر الشؤون وأن يؤسس على دعائم متينة محكمة يراعى فيها الناقد كل الظروف والملابسات المحيطة بالكتاب المنقود وألا يغفل عن التحديق بعين منتبهة إلى صورة العدالة التى يجب أن تظل ماثلة أمامه في جميع أوقات النقد والتسجيل . ولا ريب أن الناقد إذا سلك هذه الخطة الحكيمة النزيهة أحس بحاجة ملحة تدفعه إلى تقييد الحامد بنفس الأسلوب الذى يقيد به المساوى . وبهذه المناسبة وبعد أن أشرنا إلى شئ من أخطاء هيروذوتوس ينبغي أن ننوه ببعض مزاياه فنعلم أنه إذا كان قد أخطأ التقدير في بعض الأمور ، فكثيرا ما أصاب الهدف المقصود

وأدرك الغاية المرادة في بعضها الآخر ، وطالما أصاب نظره ، وصدق حديثه ، ودق تصويره
ومما تحقق فيه ذلك أوصافه لمصر ودلتها وفيضانها وأهرامها وأوراق البردى المستعملة فيها
والسهل الذى يحوط بابل وما أشبه ذلك .

هذا كله فيما يتعلق بمعارفه الآتية إليه عن طريق المشاهدة ، أما ما سمعه أو قرأه ، فإنه
أهم وأعظم قيمة من القسم الأول لأن عليه اعتماد أكثر المعارف التاريخية التى هى غاية
الكتاب المنشودة ، وثمرته المقصودة إذ أن مؤرخنا قد اعتمد فى أوصافه وتصويراته ومعلوماته
الجغرافية على المشاهدة ، ولكنه اعتمد فى الشؤون التاريخية الفنية على روايات سمعها من
معاصريه ، وأنباء طالعها فى مؤلفات أسلافه . ولكى يحكم الناقد على هذا الجانب من الكتاب
حكماً صائباً محترماً ينبغى أن يتبين بديا المنابع التى استقى منها المؤلف معارفه . وهاك لحة موجزة
عن تلك المنابع :

من بديهيات الأمور وأوليائها الآن أن المعتمد فى تاريخ الأمم القديمة كالأمة المصرية
أو الأمة الآشورية أو الأمة الفارسية هو النقوش التى كشفها المحدثون على آثار تلك الأمم
أو سجلاتها التى عثر عليها العلماء فى مقابرها أو قصور ملوكها ، أو دور كتبها ، ولكن
هيرودوتوس لم يعتمد فى كتابه على شيء من هذا ، ولم يستق معلوماته من أمثال تلك المنابع
الجديدة اليقينية لأنه لم يكن يستطيع الوصول إلى القصور الملكية ليطلع على سجلاتها ،
ولا يعرف اللغات القديمة فيستشف معانى نقوشها . وإذا ، فلم يكن فى وسعه إلا أن يكتفى
باستقاء معلوماته من خاصة الأفراد الموثوق فيهم ممن يحتمك بهم من أهل تلك البلاد . ففى
مصر مثلاً كان يستقى معارفه من الكهنة ، ومن المرشدين الذين اتخذوا منذ أقدم العصور
هداية الأجانب إلى الآثار وتزويدهم بالمعلومات مهنة لهم . ولا ريب أنه إذا كان الأولون
موضع الثقة فى أكثر ما يدلون به ، فإن الآخرين يعتبرون مصدراً ضعيفاً غير جدير بالاحترام ،
لأنه معرض بطبيعة مستواه للخطأ والانخداع وترويج الخرافات . أما تاريخ إفريقيا ، فمن
المصادر التى اعتمد عليها فيه قصائد الشعراء ومؤلفات اللوغرافوس ، والأولى أسطورية
محضة ، والثانية إن صدقت فى تاريخ معاصريها ، فهى فى كل ما يمس الماضى موضع ريبة

قيمة بمحو كل ما فيها من ثقة . ومنها أيضاً النقوش التي كانت حوائط المعابد تزخر بها ، والسجلات المحفوظة في خزائنها ، وأخبار الكهنة ، وقصص رجال الدين ، وأما الحوادث التي وقعت في عصره وقبله بزمان بسيط كال حرب الميديه مثلاً ، فقد اعتمد فيها - إلى جانب ما تقدم - على سجلات المدن ونصوص القوانين التي شرعت ، والمراسيم التي صدرت إبان اشتعال لهيب القتال ، وعلى القصص الشفوية التي كان المساهمون في الحرب فعلاً والمطلعون على دواخلها بوساطة المحاربين من أقر بائهم وأصدقائهم يتحدثون بها إليه .

هذه هي جملة المصادر التي اعتمد عليها هذا المؤرخ في كتابه والنابع التي انتهل منها معلوماته المتباينة ، ونحن إذا نظرنا إليها نظرة فاحصة ألفيناها - على اختلاف عناصرها وتعدد طبائعها - تمتاز ببضع خصائص تشملها جميعها وهي : الشعبية والجرأة والنقص ، ولا شيء أخطر على التاريخ - بعد التضليل - من هذه العيوب الثلاثة . وإذا ، فالنتيجة المحتومة لذلك هي أن تتكدس في السّفر الذي هذا شأن مصادره مجموعة من الأنباء غير المحررة والتي يمكن أن تكون صحيحة كما يمكن أن تكون خرافية ، وطائفة من الحوادث قد تكون محترمة وقد تكون صبيانية متلازمة مع العقلية العامية التي روتها ، أو خيالية لا وجود لها إلا في رأس الشاعر الذي اصططنعها . وفي الواقع أن مؤرخنا قد جمع كمية ضخمة من الأنباء والحوادث تعتبر نوعاً من الإبحار في عصره الذي لم يكن من الميسور الحصول فيه على القليل فضلاً عن الكثير . ولا جرم أن هذه الوفرة تجعل مهمته شاقة متعبة ، لأنه لم يصدق في سذاجة البله ولا في بساطة الأطفال كل ما نقلته إليه هذه المصادر المختلفة ، وإنما بذل مافي وسعه في سبيل تحري الحقائق من بين تلال الوقائع والخيالات ، والقصص والروايات ، والأساطير والخرافات أو إن شئت قل : في سبيل تمييز المعادن المختلفة الممتزج بعضها ببعض في خليط من المادة متقارب الظواهر ، متباين الطباع والخواص ، وهو من غير شك مجهود شاق لا يتيسر للأفراد العاديين . ولنتظر الآن إلى أي مدى نجح فيه وفاز بنتائجه .

لم يكن مؤرخنا فيلسوفاً فنياً ، ولا عالماً ممتهنًا ، ولا ناقدًا من الطراز الأول ، ولا باحثًا عميقاً بالمعاني التي تحتلها هذه الكلمات في العصور الحديثة ، ولم يكن لديه من الثقافة المتينة ما يقيه الانخداع ، ولا من الأدوات العلمية ما يبعد بينه وبين الخطأ كما أسلفنا ، ولكنه رغم

هذا كله كان متبصراً بعيد النظر ، دقيقاً إلى الحد الذي اتسع له عصره وسمحت له به ثقافته ، فهو قد عرف مثلاً كيف يصور الفرق بين الإشاعات الشعبية التي تتناقلها السنة الجماهير ، والأنباء الماثورة عن شهود العيان ، وهو إذا روى حادثة مذهشة أو بعيدة التصديق ، عُنِيَ بأن ينص في إلحاح على أسماء المصادر التي استقى منها تلك الحادثة ليزيل من نفس القارئ ما عسى أن يكون قد علق بها من ريبة ، وفوق ذلك فإنه يعلن في صراحة أنه لا يضمن صحة كل ما ينقله ، ولا يعتبر مسئولاً عنه مسئولية أدبية ، وهو في هذا يقول :

« يجب على أن أقول ما يروى ، ولكني لا أصدق كل شيء بدون تحفظ . فليطبق هذا التصريح على كل كتابي » ^(١) .

وليس هذا فحسب ، بل إنه إذا روى نبأ بعدة صور متباينة تردد في إقرارها واحتفظ برأيه الخاص وترك للقارئ الحرية التامة في اختيار ما يرجحه ، وهذه خطة متبصرة تدل على أنه ليس أهوج ولا متسرعاً في أحكامه . وأكثر من ذلك أنه إذا فوجئ برواية غير معقولة في نظره نقدها وتحرج في قبولها . فنال ذلك أنه يروي لنا تلك القصة الغريبة التي تحدثنا أن « إكسرسيس » على أثر هزيمته في حربه مع الهيلين أبحر مع عدد من الأمراء ففاجأتهم عاصفة في عرض البحر ، فلما رأى الأمراء أن مليكهم لا ينجو من الفرق إلا إذا خفت السفينة قذفوا بأنفسهم إلى البحر وضحوا بأشخاصهم في سبيل إنقاذه . وبعد أن ينتهي من روايتها يشعر بأنها غير معقولة فيعلق عليها بالتساؤل عن الأسباب التي حملت أولئك الأمراء على إلقاء أنفسهم في البحر وإبقائهم على البحارة الذين لا ريب في أنهم دونهم قيمة ومنزلة .

