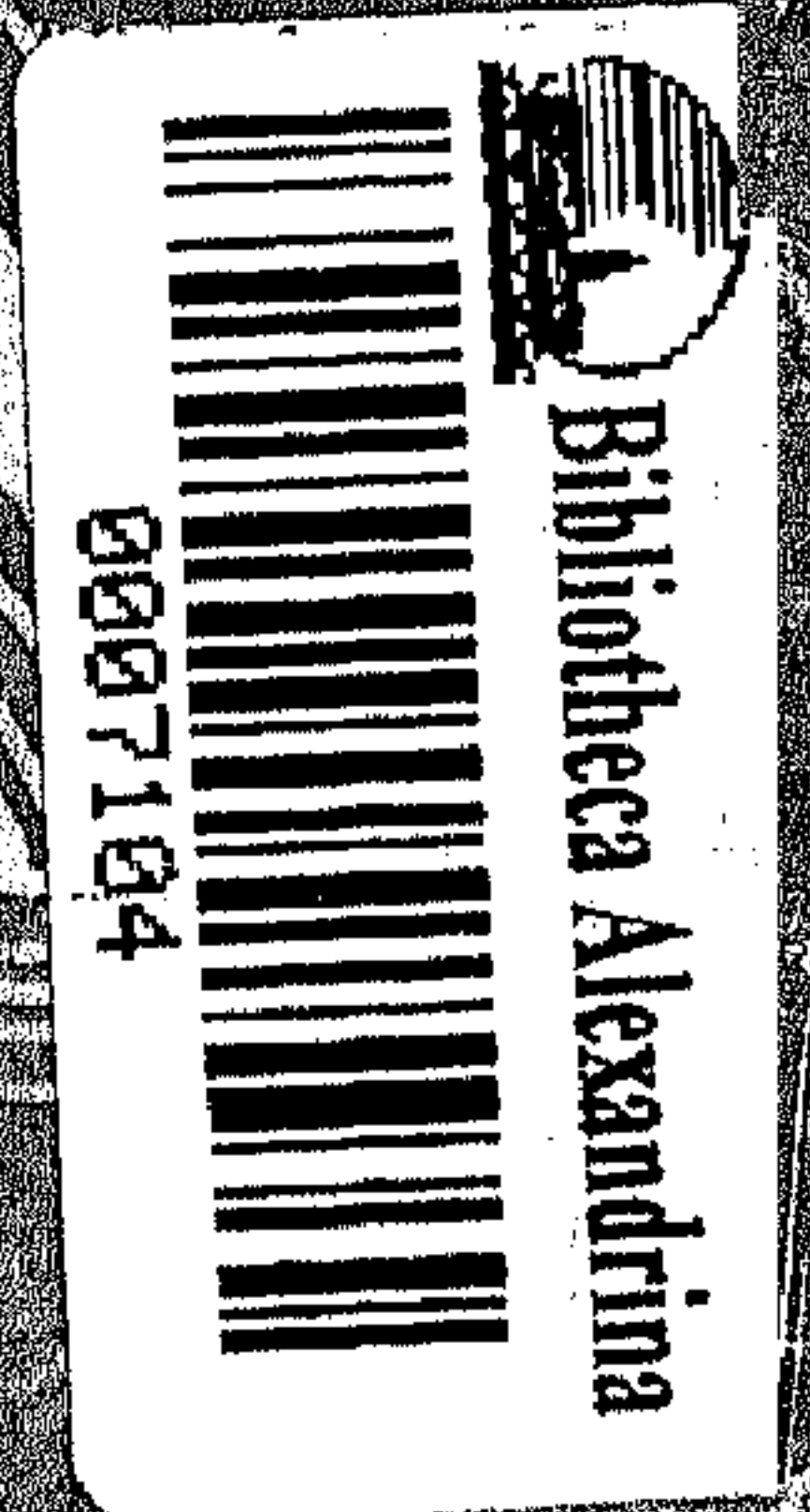
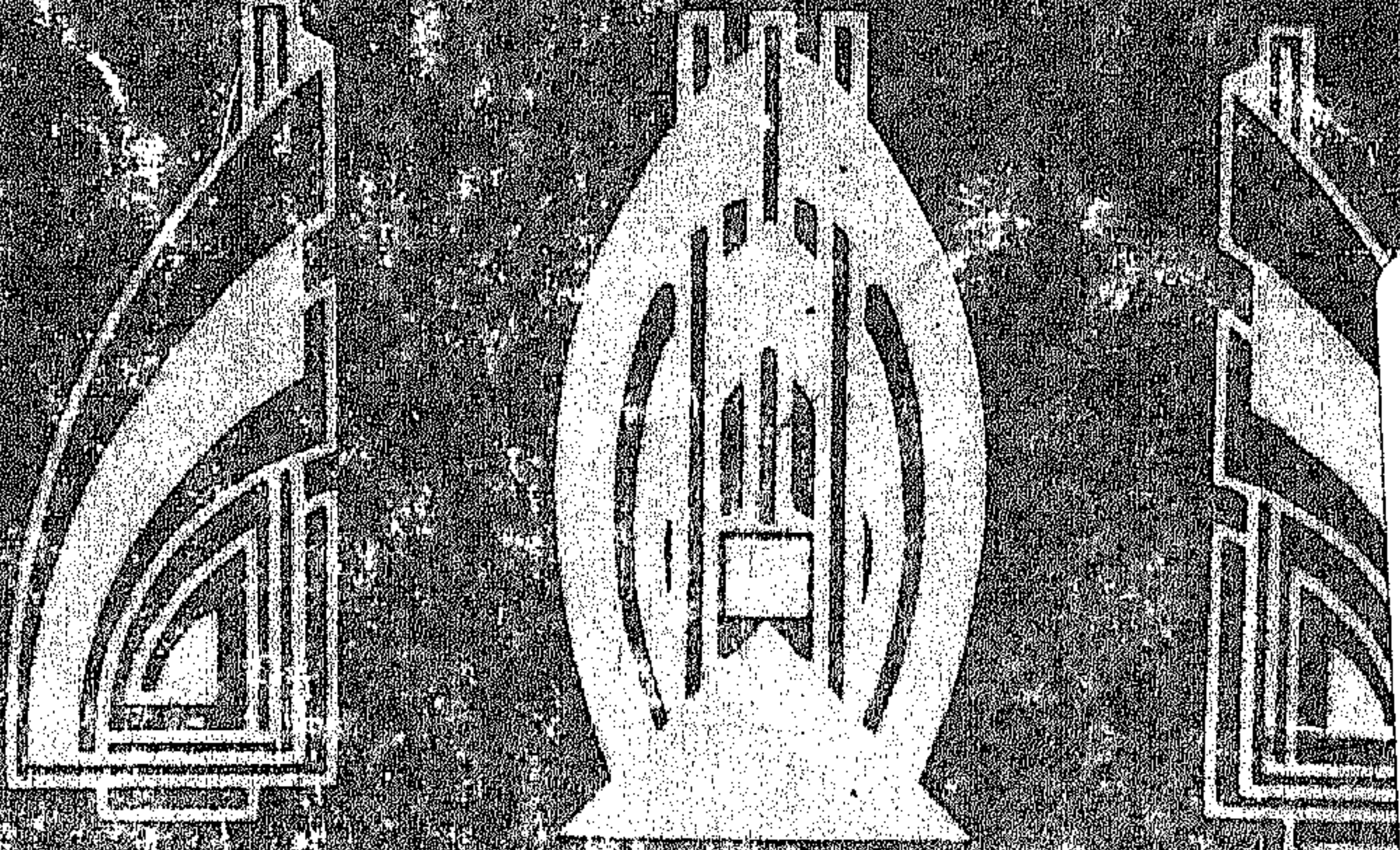