بيد أنه إذا كان كثيراً ما يفتن إلى مثل هذه الحوادث الاجتماعية العادية ، فإن مواهبه وثقافته تقصر عن التنبه إلى كل ما يمس الفكر الفلسفي أو المبادئ العلمية العامة ، وعذره في هذا واضح ، وهو أن معلوماته فيما وراء الطبيعة كانت جد محدودة ، وفي الطبيعة كانت

زائفة ، وهذا يقتضى أن تكون آراؤه فى الأولى قاصرة أو فجأة ، وفى الثانية باطلة .

أما إدراكاته النفسية ومعارفه الخلقية فهى ضئيلة إلى حد بعيد ، إذ لا نكاد نعثريده على تفريقات واضحة بين النفوس التى التقى بها أو على مميزات جلية لأخلاق الشعوب التى ارتحل إليها إذا استثنينا تلك الفوارق السطحية التى نص عليها بين الهيلين والبربر ، أو بين المصريين والفرس . وبالإجمال لم يكن لديه للنفوس إلا نموذج واحد وهو النفس العادية التى عرفها فى إفريقيا ولم يكن عنده عن ملوك مصر وملوك الفرس مثلاً إلا فكرة متموجة قاصرة كل القصور عن إعطاء القارئ عنهم صورة كافية لفهمهم . وليس هذا التموج عنده خاصاً بفكرته عن الملوك والأمراء ، وإنما هو يتناول آراءه فى جميع الذين يعاشرهم أو يستقى منهم أنباءه فهو لا يفرق بين المرشد العامى الممتن ، وبين الكاهن المذهب المحترم ، وإنما هو يتلقى أنباء الأول بنفس الروح التى يتلقى بها أنباء الثانى .

هناك ناحية أخرى فى هذا الكتاب لا يصح إغفالها وهى الناحية الدينية ، إذ أن لها على شعور مؤلفه ونظراته إلى بقية جوانب الحياة وفهمه ما يحوطه من الشؤون ، وآرائه فى القدماء وسلوكه مع المحدثين أثراً قوياً عميقاً . ولسكى نبين هذه الناحية عند هيرودوتوس ينبغى أن نعلن فى إجمال أن الوحدة الدينية كانت فى عصره قد بدأت تتفكك فى إفريقيا فانقسمت الأمة إلى ثلاثة أقسام : الأول الجماهير المؤمنة بالديانة الشعبية بقضها وقضيضها على النحو الذى صورها عليه هوميروس وهسيودوس . والثانى الفلاسفة المرتابون أو الجاحدون ، والعلماء الطبيعيون الملحدون . والثالث المعتدلون ، وهم أنصاف المتقنين أو إن شئت قتل : ذوو التفكير المحدود الذين لم يسمُ بهم النظر إلى حد جحود آلهة الشعب ونبد ديانتهم ولم يقعد بهم تفكيرهم عن إدراك ما فى هذه الديانة من نقائص شائنة ، ومساوئ مردولة ، فشعروا بالحاجة إلى إصلاحها وتنقيتها من تلك الغواشى الحيوانية الدنيئة التى أحاطتها بها الأساطير القديمة وفسحوا صدورهم للآراء الجديدة التى يراد مزجها بالعقيدة . ومن هذا القسم الثالث كان كثيراً من الشعراء والكتاب نخص منهم بالذكر مؤرخنا الذى كان مؤمناً أشد الإيمان بالدين الهيلينى ، ولكنه لم يتخرج عن قبول ما أدخل عليه من تجديد ، بل لم يكتف بهذا

وإنما حاول حيد طاقته أن يمزج الديانة هيملينية بديانات البلاد الشرقية التي زورها ، وصرح بأن الآلهة هم أنفسهم في إغريقيا وفي تلك البلاد ، ولا تختلف إلا أسمائهم ، وما على المرء إلا أن يتأمل في شخصيات آلهة الأجانب ، ليستشف من وراء حجبها شخصيات آلهة الهيدين واضحة جلية ، فيفتح مثلاً من آلهة المصريين هو هيفستوس من آلهة الهيدين ، وأوزيريس هو ديونيسوس ، وهوروس هو أبولون ، ولكن هذا التردف أو هذا التوحيد عنده لم يكن يعتمد إلا على مشابهاة قوية حيناً ، وباهتة أحياناً بين أسطورتين تتحدث كل واحدة منهما عن إله البيئة التي نشأت فيها أو بين الاختصاصين المتواترين لديك الإلهيين . ومثال



ذلك أنه رأى هوروس يدعى في مصر باسم الشمس المشرقة ، فلم يتردد في توحيدده مع أبولون ، أو بعبارة أوضح لم يتردد في القول بأن أبولون وهوروس هما إله واحد أطلق عليه في إغريقيا اسم أبولون ، وفي مصر اسم هوروس .

وليس هذا فحسب ، بل إنه قد افتتن بالأسرار الدينية المصرية ومزج بينها وبين مثيلاتها في الديانة الهيملينية ، وكذلك كان شديد الإيمان بالوحي والتنبؤات على اختلاف ألوانها ، وتباين أوطانها . فكلما جاءه الوحي نبأ آ من به من كل قلبه دون مبالاة بمنبعه ، أو التفات إلى مقر مصدره ، وقد دفعه

[الصورة رقم ٣٥ مأخوذة عن تمثال مصري يوجد في قسم الآثار المصرية بمتحف اللوفر بباريس ، وهي تمثال الإله هوروس ، وله جسم إنسان ورأس صقر] .

هذا التعلق الشديد بالوحي إلى الإيمان بالمعجزات والخوارق . ولا ريب أن إيضاح هذه النواحي كلها يكشف لنا عن أسرار خططه التي كثيراً ما يروى القراء في كتابه نتائجها دون

أن يفتنوا إلى أسبابها وبواعثها . فإذا عرفنا مثلاً أنه كان من المؤمنين المجددين لم نجد من الغريب أن نراه كلفاً بمزج الآلهة والتوفيق بين الديانات . وإذا تبين لنا أنه كان شديد الإيمان بالوحى ، سريع التصديق بالمعجزات أدركنا سر قبوله بعض الخرافات ، وإنزاله إياها منزلة الحقائق المحترمة ، وتنبهنا إلى أن من العسير فصل منهج المؤرخ أو طريقة المفكر ، أو أسلوب الكاتب عن عقيدته وإيمانه .

(د) ما هى النتائج التى أحرزها؟ - سنحاول هنا أن نجمل النتائج الجديدة التى أحرزها هذا المؤرخ ففاق بأحرازها أسلافه ، وسجلت فى تاريخ المعارف البشرية كخطوة نحو التقدم أو قل : إنها كانت لبنة فى صرح المدنية . وإليك هذا الإجمال

بدأ النقاد المحدثون مفاخر هيرودوتوس بالنتائج الجغرافية التى لم يسبقه إليها أحد ، وعللوا هذا البدء بأن الجغرافيا هى المسرح الذى عليه يمثل التاريخ أدوار روايته من أولها إلى آخرها . ومن الطبيعى أن يبدأ ناقد الرواية حديثة عنها بوصف المسرح وما يحوطه من مظاهر ومميزات . ويتخلص ما استحدثه هذا المؤرخ فى الجغرافيا فى أنه تجاوز للمرة الأولى حوض البحر الأبيض المتوسط الذى اقتصر عليه جغرافيا أسلافه ، فصور فى مؤلفه البلاد الشرقية التى ارتحل إليها وعرض لنهر الدانوب وما إليه وإن كان قد اخطأ حين زعم أنه ينبع من بلاد السلت فى غرب أوروبا ولكن الذى هو أهم من ذلك كله ، وأدخل فى باب الإنتاج ، وأجدى على المشتغلين بهذا العلم هو أنه ذكر فى كتابه طائفة ضخمة من الظواهر التى شاهدها فى رحلاته المختلفة ، فكانت فيما بعد أسسا أعانت الباحثين على تشييد هذه المادة الجليلة النفع ، وفوق ذلك فإنه سجل هذه المعلومات بأسلوب رشيق وعبارات ساحرة فتنت الناشئين وخلق فى نفوسهم الميل الى الجغرافيا أو نمت منه ما كان موجودا .

أما فيما يتعلق بالتاريخ نفسه فإن النتائج التى أحرزها مؤرخنا ، والميزات التى اختص بها والمحدثات التى جدها ، والفوائد التى سجلها فى كتابه ، لهى أعظم من أن يتسع لها فصل موجز كهذا الفصل ، ومن أجل ذلك نحن نكتفى بسرد بضعة نماذج على سبيل التمثيل يحيلين القارىء إلى هذا السفر الضخم لينتهل منه ما تسمح له ظروفه بانهاله .