فن السكر

قورانس

ترجمة: الدكتور لويس عوض



هوراس

فن الشعر

ترجمة: الدكتور لويس عوض



الهيئة العربية للتصانيف

١٩٨٨

إلى الدكتور طه حسين

سیدی لآستاذ الءءفور

هءا الءءاب منك ، لآنك مءلء لى
وراء كل سطر من سءوره ، وما كان
منك فلىءء اللىك • لا أهءىكه اعءرافا
بغءاء الروح الءى أءءءنى به منءء
صباى ، فان أءبك العالى الءى قال
فىه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quisvis
Speret idem, sudet multum frustraue laboret
Ausus idem.

لا يكون ءقءیره باهءاء ءءاب هزىل
ولءءه مناسبه • انما أءل هءا لآنك
امام الءاءرىن والراشءىن معا ، لآنك
الأمىن على الأءب العربى واللغة العربىة
فى الءامعة ، ولآنك صاءب الءق علو
الءهالة والءعصب • أءءء عنك
الءورة فمءى آءء عنك الرشاء ؟

ءلىة الملك - ءامبرىءء - ٢٨ يونىو
• ١٩٢٨

ل • ع •

كلمة شكر

أتقدم بوافر الشكر لزميلي المحقق الأستاذ
كمال ممدوح حمدي المختص في اليونانيات واللاتينيات
لتفضله بمراجعة هذا الكتاب في طبعته الثانية، ولعنايته
بضبط نص هوراس اللاتيني على الطبقات التالية :

HORACE, Satires, Epistles, Ars Poetica, edited by T.E. Page.
E. Capps, W.H.D. Rouse, The Loeb Classical Library, Lon-
don, 1929.

HORAZ, Episteln, von: Gustav Krüger — Paul Hoppe, Griechi-
sche Und Lateinische Schriftsteller, verlag von B.G
Teubner in Leipzig, 1920.

Q. *HORATII FLACCI OPERA*, par: J.B. Lechatellier, Classi-
ques Latins, Hem. ed., Paris, 1931.

Q. *HORATII FLACCI OPERA*, a Mauricio Hauptio, Tertium
recognita, Lipsiae, 1871.

وابيات قراءاته المختلفة في الطبقات المذكورة .

القاهرة ٢٢ سبتمبر ١٩٦٩

لويس عوض

سيرة هوراس

سنلقى سيرة هوراس من مصدرين : الأول وهو المسئول عن الكرة الغالبة من تفاصيل ترجمته ، هو ما رواه عن نفسه في شعره ، والثاني هو ما وصل الى علمنا عن طريق مذكرة تنسب الى سويتونيوس واضع سير القياصرة الاثني عشر ، جاءتنا مفككه نافصة مهوشة تشتمل على عبارات لا تنطبق على تاريخ الشاعر المترجم له ، وجلى أنها تعنى شخصا آخر . لعل تردد العبارات الشخصية في شعر هوراس لم يأت مصادفة بل جاء عن حرص وتبويت ، ففي الهجاء الأول من الكتاب الثاني من « الهجائيات » يقول : « يلذ لي أن أولف بين الألفاظ على غرار لوكيلوس ، وهو رجل يفضلك ويفضلني ، فقدما أفشى أسراره الى كتبه كما يفشيها لأصدقاء خالصاء ، ولم يكن له ملاذ عداها سواء أصابه خير أو ضرر . من هنا جاءت حياة هذا الشاعر القديم واضحة للناظرين كأنها صورة مرسومة . واني لحاذ حذوه » .

هكذا اقتفى هوراس أثر لوكيلوس كما وعد ، متوخيا أن يعرض على بصر قارئه كل ما مر به من نعم ومحن في أطوار حياته جميعا . الراجع عندي أن هذا لم ينبج عن رغبة نزيهة دفعته الى اشراك القارئ في آلامه وآماله على السواء ، بل جاء عن نهم بالغ للخلود وشهوة الى فرض شخصيته على الناس فرضا . فهو يفتتح أنشودته الحادية والعشرين من الكتاب الثالث من « الأناشيد »

بخطاب دن من الحمر قائلا : « يا من ولد معى فى عهد مانليوس القنصل » ، لتفهم من ذلك أن مولده كان فى عام ٦٥ ق.م (١) ثم هو يقص عليك فى أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذى رأت عيناه فيه النور لأول مرة ، ثم أنت تقرأ فى تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم فى اليوم الثامن على التعيين ، فيتحدد لك مولد الشاعر على أدق وجه . ولد هوراس لأب قروى فى بلدة فينوسيا الواقعة على الجانب الشرقى من سلسلة جبال الأبنين ، وهى مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق.م . قرب انتهاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على النخوم التى فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى فد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنودهم ثكنة حربية يشرفون منها على ماجاورهم من البلدان . وفى « هجائيات » هوراس اشارة طريفة الى كل هذا ، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه فى تبرير هجماته على غيره من معاصريه ، فهو يزعم فى الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية المرابطة فى فينوسيا ، وظيفتها صد هجمات الدخلاء ، وواجبه الكشف عن الخونة والأدعياء ، ووسيلتهما فى ذلك الدفاع لا الهجوم .

من الأمور التى شكلت حياة هوراس وأدبه على نحو ما أن أباه كان عبدا أعتق قبل زواجه ، ذلك لأنه هيا لخصوم الشاعر سلاحا باترا يعمدون اليه كلما أرادوا التعريض به وايداعه فى كرامته . المظنون أنه أجنبى الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعايا الأمم الأخرى ، وقد ذهب بعض المحققين

(١) كان الرومان يختمون أدنان النيد باسم القنصل الذى عصر النيد انان ولايته ، كما كانوا يؤرحون اجمالا بعبود قناصلهم كما يفعل بعض ريفى مصر عندما يتحدثون عن وتوع أمر من الامور كثورة «هراسى» او بعدها .

الى أنه اغريقى . بالرغم من أن هوراس ذاته كان حرا ، لأن ميلاده جاء بعد اعتناق أبيه ، فقد عانى الكثير من ألسنة معيريه وأقلامهم فى صدر حياته ، وحز ذلك فى نفسه حزا شديدا ظهر أثره فى هجائياته الأولى . فلما أن تعرف الى مايكيناس ، وهو وزير خطير من وزراء روما أولع بالأدب ووصل الأدباء وتوطدت مكانته بين الشعراء ، بدأ يستعلى على ناقديه ويتكلف رحابة صدر لم تكن لتؤثر عنه فى أيامه الأولى ، أيام أن كتب الهجاء السادس من الكتاب الأول ، الذى قال فيه انه مدين بموهبته ونضوجه الى عين ذلك الوالد الذى تفنن خصومه فى الحط من شأنه ، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسعا فى تنشئته على أتم وجه فلم يزج به فى مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه الى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم فى ذهابه الى المدرسة وأوبته منها . الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع المدارك ذكى الفؤاد توسم فى ولده النبوغ فلم يضمن عليه بالتعليم العالى ، وان كان لم يعمر الى سن يرى فيها ابنه فى أوج مجده . روى هوراس عن أبيه فى الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف جمع الضرائب ، ثم أضاف سويتونيوس الى ذلك أنه كان يتجر فى الأطعمة المملحة . على أن شيئا من المال وصل الى يده أخيرا عن طريق لم يهتد اليه أحد من المؤرخين ، فترك المهنة أو المهن التى كان بزاولها وابتاع حفلا طفق يزرعه حتى حضرته الوفاة . والمطبون أنه لم ينبج سوى ابن واحد ، لأن شعر هوراس خال تماما من أية اشارة الى شفيقة أو شقيق .

كلف هوراس بأبيه لا نظير له فى تاريخ الأدب والأدباء ، فهو لا يفتأ بحدثك عنه كلما عرضت مناسبة أو أرادها أن تعرض، حتى لا بدع لك مجالا لأن تتخطف أثره فى صياغة عقلية الشاعر ونفسه . فهو بطلب اليك فى الهجاء الرابع من الكتاب الأول من

« الهجائيات » أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور النكتة معزو الى أبيه وأساليبه في التربية ، « ذلك لأن أبى المفضل قد راضنى على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنبك عن السوء بمطالعة كل رذيلة على حدة والاتعاظ بالمثل الذى أراه فى الغير . فان هو أراد أن يحثنى على أن أحيا حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هياه لى ، فقد كان يقول : « أما ترى نعس الحياة التى يحيها ابن البينوس ؟ وياروس ؟ كم هو شهى ؟ » . . . وان هو أحب أن يصرفنى عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : « احذر يابنى أن تكون كسكتانوس . . . يسرد عليك الفيلسوف الدواعى التى يحق عليك من أجلها أن تتجافى بعض الأمور وتسعى الى بعضها الآخر ، أما أنا فيكفينى أن أحتفظ بالخلق الحميد الذى أورثنيه أجدادى ، وأن أصون حياتك وسمعتك من السوء ما دمت فى حاجة الى وصى . ولسوف تصبح بغير طوق عندما يفتل العمر جسمك وينضج حجاك » ، ومن هذا يتضح مدى الرشاد الذى اتصف به ذلك الأب الكريم . ليس فى مقدور امرئ أن يقرأ شعر هوراس فى أبيه دون أن يمسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحىي الوالد والولد جميعا . وان اعترافا كذلك الذى سقط من هوراس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول لا يعدله عندى كل ما جاء فى شعر غيره فى باب الوفاء .

روى هوراس عن نفسه أنه شب فى أحضان مربية ندعى بوليا ، مما يستدل به على أن أمه قد ماتت فى طفولته . هو يسرد عليك فى الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من « الأناشيد » كيف أنه كان يقيم معها فى مسكن على مقربة من جبل فولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول فى الغابات المجاورة حتى يغلبه النعاس فتغطيه الحمائم بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصحو فأهل القرية من حوله عاجبون . هذه الذكريات المنعشة الطلية يفيض

بها شعر هوراس . لعل جل ما يهتك منها أن أباه دفع به الى مؤدب يدعى أوبيلوس ، وهو عالم فاضل طار صيته في زمنه ، نشأ في بلده بنفنتوم الواقعة على الطريق ما بين فينوسيا وروما . والمظنون أن أبا هوراس قد سمح بفضله ابان رحلته في رفقة ولده الى العاصمة فعهد به اليه . يؤثر عن هذا المربي أنه أصاب من مهنة التعليم شهرة أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبحث في « الأضرار التي تلحق بالمدرسين على أيدي الآباء » . وقد وصفه هوراس بأنه شديد الصرامة « مولع بالقضيب » ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه في مبدأ التحاقه بمدرسته مطالعة « الأوديسا » ، ملحمة هوميروس ، منقولة الى اللاتينية بقلم ليفيوس أندرونيكوس .

لما أتم هوراس مرحلة تعليمه في روما نرح الى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهناك استمع الى محاضرات شتى في الفلسفة وعلم الطبيعة وعلوم البلاغة كان يلقيها آنذاك فلاسفة مختلفو الشيع والمذاهب . أهم ما شكل ذوقه من هذه جميعا تلك التي تعرضت لمسائل علم الأخلاق ، وان كان لم ينحز الى مدرسة من المدارس طوال لبثه في أثينا . وبينما هو يتلقى العلم تم في وطنه انقلاب سياسي كان ذا خطر في تلوين حياته المستقبلية ، أعنى مقتل يوليوس قيصر بخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق.م . وما عقبه من حرب أهلية فر من جرائها بروتوس الى أثينا . في أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هينا متكلفا الاعتكاف مثابرا على تتبع محاضرات ثيومنستوس في الفلسفة ، وان كان في باطن الأمر يعبىء الجند وينظمهم كيما ينقض على أعدائه من جديد . الراجع أن مصرع قيصر باسم الحرية قد بدا في عين الشباب المعاصر فجر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد في أعين وردزورث وكولريديج وسنذى ، فليس غريبا اذن أن يرى هوراس في بروتوس الذكي المتفلسف

الوقور الذى أعمل نصله فى بدن الطاغية وتحدث فى الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومنقذ الديمقراطية . ما لبث أن تعرف اليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وما هى الا أسابيع فلأثل غادر اثرها الرجلان أثينا . وضع السياسى فى يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيليبى عام ٤٢ ق.م . دحر أكتافيوس قيصر ، رأس الغاضبين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا مبينا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس . ثابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندية طبعاً وعقلاً وبنية فالعهد اليه والى أمثاله بمناصب القيادة فى الجيش يفسر هزيمة الثوار الى حد ما . تخاذل هوراس والرحى دائرة ، فألقى بدرعه وولى الأدبار ، فالنقاد فى هذا طائفتان : طائفة تميل الى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلتمس له المعاذير فى أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما تحدث هو عن نفسه فى دعابة رشيقة ، « لقد لعبت دور الشاعر - وانكم لتعرفون مادور الشاعر فى كل زمن » . دور الشاعر هذا الذى يشير اليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الاغريقى من أنه فر هارباً من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم تباهى بذلك فى شعره . أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجون بأمور عدة لا تخلو من وجهة واقناع ، أهمها ان المصدر الوحيد فى هذه النادرة هو هوراس ذاته لا سواه ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيراً ما يتهمك على نفسه كما يتهمك على غيره لأن النكتة طبع والطبع غلاب . فلو أنه كان يرى أنه أتى أمراً اذا لما أشار الى الموضوع بكلمة بعد ذلك ، بل لعمد الى كل ما من شأنه أن يذر الرماد فى عيون لائميهِ، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف فى نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم انه لو كان لنا أن نأخذ بقول الشاعر ، فلم لا نأخذ بما حدث به فى نهاية الكتاب الأول من