عرض هيرودوتوس لتاريخ الشرق القديم فسجل عنه في مؤلفه طائفة من المعلومات الأسطورية نقل أكثرها عن المرشدين ومن إليهم من عامة الشعب واعتمد في أقلها على الكهنة ، ولكن لما كان هؤلاء الأخيرون لا يتحدثون عن الأسرار الدينية إلا في أساليب رمزية غامضة لا يفهمها إلا الفنيون من رجال الدين ، فقد ظلت مرامى تلك العبارات خفية الدلالة على مؤرخنا ، وقد ساهم في هذا الخفاء جهله باللغة الميرغليزية ، ويأسه من إقناع أوائك الكهنة باطلاعه على تلك الأسرار ، ولو أنه سلك في هذا الشأن خطة أكثر حزمًا واعتناء لتغير موقف العلماء من تاريخ مصر وغيرها من أمم الشرق العريقة في المدنية . وهكذا ما يصور به الأستاذ مسييرو أحد أجلاء المستعصرين من الفرنسيين في أواخر القرن الماضي موقفًا من مواقف هيرودوتوس العابثة التي كان لها أسوأ الأثر في الجهل بتاريخ مصر .

« لم يكن بد لمن يريد الإحاطة بتاريخ مصر أن يعرف لغتها معرفة عميقة لكي يتبين ما على آثارها من نقوش أو على الأقل كان ينبغي له أن يتصل بالكهنة أو بالمتعلمين اتصالاً كاملاً . وإذا ، فلم يستطع هيرودوتوس أن يقرأ تلك النقوش التي كانت لا تزال منتشرة أمام عينيه فوق الحوائط قبل أن تعبت بها يد الزمن ، فكانت تلك الآثار بالنسبة إليه كأنها كتاب رآه ، فجعل يقلبها بما فيه من صور دون أن يعرف من نصوصه إلا ما أريد إلقاؤه إليه . ولقد قص عليه القصص رواية لبناء الأهرام وأخرى لحكم « سيسُستريس » وثالثة عن « رمُپسينيتوس » ومع ذلك فقد أتى مرة نظرة عاجلة على تاريخ مصر الحقيقي ، وكان ذلك يوم أن أراه المرشد الديني الذي كان يقوده في معبد « إفتاح » طائفة من أوراق البردي مقيداً فيها أسماء ثلثمائة وواحد وثلاثين ملكاً تعاقبوا على عرش مصر . فلو أن هيرودوتوس استطاع أن يقرأ هذا المستند النفيس أو على الأقل استطاع أن يحصل على ترجمته لفاز بإطار تاريخي لا يطمع المؤرخ في أكثر منه ضبطاً ، ولكنه مع الأسف اكتفى بأن يعجب به على بعد ، ثم تلا عليه القارئ ما فيه من أسماء بربرية وأخبره بأن بين هؤلاء الملوك امرأة وثمانية عشر إنيويًا ، ومع ذلك فلا ينبغي أن نأسف على هذا كثيراً لأن الآثار (م ١٦ - الأدب الميلي - ثان)

ستنبثنا يوماً بما فعله « خوفو » و « رمسيس » و « تحتمس » الحقيقيون ، وهيرودوتوس ينبتنا بما كان يقال عنهم في شوارع منفيس ^(١) .

ويعلق الأستاذ كروازيه على هذه الحادثة بما معناه : والأمر على هذا النحو فيما يمس تاريخ الأشوريين ، أى أن الآثار ستنبثنا بما كانوا يفعلون ، وهيرودوتوس يروى لنا ما كان يقال عنهم في شوارع بابل .

بيد أنه إذا كان تاريخ الشرق القديم في هذا الكتاب قد منى بكوارث الخلط والإهمال والسذاجة والاعتماد على العامة ، فإن تاريخ الشرق المعاصر للمؤلف كان أحسن حظاً وأقل محنة من سالفه . فنحن إذا تعقبنا مثلاً تواريخ : كيروس ، وكريسوس ، ودارا ، وإكسرسيس ، ألفيناها واضحة جلية ، ولاحظنا أن مجال الخرافات فيها أضيق مدى . ومنشأ ذلك هو أن سلسلة النقل التي كانت تصل بين المؤلف و بين من وقعت منه تلك الحوادث كانت محدودة الحلقات من جهة ، وأن الوقت الكافي لتكوين الخرافات و مزجها بالحقائق لم يكن قد مر بعد من جهة أخرى .

على أن الخرافات في تلك العصور التي لم يكن العلم فيها قد نما كانت تولد وتنشأ مع الحقائق في آن واحد كما يلاحظ الأستاذ كروازيه ، وهذا يدفعنا إلى الحذر وتوقع الالتقاء بكثير منها حتى في هذا القسم المعاصر ، وقد حدث ذلك بالفعل ، فالتقينا في تاريخ كيروس بموجة من الخرافات . وفوق ذلك فإن مؤرخنا كان مبتلى بناحية ضعف أمام العاطفة الوطنية تغلب عليه كلما بالكتابة ، وهى تهلين كل أجنبي وصبغه بالصبغة المحلية المحضة كأن يخلم على كريسوس تلك الصورة المثالية التي انتزعها من أوصاف الحكماء السبعة .

على هذا المنوال تقريباً سار مؤرخنا بإزاء تاريخ الهيلين فلم يعتمد في القديم منه إلا على الأساطير الموروثة ، والخرافات الشعبية ، وقصائد الشعراء ، ولكن حين بدأ يتناول تاريخ القرن السادس وما بعده إلى العهد الذي كتب فيه أخذ يثبت تصريحات شهود العيان ، وروايات

(١) انظر صفحة ١٧٢ من المجلة السنوية للدراسات الاغريقية سنة ١٨٧٨ .

المعاصرين ، وجعل يستند إلى حوادث واقعية لها من الآثار والنتائج ما يبعد بها عن مواطن الانتحال وإن لم ينقذها من مواطن الضعف . وبيان ذلك أن الأنباء والحوادث التي يرويها هيرودوتوس خاصة بعصره وبالعصر السابق توشك أن تكون صحيحة في مجموعتها ، أما تفاصيلها فقد اشتملت على كثير من الخرافات التي تدل أسطع الدلالة على سذاجة راويها وإفراطه في سرعة التصديق . فمثال ذلك أن القارئ كثيراً ما يعثر بين طيات تلك الأنباء على نبوءات تتحقق ، ومعجزات تحدث ، وأشباح أبطال تظهر ، وأكثر من ذلك أن المرء قد يلتقي بين سطورها بتحديدات دقيقة لبعض المناظر التي لم تؤيدها المشاهدات الكفيلة بتحقيق الثبوت المتلائم مع تلك التحديدات . ومما يسترعى الانتباه في روايات هذا المؤرخ عن الحوادث الخاصة أن أهم ما يعنيه منها هو تصوير شجاعة الأفراد ومهارتهم ، ورسم المبارزات الشخصية وما يحوطها من ظروف ومظاهر دون أن يكثر إلا نادراً بالأسباب غير المباشرة التي نجمت عنها الانتصارات أو الانهزيمات ، ولا بالملابس التي نشأ عنها النزاع المسبب للقتال ، وكذلك هو لا يأبه اسرد أنظمة الجيوش ولا للحديث عن خططها ، ولا عن سياسة الأمم المتحاربة وما يدور بينها من المفاوضات أو التحرشات التي تسبق عاصفة المعركة إلى غير ذلك مما يعتبر اليوم أساساً من أسس التاريخ الحديث . وإذا عرض لشيء من هذه السياسة فبصورة عاجلة ، هي إلى السطحية أقرب منها إلى التعمق والتحليل ، بل هو لا يكاد ينظر منها إلا إلى النتائج الختامية التي تعطى القارئ فكرة مجملة عن تلك الأمم ، ولكنها لا تحقق له الفائدة الفنية المقصودة من دراسة التاريخ .

ومع ذلك فمن التجنى عليه جحود ما في كتابه من فلسفة التاريخ التي يلتقي بها القارئ من حين إلى حين في نصه على أن الحوادث الكونية خاضعة لناموس عام ينظمها ويوجه سيرها كما تقتضى الحكمة والمصلحة . بيد أن هذا الناموس لم ينبج من تأثير العاطفة الدينية التي تكاد تصبغ بلونها كل شيء عند هذا المؤرخ فصوره لنا الصق بالدين منه بالسنن الكونية ، وأقرب إلى الأخلاق منه إلى السياسة العامة ، وبالإجمال تلوح عليه علامة القضاء

والقدر أضعاف ما تلوح عليه أمارات القوانين الطبيعية السائرة في طريقها إلى الأبدية المجهولة سير العظمة والكبرياء دون أى أكثرث بالأمم والشعوب فضلا عن الأسر والأفراد . وهذا الناموس الهيرودوتوسى هو عينه الذى تحدث عنه سولون وبنداروس وإسخيلوس ، وهو يتأخص فى أن الإنسان تَعَسُّ بالطبع ، وأن إرادة الآلهة تبغى أن يظل فى هذا المستوى ، فإذا حاول أن يرتفع بنفسه عنه بدافع الكبرياء أو العنف ، فإن الغيرة الإلهية تلحق به وتحطمه . وهو فى هذا يقول :

« إن السماء تضرب بصاعقتها الكائنات العظمى ، وتمنعها من السطوع ، أما الكائنات الضئيلة فإنها تغضى عنها غير عابئة بها ، وإن المساكن العالية والأشجار الباسقة هى التى تتعرض لإصابة الصواعق ، لأن السماء تحب أن تسحق من يرتفع » ^(١) .

من هذا يتبين أن الإرادة الإلهية هى التى تسير عند مؤرخنا كل شئ . وأن هذه الإرادة إذا احتاجت فى تنفيذ خططها إلى وسائل الحيل والمخادعات سلكتها لتدفع بالجناة إلى حتفهم . ولا ريب أن التاريخ على هذا النحو هو - كما يرى الأستاذ كروازيه - إجمال لسيادة الأقدار الإلهية ، وصراط ينتهى إلى العلل الغائية ، وهذا إذا استسيع فى الحياة الاجتماعية لاشتماله على عظمت خلقية مرشدة ، فإنه لا يستساغ فى التاريخ الذى يجب أن يعتمد على أسس أكثر جدية وأقرب إلى الحقائق الواقعية من هذا الأساس . ولهذا عول المؤرخون الذين أتوا بعد هيرودوتوس فيما أثبتوه فى مؤلفاتهم من الحوادث على العلل المباشرة ولم يعنوا بالعلل الغائية أو بالتصرفات الإلهية ، فكانوا أدخلوا فى الحياة العملية ، وأقدر على فهم الأمور فى عمق ، والاستفادة منها بهيئة واقعية بعيدة عن الخيال .

(١) انظر فقرة (٥) وما بعدها من المقالة السابعة من سفر هيرودوتوس .

٤ — هيرودوتوس ككاتب

يرجع الفضل إلى دينيس الهاليكر^١ ناسى فى إلقاء الضوء للمرة الأولى على تلك المزايا القيمة التى تفرد بها هيرودوتوس من بين أسلافه ، وفاق بها كل المسجلين الأولين فى فن الإنشاء وجمال الأسلوب . وبيان ذلك أن هؤلاء الكتاب لم يكونوا يعرفون فن الإنشاء ، وإنما كانوا يجمعون الأنباء التى يجدونها منقوشة فوق حوائط المعابد ومقيدة فى سجلاتها ، ثم يشتونها فى مؤلفاتهم مهوشة دون أن يعبثوا بأى شىء آخر ، وهل طبائع الأشياء تقتضى أن تكون بينها وحدة تربط أجزائها ، وتصلح لأن تكون الغاية التى رعى إليها المؤلف من كتابه أولاً تقتضى ذلك ، فلما جاء هيرودوتوس سما بفن الإنشاء عن هذا الجفاف ، وارتفع بالتأليف عن هذه البدائية التى كانت تجعل الكتب كأنها سجلات ينقل إليها الكتاب — ولا نقول المؤلفون — ما كانوا يرونه أو يسمعونونه نقلاً ساذجاً كما لو كانت هذه الأنباء رسوماً أريد أخذ صورة جديدة منها . أما مؤرخنا فقد بدأ تفكيره فى الكتابة بغاية واحدة جعلها هدفه الذى يرمى إليه من هذا السفر ، وهى تصوير النضال بين الإغريق والبربر منذ حكم كريسوس ملك لىديا إلى عهد إكسرسيس بن دارا ملك فارس ، ثم جمع كل المعلومات التاريخية القديمة وألقى عليها نظرة فاحصة فاستخلص منها كل ما يمس غايته من قريب أو من بعيد ، ثم جعله أساس تأليفه وأخضع له كل ماعده ، فحقق بذلك الوحدة فى التأليف ، أو قل : إنه بهذه الخطة قد أنشأ للمرة الأولى كتاباً فى التاريخ ، وفى هذا يقول أرسطو ما معناه : إن الفرق بين كتاب هيرودوتوس وكتب أسلافه كالفرق بين درنى هوميروس وغيرها من قصائد الجوالين الأولين أى كما أن الوحدة وجدت للمرة الأولى فى الإلياذة والأوديسا بعد أن لم تكن فى القصائد الأخرى ، هى كذلك وجدت للمرة الأولى فى سفر هيرودوتوس بعد أن لم تكن فى سجلات اللوغرافوس .

ولكن هذا ليس معناه أن تلك الفكرة الجوهرية التى يسير مؤلفنا على ضوئها تتجه إلى غايتها مباشرة ، إذ لو كان الأمر كذلك لما اكتظ هذا السفر بكل تلك الثروة الهائلة

التي تفيض بها سطورها ، وتضييق بها صفحاتها ، وإنما هي تسلك إلى هدفها طرقاً متشعبة ،
وأنها جاز متفرقة ، تسير فيها يميناً وشمالاً في حرية تامة ، وتتناكلاً ماشاءت لها أهواؤها أن تفعل ،
تارة إذعاناً لسلطان حب الاطلاع ، وأخرى ميلاً إلى الراحة وإخلاقاً إلى الهدوء . وفي أثناء
التساكؤ تلتقي بخليط من المعلومات إن بدا للوهلة الأولى مختلف الطبائع ، متباين العناصر ،
فهو على كل حال مصطبغ بصبغة جوهرية لا ينبغي أن يغفل عنها ذهن الناقد الدقيق ، وهي
أنها كلها ذات حُمة واحدة ، مجملها أنها نشأت وترعرعت والتقى بها المؤلف في الطرق التي
كان يسير فيها نحو غايته الجوهرية . ولقد أحسَّ هيروذوتوس بأنه كثيراً ما كان يبتعد عن
الموضوع ، أو إن شئت فقل بأنه كان يتلهى بالمناظر التي تعرض له في طريقه إلى غايته
فيقف أمامها وقفات تختلف طولاً وقصراً باختلاف تلك المناظر ، وأشفق على نفسه مما عسى
أن يوجه إليه من نقد ، فأعلن في عدة مواضع من مؤلفه بأن الاستطراد يرضيه ويروقه ،
وأنه لا شيء فيه مادام يعود بعده إلى غايته .

بيد أنه ينبغي أن نصرح بأن استطراد هيروذوتوس ليس من النوع الموجز أو المعتدل ،
وإنما هو مطنب مفرط ، إذ لا يكاد القارئ يتصفح مقالة من مقالات الكتاب ولا سيما الست
الأول منها حتى يعثر على هذا الاستطراد مجسماً ، بل إن المقالة الثانية هي استطراد من أولها
إلى آخرها في تاريخ مصر ، اضطره إليه حديثه عن قميز . أما المقالات الثلاث الأخيرة
فلا استطراد فيها أقل ، لأن طبيعة التاريخ المعاصر الذي عولج فيها لا تحتمل الإسراف في
التلهي الذي تحتمله طبيعة التاريخ القديم . ولكن ينبغي ألا يعزب عن الأذهان أن هذا
الاستطراد لم يشوهِ مرة واحدة جمال الرواية ، ولم يلجئ المؤلف إلى أن يسلك إلى الانتقال
سبيلاً ملتوية ، أو أن يستعمل عبارات دميعة ، وإنما كان دائماً استطراداً لطيفاً ، وانتقالاً فنياً
لا يذهب بأية مسحة من مسحات حسن الأسلوب الذي هو من خصائص مؤرخنا الذاتية .

وأخيراً نستطيع أن نقرر بحق - مع الأستاذ كروازيه - أن إنشاء هيروذوتوس لا يشبه
أى إنشاء آخر قبله أو بعده ، لأن الأولين لم يكونوا يعرفون هذا الفن كما أسلفنا ، ولأن

الآخرين كانوا أقل منه استطراداً وأسرع في الاتجاه المباشر إلى غايتهم ، وبالإجمال كان هذا المؤلف كونه آخر ضوء من أضواء الملاحم الحماسية انعكس على التاريخ ليصيره مرحاً . ولهذا كان من الطبيعي أن يتذوق كتابه الأثينيون الذين طالما كلفوا بهوميروس ، بل إن المرء اليوم لا يزال يحس بسحر يملك عليه مشاعره كما ترك نفسه يسبح فوق صفحة هذا النهر البطيء التيار ، المتعدد التعرجات ، والذي هو ملتقى عدة جداول صغيرة يمر بها السّفن قبل أن يصل إلى غايته .

كما رجع الفضل إلى دينيس الهاليمكرناسي في إثباته أن هيرودوتوس كان أول كاتب عرف فن الإنشاء كذلك إليه يعود الفضل في إيضاح قيمة أسلوبه ، وحمل القدماء على النظر فيه ومحاولة تذوقه ، إذ أنه هو الذي أعلن للمرة الأولى أن مؤرخنا هو أول كاتب علم الهيلين أن العبارة النثرية الرشيقة لا تقل جمالا عن بيت بديع من الشعر ، ثم أخذ يسرد مزايا هذا الأسلوب ويعدد محاسنه ، فذكر أنه عذب بسيل في الاسماع سيل الماء الصافي في الجداول والغدران ولكن في بطاء وعلى مهل . وبالإجمال قدحوى من معاني الحسن وطواع الجمال وألوان الفطنة ، وأفانين السحر كل ما يمكن أن يحويه أسلوب نموذجي ما عد التدفق والحرارة اللذين هما من خصائص أساليب الخطباء . ولقد تنبه النقاد القدماء إلى هذا فوضعوا هيرودوتوس في صف هوميروس وأفلاطون واكسينوفون ، ودعاه أثنئوس السكاتب الهيليني ذا الصوت الذي يشبه الشهد في حلاوته .