الرسائل « من أنه كان فى أطوار حياته جميعا موصع عطف رجالات روما واعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستمسك بحرفية ما قرأ . هكذا يمضى أس . ويكام ومن ذهبوا مذهبه فى تبرئة الشاعر من نفيصة راجت عنه . « فلنسلم » ، قال شلى فى نوکید : « بأن هوميروس كان سكيما ، وفرجيل متملقا ، وهوراس جبانا ، وباسو معتوها ، ولورد بيكون محتالا ، ورفائيل اباحيا ، وسبنسر شاعرا للملك » (١) . فلنسلم بهذا كله اذا كان يفضى الى شيء . لكنه لا يفضى الى شيء له دخل فى تحديد القيمة الفنية لأديب . والقصيدة التى أثارت كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تكون قصيدة بين مئات القصائد التى نظمها هوراس فى شتى العواطف والمناسبات . أبصر هوراس ذات مرة صديق له ممن نابروا على الفال بعد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين المنزوين ، يروح ويغدو مطمئنا فى شوارع روما والحال مستتب فى يد الحكومة اللائية ، فأدهشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطبا اياه : « عجباً ! أبومبيوس فى أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول . الحقوق ؟ بومبيوس الذى قاسمنى أخطار الحملة ولذاتها المختلصة تحب امرة برونوس » . ثم استطرد فى صراحة عهدت فيه ومرارة دنبيء بشعور صادق ، « كنا معا عندما أحسست روعة فيليبى والمجزرة الهائلة فى أحماها ، ودرعى الصغير الشقى قد تخلف ورائى جبانة . . . والفضيلة كيف حطمها الزمن العانى ، وأولئك الذين علا وعيدهم يعضون الرغام بعد انكسارهم » (٢) . ما أجمل هذا الايماء حقا

(١) «دفاع عن الشعر» ، ص ١٦٠ ، «مقالات نقدية من القرن التاسع عشر» ،

طبعة جامعة أكسفورد ، تحرير ادموند جونز .

(٢) ارجع الى الانشودة الساعة من الكتاب الثانى من «الانشيد» .

الى ما أثر عن بروتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقت قواه
متمتما كلمات الشاعر الاغريقي : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت
الا اسم ، لكننى خلتك حقيقة فأضعت حياتى فى طرادك » .

ألقي هوراس السلاح وعاد الى روما كسير الفؤاد مدعنا
للقضاء «ذليلا قصيص الجناحين» ، كما قال هو فى الرسالة الثانية
من الكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألقى الحكومة الجديدة قد
وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يغلب الظن أنه لم يعيش ليرى
العراك السياسى فى دور الفصل أو لم يعيش ليراه مطلقا . مرت
بنصير بروتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته
ايما تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبذاءة ، كما يرى
القارىء فى المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة
والعاشرة من كتاب « المقطوعات » وفى الهجائين السابع والثامن
من الكتاب الأول من « الهجائيات » . كتب هوراس الكثير من هذه
الهجائيات المقذعة عقيب فشله السياسى وابان تشرده فى أزقة
روما ، لكنه دمر الكثرة المطلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه
وأحس أن حق النابغين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا . ليس
هناك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعد
عودته الى روما ، لأنه كان آنذاك نكرة من آلاف النكرات الذين
آوتهم العاصمة ، وان ما كان من مصادرة أملاك أبيه انما جاء
تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بعصبة الثائرين ،
وما البأساء التى صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لحشيته
أن يرفع صوته فى عهد كان السكوت فيه أسلم وأبقى . على أن
مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن اخوانه هبوا للأخذ بيده
ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن
أصدقاءه وأصدقاء أبيه اكتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل
الذى انتزعتها الحكومة ثم أسلموه الى الشاعر هدية ود وتقدير .

عقب هذا سعى لدى ولاة الأمور انتهى بإسناد وظيفته كتابية
اليه في بيت المال . على أن هذا على جمال معناه لم يكن ذا أثر في
تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية . عرف
هوراس فرجيل ، صاحب « الانيادة » ، وكان كل منهما يحمل
للآخر أخلص الود وأعمق التجلة ، والراجع أن صلتهم كانت
ترجع الى عهد التلمذة أيام ان كانا صبيين يتجهان الى مؤدب
واحد . كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه
قدما في دوائر الأدب ، قدم فرجيل هوراس الى مايكيناس وزير
الدولة الخطير وحامي الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعده
فاريوس شاعر الملاحم المعروف ، وفي هذا يقول هوراس في
الهباء السادس من الكتاب الأول : « والآن أعود الى شخصي ،
أنا سليل الرجل المعتوق ، أنا الذي يعيرني كل مخلوق بأنى سليل
رجل معتوق . يعيروننى بذلك الآن ، أى مايكيناس ، لأنى ضيفك
المقيم ، وقد كانوا يعيروننى به من قبل لأن فرقة رومانية كانت
تحت امرتى باعتبارى ضابطا حربيا . . منذ زمن بعيد حدثك
فرجيل عنى ، وهو خير رجل ، ثم فاريوس من بعده ، فلما مثلت
فى حضرتك فهت بكلمات قليلة فى لهجة متقطعة . . . الى آخر
ما جاء بالنص . منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفة
الكتابية التى نيطت بالشاعر فى مالية الدولة ، عدا أن زملاءه
فى العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم فى عملهم . صلة هوراس
بمايكيناس هى أبرز الحوادث فى سيرته بلا نزاع : فان هوراس
قد انتقل من معسكر الى معسكر وبدأ يرى فى أكتافيوس قيصر
- طاغية أمس - الحاكم المنقذ الرشيد الذى يصح أن يؤتمن على
مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد فى مآثر العهد الجديد ما أعانته
على ذلك شاعريته ولباقته ، متوخيا ألا يتعرض بخير أو شر لأولياته
الأقدمين . على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتتح الكثير

من أناشيد الوطنيه أو يخننمها باعذار الى قارئه عن تدخله فى شئون الدولة الخطيرة ، زاعما أنه شاعر همه الأول أن ينظم القريض فى الحمر والنسيب • مهما قيل فى هذا التحول السياسى أنه مؤيد لما أثار عن هوراس من خسة طبع وضعف خلق فان واجب من يتصدى للقضاء فى هذا أن يدخل فى حسابه أن انجلاء معركة فيليبى عن هزيمة « الفضيلة » وانتحار بروتوس وتشتت أعوانه أو سقوطهم فى ميادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين فضايا خاسرة وأسلم الحق للقوة ولم يدع للشاعر سوى مجالين : اما الصمت فيسلم ، واما متابعة الضال بقلمه فيؤذى فى عيشه وكرامته • ليس هذا دفاعا عن مسلك هوراس فان الكثيرين من رجال الرأى ممن سلفوه وممن خلفوه قد صبروا على النفى والتشريد صونا لعقائدهم ، كما أن منهم من جاد بالروح فى سبيل المبدأ • وان كان لم ينته اليه نبأ المسيح وجيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط وأمباذوقليس شيئا كثيرا • والمبدأ الذى قاتل فى سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذى يمكن نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كعنصر من عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد • وهو - فى جوهره - عين المبدأ الذى جاهد فيه ديدرو وروسو وهيغو وجودوين وتوم بين وشلى وأدباء الروس •