كتب مؤلفنا كتابه باللهجة اليينائية الصحيحة الخالية من الأخطاء اللغوية خلوا حمل القارئ بأمر الإنشاء فيما بعد على اتخاذه نموذجاً للناشئين ينسجون على منواله . وليس خلوا هذا الأسلوب من الأخطاء هو وحده الذي حدا ولادة الأدب على اتخاذه مثالا ، وإنما ساهمت في هذا مزاياه الكثيرة الأخرى . فمن ذلك أنه كان واضحاً سلس العبارة إلى حد بعيد يتجنب العمل ، وينفر من التكلف ، ولا يدعو المسميات إلا بأسمائها البسيطة ، وهو لا يلجأ إلى لفظ غريب يضعه موضع آخر مألوف ، ولا يغرق في التعلق بالمجردات يُحياها محل الحسات . أما

عباراته فهي تارة موجزة وأخرى مسهبية ، ولكنه إسهاب ساذج كأن الإجمال فيه أصل ، والإطالة عارضة . ولهذا يمكن تفكيك الجملة الطويلة عنده إلى عدة جمل صغيرة دون أن يشينها ذلك أو ينقص من جمالها ، وهي كلها رشيقة لدنة مرنة صالحة للاستطراد كل الصلاحية كأنها اختيرت خصيصا لتلائم مع نهج المؤلف في الإنشاء وطريقته في كتابة التاريخ .

على أن سلبنا آنفا ميزة الخطيب عن مؤرخنا ليس معناه أن كتابه خلا من الخطب ، وإنما معناه أنه لم يكن خطيبا فنيا قد تخصص في الخطابة واشتهر بها ، وإلا فالكتاب قد اشتمل على كثير من الخطب ، إذ أن المؤلف كثيراً ما يقف تيار الرواية ، ليقحم في وسطها خطبة أو محاورة على لسان أحد مشاهير أبطاله مثل كريسوس ، وسولون ، ودارا وأمراء فارس ، وإكسبرسيس ، وأرتبان ، يعرض فيها كل منهم آراءه في السياسة أو في الأخلاق أو في النواميس الإلهية التي توجه الأقدار وتحدد المصائر الإنسانية فتكون بمثابة فواصل فلسفية مشتملة على طائفة عظيمة من الآراء المختلفة والأفكار المتباينة في كل تلك الجوانب من الحياة يصور فيها المؤلف ما يدور بين المذاهب المتعارضة من جدل وحوار ، ويثبت فيها آراءه الشخصية كما هو ديدنه في كثير من المواقف نلغيه يقطع سير القصة ليصعد على المسرح فيسرد أفكاره ويرسم ملاحظاته الخاصة كأن يحكم على الأفراد والجماعات أو يدلي برأيه في الحوادث الاجتماعية والظواهر الطبيعية أو غير ذلك . ولما كانت الغاية من هذه الخطب وتلك المحاورات هي تسجيل ما تحتويه من آراء وأفكار ، فلم يكن من الضروري أن يعنى المؤلف بمطابقتها للحقيقة أو بصحة نسبتها إلى أصحابها ، فكان كثير منها خيالي النسبة كمحاضرة كريسوس وسولون اللذين لم يلتقيا قط ، وإنما أزال مؤرخنا الهوة التي فصلت بينهما زمانا ومكانا ، ليثبت ما يريده من أفكار دون اكتراث بالعنصر التاريخي في هذه الرواية .

بيد أن هذه الخطب وتلك المحاورات إن خلت من الحماس الذي هو ميزة الأولى ، وأعوزها الجدل الفني الذي هو روح الثانية ، فإن قيمتها الأدبية لا يمكن جعودها .

هناك ناحية أخرى تلفت النظر في هذا السفر ، وهي اكتضاضه بقصص موجزة جيدة التنسيق ، مفعمة بالطَّرَف والنكات ، مليئة بالصور الشعرية القمينة بتحويل المؤلفات الجافة إلى جنات زاهرة متضوعة الرياحين ، شهية الثمر . ولئن كان الجانب التاريخي في الكتاب قد أظهرنا على مقدار علم مؤلفه وسعة اطلاعه ، والجانب الإنشائي قد أَرانا موهبته في الأدب وضر به في اختيار العبارات وتنميق الجمل بسهم نفاذة ، فإن هذه القصص قد قدمت إلينا صورة صادقة لعبقريته الروائية التي لو اتجهت إلى الأدب الفني لرأينا من نتائجها فيه العجب العاجب . وليس أدل على ذلك من أنه حين يعرض للحوادث الواقعية كمركة سالامينا مثلا يصورها في رواية بطلية توشك فتنها أن تسموها عن عالم الحقائق الأرضية إلى التحليق في عالم الخيالات والأحلام ، إذ هو يضحى فيها بتتبع الظواهر الضرورية لتعليل الحوادث ، ويفسح في صفحاتها مكانا واسعا للتفاصيل والأوصاف والانفعالات القوية والصور الشعرية .

خاتمة

بعد النقاد المحدثون كتاب هيرودوتوس حادثا هاما في تاريخ الثقافة الهيلينية ، إذ هو وسط بين عصرين زاهرين ، كأنه إنما قبض على قلمه ليخط به فوق إحدى صفحات سفر الزمن أسرا بانتهاء أحدهما وابتداء الآخر ويتبين ذلك جليا لدى من يستشف بين سطوره أنضج ثمار المدنية اليونانية الزاهرة بعد أن رأى في هذه السطور نفسها نشأتها وشبابها ممثلين فيما تحويه من أخيلة الشعراء الأولين المخصصة وأساليبهم الرائعة ، وعباراتهم الرشيقة ، وتصوراتهم الساحرة ، وفيما طاف به طوفانا عاجلا من طرائق اللوغرافوس في سرد الحوادث وجمع الروايات وفيما أخذ منه بنصيب موفور من القصص الشعبية ، والخرافات العامة ، وفيما امتاز به من مبتكرات دلت على تفتح زهور العصر ونضوج ثماره ، وتقدم عقليته ، ونمو مدنيته ، وليس هذا فحسب ، بل إنه تنعكس عليه إلى جانب هذا كله أضواء العصر الأتيكي الذي بدأت أنواره تلمع ، وأخذت أضواؤه تسطع . وأبرز ما يبدو فيه انعكاس تلك الأضواء على هذا السفر هو ميل مؤلفه إلى البحث ، وكلفه بفن الإنشاء ، وعنايته بالوحدة ، وتفكيره في الغاية المقصودة من كتابه إلى غير ذلك مما امتاز به العصر الأتيكي الذي هو فريضة العقد بين العصور الهيلينية ؛ والذي سيكون موضوع الجزء التالي من هذا الكتاب .

المخطوطات والمطبوعات والمترجمات الأساسية

لمنتجات العصر الديرياني

(١) المخطوطات

١ - الشعر الشخصي

لم يبق لنا من الشعر الشخصي - إذا استثنينا يُيُفْنيس - سوى شذرات متفرقة منتثرة هنا وهناك في كتب الأدب المختلفة كمؤلفات فُلوْتَرُخوس وأرسطو ، وذيمُسْتينيس ، وإستوبيه واسترابون ومن إليهم ، وإنما الكتاب الوحيد الباقي كاملاً من مؤلفات هذا اللون من شعر ذلك العصر هو تلك المجموعة الإيلوغوسية من شعر يُيُفْنيس، فقد حفظت لنا منها يد الزمن عدة مخطوطات جيدة ، وخير هذه المخطوطات مخطوطة عنوانها «مُوْتِينْسيس حرف ا» « Mulinensis A » وهي توجد في دار الكتب الوطنية في باريس، ويرجع تاريخها إلى القرن العاشر بعد المسيح . وهناك مخطوطتان أخريان أقل جودة من الأولى ، توجد إحداها بمكتبة القديس مرقس بالبندقية ، وتوجد الأخرى بالاتيكان .

٢ - شعر الجوقات قبل پنداروس

لم تترك يد الحدثان أيضاً من هذا الشعر سوى شذرات مبعثرة إذا استثنينا منتجات ألكان وباخيليديس ، فقد بقيت من شعر الأول أضبورة من ورق البردي المصري عثر عليها الأستاذ مَرْيُوت باشا أثناء تنقيبه في مصر في سنة ١٨٥٥ ، وهي تحتوي على جزء كبير من قصيدة من نوع البرُثنيون .

أما باخيليديس فقد عثر بعض المستمصرين أيضاً على عدة مقطوعات من شعره في الآثار المصرية وسنشير إلى ذلك عند حديثنا عن مطبوعات هذه المنتجات .

٣ - شعر پنداروس

توجد لمنتجات هذا الشاعر الموهوب وفرة عظمى من المخطوطات يزيد عددها على مائة مخطوطة ولكن أكثريتها الغالبة ضئيلة القيمة ، وأجدرها بالعناية ثلاث يرجع تاريخها إلى

القرن الثانى عشر ، وتوجد أولاها بميلانو ، وثانيتهما بالفاثيكان ، وثالثتهما بپاريس ، وواحدة رابعة من نسخ القرن الثالث عشر ، وهى فى فلورنسا ، وإلى جانب هذا توجد عدة شذرات عثر عليها فى أوراق البردى المصرى .