أقطع مايكيناس هوراس ضيعة وبيتا ريفيا بين التلال السابينية يبعد ثمانية وعشرين ميلا عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيفولى على وجه التقريب ، مازال الناس يحجون اليهما : أما الضيعة فقائمة ، وأما البيت فمختلف فى موضعه • عاش هوراس فى هذه البيئة الشطر الباقى من حياته فأعزها أيما اعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعريضة وازجاء الحديث الفارغ فاشية جميعا • أحب فى الرف بساطة الفلاحين وحرصهم على الحوض فى مسائل

علم الأخلاق ، فهم أبدا متحدثون عن السعادة ومواردها والفضيلة وأصولها والصدقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المتزن التفكير . كانت الضيعة صغيرة يحرسها نمانية عبيد تحت امرة رئيس ، كما كانت تتسع خمسة من المستأجرين رقيقى الحال . كل هذا يحدثك به هوراس فى شعره . هو يروى لك كيف أنه كان يجوس خلال ضيعته فى رفقة رئيس عماله مقترحا زراعة الكرم فى زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس عماله بأنه لو صحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الفلفل والطيوب! هو يتحدث اليك عن تجواله فى غابة مجاورة مشغلا بنظم فقرة من فقرات احدى أناشيده فيبغته ذئب هائل الجثة فيلقاه بجأش رابط فيولى الذئب مذعورا . وهو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليسامر جيرانه من الريفين وكيف أنه كان يفكر فى توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاء الساذج مع نخبة من أصفياؤه والأرقاء من بعدهم يأكلون . هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة فى مزرعته ثم ينزح الى روما مع مقدم عصافير الصيف ليعود منها قبل مقدم النين . وهو يصف لك عامة نهاره فى روما : فهو صاح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل فى شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتىوس ملاعب مايكيناس جولة من التنس ، ثم هو عائد الى بيته مع الضحى متناول اكلته الأولى فى قصد بالغ ، ثم هو جائس عصرا فى شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالخوانيت مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذاك ، ثم هو متسكع فى « الميدان » أو فى « السوق » مصغ الى قارئى الرمل وأشباههم فى عبث خفيف ، ثم هو عائد أدراجه الى منزله متناول عشاء الخفيف من الحضر والمكرونة أو متجه الى مائدة مايكينوس صديقه العظيم . لم تكن ملاهى روما لتجتذبه اليها بل صحبة راعيه ورفقة المتأدبين من

أبناء جيله ، حنى اذا فسى الشاعر وطره منهما عاد الى بيته الريفى ،
أو « حصنه ، كما كان يدعوهُ » .

يبدو أن صلة هوراس بمايكيناس لم تفف عند حد الحماية
والاحتماء فان فى انتاج الأول شواهد تشير الى أن لونا من الحب
المتبادل العميق نما فى قلبيهما ، ظهر أثره ، لا فى سخاء الوزير
على شاعريته ، ولا فى تأليه الشاعر وزيره ، بل فى طائفة من
العبارات وردت هنا وهناك جياشة بالاخلاص وألطف معانى الوفاء .
ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشرة من الكتاب الثانى ،
تلك القصيدة الغريبة الصادقة التى يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه
أن راعيه طريح فراش الموت ، انه لا بد ذاهب ان ذهب مايكيناس ،
فلا حياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم . أعجب من هذا أن يتخفق
فسم هوراس على الوجه الذى ابغى ، فما كاد الوزير يمضى الى
ربه فى أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر فى
أخرياته (١) . مات مايكيناس وكانت آخر رسائله الى الامبراطور
أغسطس ، « ارع هوراس كأنك برعانى » .

على أن هناك شواهد أخرى فى شعر هوراس يسندل بها على
أن صلته بالوزير ظلت الى عهد متأخر تشوبها الشكلية والاحساس
بالفارق الاجتماعى بين مكانة الرجلين . وان المترجم لهوراس ليحار
حقا فى تفسير هذا التناقض . فقارىء الهجاء السادس من الكتاب
الثانى يصطدم بفقرة كهذه ، « مضى العام السابع وأوشك النامن
أن يكتمل منذ أن بدأ مايكيناس يعتبرنى فى عداد أصدفائه ، ولم
أجز أن أكون رفيقا يحب استصحابه فى مركبته كلما خرج فى
رحلة ، ولا يجد بأسا من الاسرار اليه بأمثال هذه النوافه : « كم
الساعة الآن ؟ » « أترى أن غالنا الطرافى ند كفاء لسروس ؟ »

(١) ٢٧ نوفمبر عام ٨ ق.م.

« لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرس آذان من لم يأخذوا الأهباء لدفعه » ، وغير هذه من الأمور التي يصح أن تؤتمن عليها أذن لا تكتفم السر . كنت طوال هذا الزمن ، في كل يوم وفي كل ساعة ، موضع حسد متزايد . فكل امرئ يقول : « هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب في صحبة الوزير أو لاعبه في ملعب مارتوريوس » . ولو أن خبرا مقلقا ذاع في مجلس الحرب لجاءني كل من في طريقى يسألنى رأى فيه . « هل سمعت أيها السيد الكريم بشيء يتعلق بالداقين ؟ لا ريب في أنك تعرف شيئا فأنت أقربنا الى الآلهة » . فكنت أجيب : « لا شيء وصل الى علمى مطلقا » « لانت تمكر بنا ! » « ألا فلتعذبنى الآلهة ان كنت أدري عن الأمر شيئا » . « ماذا ترى؟ أفى صقلية أم فى ايطاليا سيهب قيصر الأرض التي وعد الجنود ؟ » وفيما أنا أقسم أن لاعلم لى بشيء من هذا ، تراهم يعجبون منى حاسبين أنى مخلوق ذو طاقة خارقة على الكتمان » . هذه فقرة لاتدع مجالاً للشك فى أن مايكيناس لم يتجاوز أن كان متبوعا كغيره من المتبوعين ، يتحدث فى قصد ، ويثق فى قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مسئول . ينصب الدارس فى محاولة التوفيق بين هذه الشكلية البادية فى بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين . على أن هذا كله يعطى المتأمل صورة دقيقة عن مكانة الأدب والأدباء فى حضارة الرومان بالقياس الى مكانة السياسة والسياسيين ، وانه ليذكر بمقام مداحى العرب عند ممدوحهم لا أكثر ولا أقل : فالذاهبون الى أن الشعر فى العصر الفضى كان أداة من الأدوات المسيطرة على المجتمع مسرفون فيما يذهبون اليه ، لأن القرائن جميعا تشير الى أن سلطان الشعر على أفئدة الناس وكيان الدولة معا قد تقلص بغروب شمس العصر الذهبى ، عصر هوميروس ، عصر الملاحم والمنظومات الحقبية . ثم انه يثبت أن رجال الدولة فى القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا

في أعين رعاياهم أنصاف آلهة أو يزيد . ثم انه يقرر أخيرا جملة صفات اتصف بها الوزير الخطير على التعيين ، أشدها ظهورا ثقل وطأته وسعة نفوذه ووفرة وقاره وميله الى الصمت ، ان صحت رواية الشاعر عنه .