٤ - المؤلفات النثرية

تنقسم المؤلفات النثرية فى ذلك العصر إلى قسمين ، أولهما منتجات الفلاسفة الأولين ، ومؤلفات المسجلين أو المدونين اللوغرافوس ، وقد فقدت فى مجموعها ولم يبق لنا منها سوى شذرات تختلف طولاً وقصراً باختلاف ظروفها .

وأما القسم الثانى فهو كتاب هيرودوتوس ويوجد منه نحو ثلاثين مخطوطة ، أهمها واحدة فى فلورنسا ، ويرجع تاريخ نسخها إلى القرن العاشر ، وواحدة فى باريس من القرن الثالث عشر ، واثنان فى روما من القرن الحادى عشر ، وواحدة فى الفاتيكان من القرن الرابع عشر ،

(ب) المطبوعات

١ - شعر الأغاني

تنقسم طبعات هذه المنتجات إلى قسمين : طبعات عامة ، وطبعات خاصة ، فأما الطبعات العامة فقد احتوت كل مجموعة منها على الشذرات التى استطاع القائمون بها الوصول إليها بقدر طاقتهم .

وأما الطبعات الخاصة فقد اكتفت ببعض دون البعض الآخر .
وأهم طبعات القسم العام وأكملها مجموعة برُج « Bergk » وهى الطبعة الخامسة لسنة ١٩٠٠ ، لبزيج - ومجموعة ديبل ، ١٩٠٥ ، لبزيج - ومجموعة لافينيى ، ١٩٣٢ ، تورينو .

أما الطبعات الخاصة فهى :

سولون ، باك ١٨٢٥ بون - تيفنيس ، إدسون ولیم ، ١٩١٠ ، لندن - أرخيلوخوس ،

ليبييل ، ١٨١٢ ، فيينا ، وبه هوامش لاتينية .

سافو ، كُكْس ، ١٩٢٤ ، نيويُرك ، رينك وپويك ، مجموعة بوديه ، ١٩٣٧ ،
پاريس . - آنكر يون ، بواسوناد ، ١٨٢٣ ، باريس - باخيليزيس ، كنيون ، ١٨٩٧ ،
لندرا - جيب ، ١٩٠٥ ، كبرذج ، بلاس ، تُبْنير ، ١٨٩٨ ، لبزيج - سنيل ، ١٩٣٤ ،
لبزيج .

بنذاروس ، كانت الطبعة الأولى لمنتجات هذا الشاعر البارز في الهندقية في سنة ١٥١٣ ،
وأما في زمننا هذا فنُها : ديسين ، ١٨٣٠ لبزيج - كرسنت ، ١٨٩٦ ، تُبْنير ، لبزيج -
شريدير ، ١٩٠٨ ، تبنيير ، لبزيج ، وتعتبر هذه الطبعة أكل الطبعات التي نشرت شعر
هذا الشاعر .

٢ - النثر

كما انقسمت طبعات الشعر إلى قسمين ، كذلك تنقسم طبعات النثر إلى عامة وخاصة ،
فأما الطبعات العامة فقد احتوت على كل الشذرات التي بقيت من منتجات الفلاسفة
والمسجلين . وأهم ما بقي من منتجات الفلاسفة هو مولاك ، مكتبة ديدو ، ١٨٨١ باريس -
دييل ، ١٩١٢ برلين .

ومن منتجات اللوغرافوس مولير ، مكتبة ديدو ١٨٧٠ ، باريس - چاكوبى ،
١٩٢٣ ، برلين .

وأما الطبعات الخاصة فأجدرها بالعناية ما يلي :

إيسيبوس ، شميرى ، مجموعة بوديه ، ١٩٢٧ ، باريس - هير كليتيس ، بيويتير ،
١٨٧٧ ، أكسفرْد - برمينيديس ، دييل ، ١٨٩٧ ، برلين - أميد كليس ، استين ،
١٨٥٢ ، بون - هيوذوتوس ، لجران ، مجموعة بوديه ، باريس - دندرف ، مجموعة
ديدو ، ١٨٣٤ ، باريس - كروچير ، ١٨٥٧ ، لبزيج - استين ، ١٨٦٢ ، برلين - هاد ،
أكسفرْد ، ١٩٠٨ .

(ح) المترجمات

— شعر الأغاني

إلى الفرنسية — شعراء الأخلاق في إفريقيا ، ترجمته جماعة من العلماء الفرنسيين الآتية
أسمائهم: جنيو باتان وجيرار وهمبير جرّنييه ، ١٨٨٢ باريس . وقد اشتمل على جميع الشذرات
الباقية من الشعر الإيليفوسى ، وعلى منتجات هسيودوس .

ترّ نيوس ، ترجمه الكنت دى ليل وألحقه بترجمته لهسيودوس ، لمير ، ١٨٦٩ ، باريس .
أنكر يون البير ، ١٨٨٥ ، باريس .

باخيليديس ، ديروسو ، ١٨٨٨ ، باريس .

بنذاروس ، بواشوناد ، هاشيت ، ١٨٦٧ ، باريس — بويّار ، ١٨٥٣ ، باريس إلى
الألمانية — الإيليفوسيون الإغريق ، أرتنج ، ١٨٥٩ ، لبزيج .
بنذاروس ، تييرك ، ١٨٢٠ لبزيج .

إلى الإنجليزية — باخيليديس ، چيب ، ١٩٠٥ كمبردج .

٢ — النثر

إلى الفرنسية — لتاريخ العلم الهيلينى ، تانيرى ، ١٨٨٧ ، باريس ، وقد احتوى على جميع
الشذرات الباقية من الخلفات الفلسفية منذ ثاليس إلى أمپيدكليس .

محاولة على برمينيديس الإليائى فرنسيس ريو ، ١٨١١ ، باريس ، وهو يشتمل على ما
بقى من شذرات برمينيديس .

هيروذوتوس ، پير ساليا ، ١٥٧٥ ، باريس ، لرّشيه ، ١٨٤٠ . باريس .

إلى الألمانية — هيروذوتوس لننج ، ١٨٢٥ ، برلين .

إلى الإنجليزية — هيروذوتوس ، رولنسون ، ١٨٧٦ ، لندن .

BIBLIOGRAPHIE

1—Histoires de la littérature grecque .

W. Christ, 1905, Leipzig, Teubner .

A et M. Croiset, Boccard, 1928, Paris .

M. Egger, Delaplane, Paris .

J. - P. Mahaffy, 1903 - 1904, Oxford .

A. Pierron, 1863, Paris .

O. Müller, trad. Hillebrand, 1865, Paris .

Wilamowitz . Moellendorff, 1905, Teubner, Leipzig .

2—Etudes sur la poésie Lyrique .

Bouché - Leclercq, Histoire de la divination dans l'Antiquité, Paris .

Chaignet, Essai de métrique Grecque, 1887, Paris .

A. Croiset, La poésie de Pindare et les lois du Iyrisme Grec, 1895, Paris .

Cucuel, Théognis de Mégare et ses élégies, dans Annales fac. Lettres, Bordeaux 1889 .

Decharme, La Mythologie de la Grèce antique, 1886, Paris .

Foucart, Les mystères d' Eleusis, Paris .

Gaspar, Essai de Chronologie pindarique, 1900, Bruxelles .

J. Girard, Le sentiment religieux en Grèce, (Pindare p. 263 - 283) . 1879, Paris .

A. Hauvette, Archiloque, sa vie et ses poésies, 1905, Paris .

— , De L' authenticité des Epigrammes de Simonide, (Bibl. Fac. Lettres, 1896, Paris .)

Th. Kock, Alkaios und Sappho, 1862, Berlin .

C. Müller, De scriptis Théognidéis, 1877, Iéna .

Nageotte, Histoire de la Poésie lyrique Grecque, 1889, Paris .

Plessis, Métrique grecque et latine, 1889, Paris .