يعتبر مايكيناس مسئولاً عن الشطر الأعظم من إنتاج هوراس . فان « الهجائيات » والكتابين الأول والثالث من « الأناشيد » والكتاب الأول من « الرسائل » نظمت جميعا بايحاءه ، ان لم يكن بارشاده الفعلي ، وهي مرفوعة اليه قاطبة . ثابت أن الوزير لم يكتف بحماية الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك الى مطالبته ، أو الطلب اليه أن ينظم القريض في مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلا في القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين نتعرضان لوصف معركة أكتيوم البحرية المعروفة في تاريخ مصر وروما . بل ثابت أن الوزير قد استصحب الشاعر الى المعركة ليشهدها عن كثب ثم يصفها وصف خبير . ومما ينبغي ذكره أن مايكيناس قدم هوراس الى أوغسطس قيصر وأوصى العاهل بالشاعر خيرا . سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج في بلاطه ، فرفض وآثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضوضائها . لم يتأذ أوغسطس من ذلك ، بل ان عطفه على الشاعر ظل متصلا الى منتهى حياتيهما ، مما يستدل عليه بالنتف المحفوظة من رسائله . وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعا الى الامبراطور: رفع اليه الكتاب الثاني من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع اليه « الأغنية الزمنية » .

كان هوراس يمقت الرياضة البدنية مقنا شديدا شأن صديقه فرجيل ، وهو يروى في الهجاء الخامس من الكتاب الأول أنه خرج ذات مرة في رحلة مع راعيه مايكيناس وصديقه فرجيل وآخرين من علية القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه الى ملعب التنس اتجه

الشاعران الى فراشيها يملآن الجفن نوما . كان هوراس هس البنية يؤذيه أتفه اختلال فى نظام معيشته ، ولذا كان دائم القصد فى طعامه وشرابه . فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضى الشتاء فى مشتى ساحلى دافىء فأم تارنتوم كثيرا ثم تحول عنها الى بايا ، على بعد أميال قليلة من نابولى ، حتى حذره طبيبه انطونيوس موسى منها ، لأن الاستشفاء بها كان بحمامات بخار الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالماء البارد ، فكتب هوراس الى صديق من أصدقائه يسأله عن منابع المياه الأخرى على خليج بيستوم . عاش هوراس طيلة حياته عزبا بالرغم من أنه عاضد التشريع الذى سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج .

لم يبق من الحوادث البارزة فى سيرة هوراس سوى حادث واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة . اعتاد الأقدمون أن يعيموا مهرجانا عظيما شاملا يتبارى فيه أقطاب الرياضة وغيرهم كل مائة عام أو يزيد قليلا ، وعرف بينهم بالألعاب المثوية أو الدورية ، فلما أن وقع المهرجان فى حكم أوغسطس عام ١٧ ق.م . رأى أن يختصه بعناية شديدة لم يسبقه اليها عاهل تخليدا لعصره وشخصه معا ، فتوسل الى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة فى هذه المناسبة يصف فيها المهرجان ويتمدح بالقائمين به . وقع اختيار الامبراطور على هوراس فكان هذا ايدانا بدخول الشاعر فى مرحلة رسمية جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء . نظم هوراس « الأغنية المثوية » التى طلب اليه نظمها أى أغنية القرن ، ثم رفعها الى أوغسطس فووقت منه موقعا حسنا . على أن هوراس لم يعين شاعرا للملك ، أو ما هو منه ، الا ليتولى الاشادة بذكر قيصر وفعاله . كان هوراس قد طلق الشعر الغنائى لعشر سنوات عندما أومىء اليه أن يكتب أنشودة يخلد بها انتصار تيبيريوس

ودروسوس ، ولدى أوغسطس ، فى معركة من المعارك ، ففعل .
غير أن هذا أفضى الى اشتغاله بالغنائيات من جديد ، وما انقضى
العام الثالث عشر قبل الميلاد الا والكتاب الرابع من « الأناشيد »
فى يد القراء .

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتينى الكبير هوراس فلاكوس ،
لا هى بالمجمله ، ولا هى بالمسنعرفة ، فان راعك فيها حفافها
فلا ذنب لأحد فى ذلك ، فان كنت نحسب أن حياة كل أديب مده
صالحة لأن تسبك منها مسرحية فى خمسة فصول فأنت واهم ،
لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس
الا واحد من هؤلاء .

تواريخ

- عام ٦٥ ق م • مولد هوراس
عام ٤٤ ق م • نزوحه الى أثينا
عام ٤٣ - ٤٢ ق م • اشتراكه فى حملة بروتوس
عام ٤١ ق م • عودته الى روما
عام ٣٨ ق م • تقديمه الى مايكيناس
عام ٣٥ ق م • الكتاب الأول من « الهجائيات »
عام ٣٠ ق م • الكتاب الثانى من « الهجائيات » و « المقطوعات »
عام ٢٣ ق م • الكتاب الأول والثانى والثالث من « الأناشيد »
عام ٢٠ - ١٩ ق م • الكتاب الأول من « الرسائل »
عام ١٩ ق م • الكتاب الثانى من « الرسائل »
عام ١٧ ق م • « الأغنية الزمنية »
عام ١٧ - ١٣ ق م • الكتاب الرابع من « الأناشيد »
عام ١٣ ق م • « رسالة الى أوغسطس »
عام ٨ ق م • وفاة هوراس

أما « فن الشعر » فمجهول التاريخ ، والراجح أنه نظم فى
أحريات حياة الشاعر بين عامى ١٠ - ٨ ق م • على أن فريقا من
المحققين يذهبون الى أنه قد صدر مع الكتاب الأول من « الرسائل »
عام ١٩ ق م • ويرشحون عام ٢٣ ق م • للبدء فى نظمه •

تصدير

ليس الغرض من هذا التصدير مناقشة المبادئ والنظريات التي اشتمل عليها مقال هوراس في « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغا في حياتنا الأدبية ، وإنما هو عرض - أرجو أن يكون مقنعا في جملته - انبغى أن يصاحب النص ، لأن النص في كثير من فقراته عامض يحتاج الى الضوء ، ضوء الشرح وضوء التعليق . فاذا ما تيفن القارئ من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه ، ألفى شفثيه تتحركان بطائفة من الأسئلة الحائرة التي لا غنى عنها لمن أراد أن يحدد موقفه من الأدب وعناصره ، وهنا تبدأ المناقشة . لن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختباري وحده فان هذا قمين بأن يضلل فريقا من القراء ، ولا بالنظر الى عامة الوثائق النقدية التي ظهرت بين كتاب أرسطو في « فن الشعر » وكتاب الدكتور أ . أ . ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » . لكنى سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخيا انتخاب ما أحسبه لازما لزوما جوهريا لثقافة قارئ العربية .