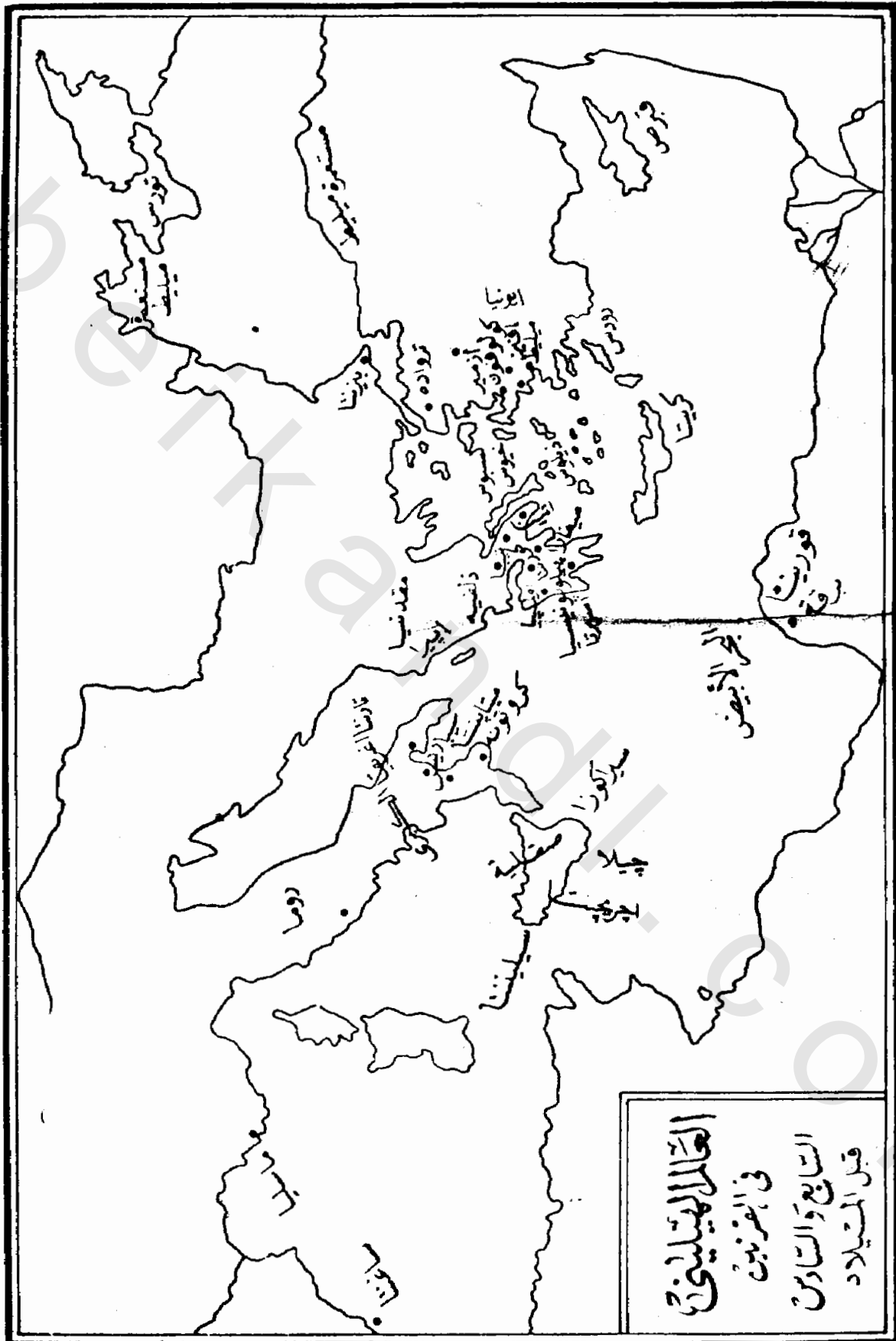
Séveryns, Bacchylide, Essai biblio graphique (Bibl. fac. de Lettres, Liège, 1933, Paris .)

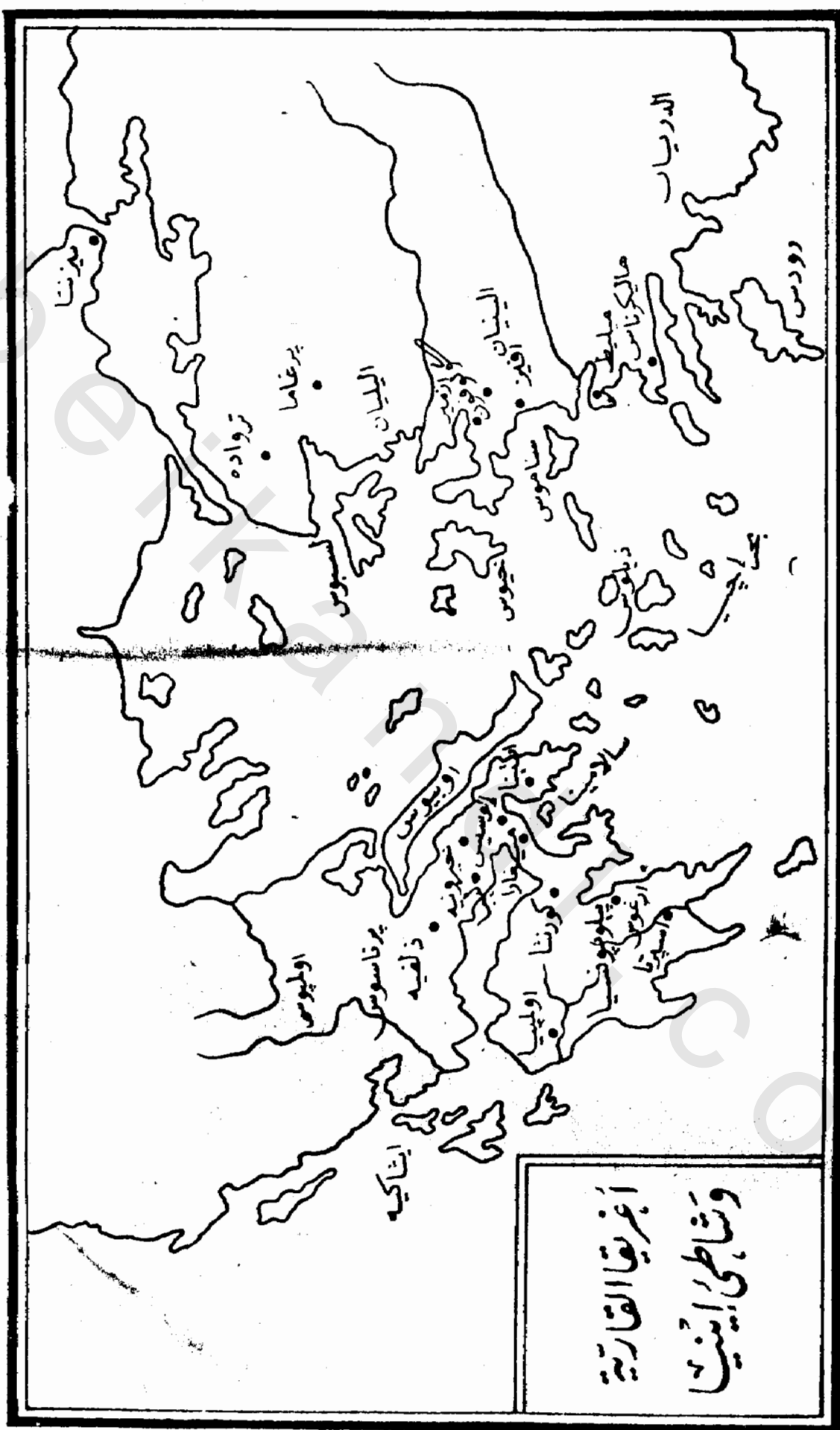
Villemain, Essai sur le génie de Pindare 1859, Paris .

H. Weil, Les Odes de Bacchylide, dans « Etudes sur L' Antiquite grecque » 1900, Paris .

3—Etudes de Philosophie et d' Histoire

- A. Croiset, Hérodote et la conception moderne de l'histoire, dans «Revue des Deux-Mondes,» 1890, Paris.
- Dahlmann, Hérodote, Altona, 1824.
- Denis, De la fable dans l'antiquité classique, Paris.
- Desrousseaux, Notice dans «Morceaux choisis d'Hérodote, Hachette, Paris.
- Gomperz, Les Penseurs de la Grèce, trad. Raymond, Alcan, 1909, Paris.
- A. Hauvette, Hérodote, historien des guerres médiques, 1894, Paris.
- , Hérodote, et les Ioniens, dans «Revue des Etudes grecques, 1888 Paris.
- , Morceaux choisis d'Hérodote avec notes, Colin, Paris.
- Legrand, Introduction à l'étude d'Hérodote, coll. Budé, Paris.
- Maspéro, Observations sur le II^e Livre d'Hérodote, dans «Annuaire des Etudes grecques» de 1875 à 1878, Paris.
- Rey, La jeunesse de la science grecque, Paris.
- Rivaud, Les grands courants de la pensée antique, 1932, Paris.
- Robin, La Pensée grecque et les origines de l'esprit scientifique, 1923, Paris.
- Sourdille, L'étendue et la durée du voyage d'Hérodote en Egypte, 1910, Paris.
- , Hérodote et la religion de l'Egypte, Paris.
- Soury, Théories naturalistes du monde et de la vie dans l'antiquité, 1881, Paris.
- P. Tannery, Pour l'histoire de la science grecque, de Thalés à Empédocle, 1887 Paris.
- Tournier, Némésis et la jalousie des dieux, 1862, Paris.
- H. Weil, Les premiers penseurs grecs «Etudes sur l'antiquité grecque, » 1900, Paris.
- Zeller, Philosophie der Griechen, trad. Boutroux, Vol. I et II, Paris.