الراجع عند بعض النقاد أن مقال هوراس في « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبيتة لعناصر الأدب ، لأنه في هيئة قصيدة ، ثم لأنه في هيئة خطاب . والمقطوع به أن هوراس كان يدعوه *Epistola ad Pisones* رسالة الى آل بيزو ، شأنه في ذلك شأن الرسائل الأدبية والسياسية الأخرى التي وجهها الى

مايكيناس ، حاميه وحامى معاصريه من الشعراء ، والى أوغسطس ، امبراطور الرومان الذى كان عهده أزهر عهد فى تاريخ الأدب اللاتينى ، والى يوليوس فلوروس ، والى رثيس خدمه ، والى غيرهم جميعا ممن احتك بهم الساعر فى حياته اليومية أو حياته العامة . آل بيزو ، كما يستفاد من أفوال هوراس ومن غيرها من المصادر ، أسرة معروفة فى روما القديمة عرفها الشاعر وأعزها ، نمت عنها أنها فرعت من عشيرة كالبورنيوس التى تزوج منها يوليوس قيصر . فمن أين جاء عنوان القصيدة الحاضر Ars Poetica أى : فن الشعر ، أو : De Arte Poetica حول فن الشعر ؟ لما كان موضوع القصيدة أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروبه ، يعارف النقاد والمشتغلون بالأدب على الإشارة إليها بموضوعها . التعارف قديم ومعقول ومطلق ، فلنتعارف نحن على ماتعارفوا عليه ، وكفى الله المؤمنين القتال .

يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس فى «فن الشعر» رسالة قبل أن تكون مقالا نقديا . فهوراس يفتتح رسالته بخطاب الى آل بيزو ويختتمها بنصيحة موجهة الى الابن الأكبر فى هذه الأسرة ولا ينسى فى صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين ، لكنى لا أرتاب مطلقا فى أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارىء ، فارىء الأدب مجردا ، فى أغلب مواضع القصيدة . ولقد يخيل الى القارىء الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه فى أوقات متباعدة ، فتأرجح صيغ الأفعال فى الشخص الثانى بين الجمع والافراد يدل دلالة أكيدة على أن الناظم ابان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماما مصيرها النهائى . دين هوراس لأرسطو وشيشرون ونحاة الاسكندرية جسيم ، والراجع عندى أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد الشخصية الى حد ما ، بدا له أن يكتب مقالا يقرر فيه أوضاع الأدب الكلاسى كما فعل أرسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيه الى

التراث ما عن له من خواطر . كان ذلك حوالى عام ٢٣ ق م .
أيام بدأ فى انشاء الكتاب الأول من « الرسائل » . ان قارىء النص
مخير فى أن يطالعه بالروح التى تروقه ، ومن هنا كانت طاقته على
التأثير أضييق من طاقة كتاب أرسطو فى « فن الشعر » . حشا
هوراس مقاله بمجموعة من القضايا التى تعتبر من أخطر أحكام
النقد الأدبى على الاطلاق ، حتى أن النافذ المحترف ليحار فى تحديد
موقفه من الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق . ثم أن فى
انشاء المقال ظاهرة نسترعى النظر ، ألا وهى التفكك الشديد بين
أجزائه ، مما ينبى بأنه نظم فى فترات متباعدة ، فهو يبدأ بكلام
ينطبق على أعم عناصر الأدب ، ثم ينتقل الى مشكلة اللغة والاشتقاق ،
ثم يقفز الى مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يثب الى
الدراما وأصولها ، ثم يعوج بك على شعر الملاحم ، ثم يرجع الى
منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يعرج على مشكلة الفن والالهام ، ثم
يتراجع الى الدراما من جديد ، ثم يتناول وظيفة الشعر ، ثم ينكص
الى مشكلة الفن والالهام ، ثم يرتد الى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف
الحديث عن مشكلة الفن والالهام ، ثم ينفجر تهكما بالمتعلقين
والمراثين ، ثم يختتم بمشكلة الفن والالهام للمرة الرابعة . صحيح
أن هذا الفقر فى التبويب وحصر الأفكار عيب شائع فى تواليف
الأقدمين كافة ، لكنه بلغ أشده فى حالة هوراس . ومن العجب
أن مقال هوراس لم يعدم من يصفه بين نقاد الانجليز بأنه مثل
فى النظام والترتيب ، فلعل من الكافى أن توازن بين « فن الشعر »
وكتاب لونجينوس « فى الأدب السامى » لترى مدى المام الأخير
بفن الحبك والتبويب ولتتبين كيف عجز هوراس عن تطبيق عين
ذلك المبدأ الذى أطنب فى بسطه فى بعض الفقرات الافتتاحية من
مقاله ، وبلوره فى قضيته الحكيمة : « فروع الترتيب ورونقه
تتلخصان ، لو صح تقديرى ، فى أن على ناظم القصيدة العصماء

التي تتطلع اليها الدنيا بصبر نافذ ، أن يتوخى ذكر ماوجب ذكره وتأجيل كل ما شط عن الموضوع الى أن يأتي حينه . . . » (١) .

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق في كل عمل من أعماله . فهو متحدث أبدا عن الناس والملامة والثناء والرأى العام ، وهو أبدا متمثل قارئه في هيئة الرقيب . في مقاله حول «فن الشعر» وحده اشارات خمس الى هذه الرقابة أو يزيد . هو يتساءل على سبيل المثال في موضع من مواضع المقال (٢) قائلا : « الخصائص والنبرات التي يتميز بها كل لون من ألوان الانتاج واضحة الحدود . فلم يحييني الناس كشاعر اذا قعد بي العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ » ثم هو يقول في موضع آخر (٣) : « أصغ الى ما أتوقعه ويتوقعه الناس معى في العمل الأدبي » ثم هو يجزم في موضع ثالث (٤) بأنه « اذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فان روما بأسرها شبابها وشيبيها ، تجتمع للسخرية منه » . وهو أخيرا يقول (٥) : « وما كل ناقد بمستطيع أن يميز الشعر غليظ الموسيقى ، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود . أفيجمل أن أرتكن على هذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب بلا قيود ؟ أو أن من واجبي أن أحسب أن جميع الناس سيلحظون عثراتي فأعمل في حرص وحذر على اكتساب عفوهم . بهذا أنجو من اللوم وان كنت لا أفوز بالثناء » . الاقتطاف من شعر هوراس لاثبات تهيبه من النقد لا ينتهى ، فحسبك منه ماورد في معاله .

(١) سطر ٤١ - ٤٥ من النص اللاتيني .

(٢) سطر ٨٦ و ٨٧ من النص .

(٣) سطر ١٥٣ من النص .

(٤) سطر ١١٢ و ١١٣ من النص .

(٥) سطر ٢٦٣ و ٢٦٨ من النص .