فهرس الصور

رقم الصفحة	رقم الصورة
١٦	١ — تريبوليموس ملك إيلوسيس يُعلمُ الناس زراعة القمح
١٧	٢ — ثلاث سيدات من عابدات الإلهة ديمتير يقدمن إليها القرابين
١٨	٣ — معبد بوسيدون إله البحر في بُسْتوم بإيطاليا
١٩	٤ — تمثال إحدى الفتيات من صنع القرن السادس
٢٧	٥ — تمثال شاعر موسيقى هيليني ويده قيثارته
٢٨	٦ — مجموعة من الفتيات يرقصن على نغمات قيثارة الشاعر
٤٠	٧ — أحد المصطفين لأسرار الوحي الإلهي مصطحباً قيثارته
٤١	٨ — المناظرة الموسيقية بين أبولون وصرسياس الساتيروس
٤١	٩ — موقعتان على القيثارة وصاحدة بالناي في عزف مشترك
٥٢	١٠ — معركة بين عدد من المحاربين
٥٤	١١ — صاحدة على الناي تمثل نانو معشوقة ميمرْموس
٩٠	١٢ — ألكيوس شاعر لسبوس الأكبر منحنيًا أمام سافو شاعرتها العظيمة
٩٣	١٣ — إيروس إله الحب مشرفاً على مناجاة بين شاب وفتاتين
٩٤	١٤ — إيروس راكماً أمام سيدة ليفويها
٩٩	١٥ — مدرسة الشاعرة العظيمة سافو في لسبوس
١٠٠	١٦ — تمثال الشاعر الممتاز أنكريون
١٠٣	١٧ — معبد إيروس إله الحب بحديقة فرساي
١١٠	١٨ — الأخوان كستور وبوليدز كليلس على جوادين
١٢٠	١٩ — أطلال معبد ذلفيه

رقم الصفحة	رقم الصورة
١٢١	٢٠ — سيدة هيلينية تقود مركبتها بنفسها على الطراز الحديث
١٢١	٢١ — منظر للتمرّن على الألعاب الرياضية
١٢٤	٢٢ — المقاتل الذى حمل إلى أثينا نبأ انتصار ماراثون
١٢٩	٢٣ — دانا إيه ووليدها پرسوس ، وقد التقط الصائدون تابوتها من اليم
١٣٢	٢٤ — كريسوس ملك ليدا فوق الحجرة قبل أن ينقذه أبولون
١٣٧	٢٥ — الإله بان ذو الساقين اللذين يشبهان ساقى التيس
١٤٠	٢٦ — تمثال بطل إحدى مباراة ذلفيه يقود إحدى مركباته
١٤١	٢٧ — الإلهة أثينية تقود مركبة من ذوات الجياد الأربعة
١٧٤	٢٨ — تمثال نصفى لبّياس أحد الحكماء السبعة
١٨٥	٢٩ — تمثال نصفى للحكيم پرسيندروس طاغية كورتنا وأحد الحكماء السبعة
١٧٦	٣٠ — إيسوبوس مستمعاً إلى عظة الثعلب ليصورها فى حكمه الخالدات
١٨٧	٣١ — تمثال نصفى لفيثاغورس الفيلسوف الشهير والرياضى الخطير
١٩٣	٣٢ — تمثال نصفى لهيركليتيس الفيلسوف الإيفيزى العظيم
٢١٨	٣٣ — تمثال نصفى لهيروذوتوس أبى التاريخ
٢٢٢	٣٤ — تمثال لأحد كهنة المصريين
٢٣٩	٣٥ — تمثال للإله المصرى هوروس ، وله رأس صقر
٢٥٨	٣٦ — خريطة العالم الهيلينى فى القرن السادس قبل المسيح
٢٥٩	٣٧ — المستعمرات الهيلينية فى آسيا الصغرى

فهرس الموضوعات

صفحة

٣

الإهداء .

العصر الدرياني

٧

نظرة عامة

تمهيد

١١ وقفة تحليلية ، العامل التاريخي ، أعلامان : السيامي والاجتماعي ، أعلامان :
الخلق والديني ، العامل الفني ، التطور الأدبي ، شعر الأغاني الفردي ،
~~شعر الجوقات ، نشأة الشعر ، شعر الأغاني .~~

٢٧

ألفصل الأول : نشأة الشعر الغنائي وأنواعه .

٢٧

(١) نشأة الشعر الغنائي

(١) ألنوموس ، أولمپوس ، ترپندروس ، كلوناس . (٢) الموسيقى
الهيلينية .

٤٣

(ب) أنواع الشعر الغنائي .

٤٦

ألفصل الثاني : الشعر الإيليفوسني .

٤٨

(١) كالينوس الإيفيسي . من كالينوس إلى بني وطنه .

٤٩

(ب) ترتيوس .

(١) حياته . (٢) منتجاته ، تحريض على القتال ، صورة المعمة .

٥٣

(ح) مَنَزْمُوس .

(١) حياته وحبه . (٢) لوعة غرام . (٣) زفرة على الشباب .

٥٦

(د) سولون .

صفحة

	(١) حياته وشخصيته . (٢) منتجاته . (٣) آراؤه الخلقية .
٦٥	(هـ) تُيْفَنيس الميغاري .
	(١) حياته وغرامه . (٢) منتجاته . (٣) آراؤه الخلقية .
٧١	(و) فوكيليزيس المليتي . حياته ومنتجاته .
٧٣	الفصل الثالث : الشعر الميوسى .
	تمهيد
٧٥	(ا) أرخيلوخوس الباروسى .
	(١) حياته وأحداثه . (٢) منتجاته .
٧٩	(ب) سيمونيديس الأُمرغوسى . حياته ومنتجاته .
٨١	(ح) إيبونكس الإيفيزى .
٨٢	(د) أنثيوس .
٨٣	الفصل الرابع : الأوديه .
	تمهيد
٨٦	(ا) الكايوس .
	(١) حياته . (٢) منتجاته .
٩٠	(ب) سافو .
	(١) حياتها . (٢) منتجاتها .
٩٨	(ح) أنكريون .
	(١) حياته . (٢) منتجاته .
١٠٥	الفصل الخامس : شعر الجوقات قبل پنذاروس .
	تمهيد
١٠٧	(ا) منتجات العهد الأول .

صفحة

- (١) ألبان والميرخيا ، ثالياس . (٢) ألبروسيون والبرثينيون ،
أليكان . (٣) ألدشيرمبوس ، أزيون .
- (ب) منتجات العهد الثاني . نشائد البطولة ، إستيسيخوروس ، إيبيكوس ،
منتجاته . ١١٣
- (ح) منتجات العهد الثالث : الأنكميون . ١١٨
- (١) سيمونيدس ، منتجاته ، ذكرى شهداء ترموپيلوس ، محنة
ذائتيه . (٢) باخيليدس ، منتجاته .
- أفصل السادس : پنذاروس . ١٣٥
- (١) حياته وشخصيته . ١٣٥
- ~~(١) حياته . (٢) مجده .~~
- (ب) منتجاته ١٣٩
- (١) نظامها ومحتوياتها . (٢) أسلوبه . (٣) التنوع عنده .
- (٤) آراؤه الدينية والخلقية . (٥) كرامته واعتزازه بمواهبه .
- خاتمة عن پنذاروس
- أفصل السابع : الوحي والأسرار الدينية . ١٥٦
- تمهيد
- (١) الوحي . ١٥٦
- (١) وحي معبد دودونا . (٢) وحي معبد ذلفيه .
- (ب) الأسرار الدينية أو المستريون ١٦١
- تمهيد
- (١) الأرفية . (٢) الإيلوسيسية
- نشأة النثر ١٦٩

صفحة

- نظرة عامة ، تمهيد ، الحكماء السبعة ، إيسوبوس ، قسم النثر في هذا العصر .
 ١٧٩ ألفصل الثامن طليعة الفلسفة
 تمهيد ، مدخل ، تأثر الفلسفة الهيلينية بالشرق ، ناليس ، أنكسيمنداروس ،
 أنكسيمينيس ، فيثاغورس ، هيركليتيس ، بزمينيديس ، أمبيدكليس ،
 أنكساغوراس ، ديوجينيس الأبولوني .
 ٢٠٦ ألفصل التاسع مبدأ التاريخ .
 تمهيد
 ٢٠٨ اللوغرافوس أو كتاب السجلات ، كدموس الميليطي ، أوغوسيلاؤوس ،
 هيكتيوس الميليطي ، فيريكيدوس الليروسي ، إكسثنوس الليدي ، هيلانيكوس
 اللسبوسي ، أنتيوكوس السيراكوزي .
 ٢١٤ ألفصل العاشر : هيروذوتوس ، تمهيد .
 ٢١٦ (أ) حياة هيروذوتوس .
 ٢١٨ (ب) مؤلفه ، تلخيص وتحليل ونقد ، كيف أنشئ هذا الكتاب
 هيروذوتوس كمؤرخ ، كيف فهم هيروذوتوس التاريخ ، ما هي مرتبته
 بالنسبة إلى قرابه من الحقيقة وبعده عنها ، ما هو منهجه ، ما هي النتائج التي
 أحرزها ، هيروذوتوس ككاتب ، خاتمة .
 ٢٥٢ المستعمرات الهيلينية .
 ٢٥٣ المخطوطات والمطبوعات والمترجمات الأساسية .
 ٢٥٥ مراجع فرنسية
 ٢٥٧ خريطة العالم الهيليني في القرنين السابع والسادس قبل المسيح .
 ٢٥٩ فهرس الصور