قد يسأل سائل : ولم هوراس ؟ أليس أرسطو أولى بعناء النعل والشرح والتعليق ؟ ليس هناك من يرتاب في أن كتاب أرسطو في « فن الشعر » هو أعظم وأقيم وثيقة في نظرية النقد منذ بدء التاريخ الى عام ١٩٢٤ ، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ . ا . ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي » . التساؤل منطقي لكن به شيئا من الغلو كذلك . أرسطو ، كما ثبت أخيرا ، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يميل الى التقصي والتعميم ليس غير ، بل وصف مشرح يعالج الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ، وهي ألوان من المعرفة عسيرة الهضم على المختصين ، فما بالك بأهم لا تملك كتابا واحدا في هذا أو ذاك أو تلك يرضى المشتغلين بهذه الشئون اشتغالا جديا . ليس معنى هذا أن يظل قارئ العربية محروما من أسس الثقافة وثمرات الفكر ، بل ان معناه ألا يتصدى لأرسطو غير من رسخت قدماء من النقاد ومؤرخي الأدب .

من غير المؤلف اليوم أن يعبر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، بطبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو العميقة على وجه أمين . مهما كان لهذا الظن من وجاهة فهو لا يغير من الواقع شيئا ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التعبير عن فلسفاتهم بالقريض . أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمباذوقليس وبارمنيديس وقد نظم ثلاثهم نظريات في الفلسفة الطبيعية شعرا ، ثم فيثاغورس وفوكيليس اللذان دونا مبادئ الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وفيرجيل في « ريفياته » وقد شرحا طبائع الأشياء في أجمل قريض ، ثم مانيليوس وبونثانيوس وقد أخضعا العروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة . نضج الشعر التعليمي قبل هوراس بقرون . فهسيود الذي يعد بحق أبا الشعر

التعليمي عاش في القرن الثامن وترك لنا شعرا في موضوع
الفلاحة . وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسيود تأثرا
شديدا ، وخاصة في قصيدة « فن الشعر » (١) . على أن هناك
رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين - لك الخيار
في الاطلاق - أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطوا
في غمرات النسيان . هذا الضرب من الآراء مألوف لقارئ العربية
في « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر
لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعة الحال .
فان الأصل في هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر
للنثر الفني من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتناول
في هذا العرض العام بالتحليل . لاغرابة اذن في أن هوراس ، وهو
شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التي تصور أن فن
الشعر مرتكز عليها . انما الغريب ألا يفعل ذلك . بل ان صياغة
النقد الأدبي في قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس
الأدب شكرانا وامتنانا لا مزيد عليهما . فاذا كان نثر أرسطو
العلمي الجاف قد أنجب كل البحوث الجافة في نظرية النقد من
كتاب ديمتريوس الى كتاب لونجينوس الى كتب فيليب سيدني
ووليم وب وجورج بوتنهام وستيفن جوسون وبن جونسون وبقية
الليزابيثيين ، ودرایدن وبقية العوديين ، وأديسون وستيل
وجراي ودكتور جونسون ويونج وبقية الأوغسطين ، وهيرد وبيرك
ووردزويرث وكوليريدج وسلي ولام وهازلت وشلي ونيومان
وهنت وكارلايل وشليجل وجيتي وبقية الرومانسيين ، وأرنولد
وباتر وبقية الفيكتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين اما عن
طريق الايحاء واما عن طريق التأمين واما عن طريق المناقضة ،

(١) أ.ي. كامبل «هوراس» صفحة ٤٠ .

فان قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد فيدا واسكاليجر وبلثيه
دى مانس وبوالووبوب وروسكومون وماالجريف وغيرهم وغيرهم عن
طريق التقليد ، كما أنجبت نثر مئات من الكتاب سلف ذكر
بعضهم فى الاشارة الى اثر أرسطو . فلعل فى الفصلين التاليين
غناء للمستزيد .

من التعسف أن يقال ان ضرورات النظم قد ألزمت هوراس
بأن يحد من مادته ويبسطها ما استطاع الى ذلك سبيلا . فالدليل
قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لا عمق فيهما ولا التواء .
قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى اشتهى
أن ينحو . فموقفنا منه اذاً موقف الشارى من البائع . هذا يدعو
فذاك يمتحن ، فاذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالعقل والذوق
أعز . فان ساءنا فبه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل
كذلك . هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلبها فى صبر ونزاهة
واحتراس ، فان وجدنا بينها بغيتنا فلنعط بقدر ما أخذنا ، وان
مضى اليوم ولما نفرز منها بشيء يستأهل الشراء فلا يحزننا ما أضعنا
من وقت وما بذلنا من عناء ، ولننصرف عنه الى غيره راضين
بالقليل .

الاغريق والرومان :



فى « فن الشعر » قضايا مسددة الى صميم نظرية النقد وأخرى ذات قيمة تاريخية ليس غير . من القضايا الأخيرة نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من الاغريق . لما انهارت دولة الاغريق من جراء عصف الحوادث والانحلال الداخلى وظهور أمة اللاتين فى ميدان السياسة الخارجية لم تنهر معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل أدنى الى الصواب أن يقال انها عاشت الى يومنا هذا رغم تضافر العوامل المختلفة على اخمادها ، عاشت متخذة فى ذلك صورا شتى تتراوح بين الموت والتماوت والاستماتة . فعندما علا نجم الرومان ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الكبرى فى تاريخ كل امبراطورية ، ألا وهى لزوم الثقافة لتشبيد الحضارة . الرومان بطبعهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب المجاورة كالاغريق وقد كان ، توسلوا الى ذلك بوسائل شتى بعضها مخز وبعضها طبعى . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم فى تأديب بنيتهم ، وهى حالة شاذة ان دلت على شىء فذلك أن العبد اليونانى كان أجدر بالحياة من السيد الرومانى . ثم ان اشراف اللاتين وسراتهم كانوا يبعثون بأنجالهم عندما يبلغون أعتاب الشباب الى أثينا حيث يتلقون العلم فى جامعتها ، لأن روما فى أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤتمن على النور

والعرفان . برع الرومان فى الحرب والقانون ، لكن وجوه الثقافه الأخرى عزت عليهم ، فاتجهوا الى الاغريق يلتمسون الفلسفه والبلاغه وعلم الأخلاق وعلم الطبيعه والأدب والفنون عامه ، حتى الدير . ليس كافيا أن يقال ان الرومان عاشوا فى ظل الاغريق . لأنهم نطلعوا اليهم كما يتطلع تلميذ حائر الى فقيه ضليح . أحاطوهم بلون من الاجلال يعرب من التقديس « هذه الثورات عينها » ، يقول شلى فى سياى حديثه عن العلافة بين انحطاط الشعر والفوصى الاجتماعيه ، « نمب فى روما القديمة فى دوائر أضيق . لكن مظاهر الحياه الاحتماعيه ، وأسكالها لا يبدو مطلقا أنها كانت مشربه بروح الشعر تماما . الطاهر أن الرومان كانوا يرون فى الاغريق أنهم خزائن عنيه بالمعرفه الخالصه ، وأنهم صوروا المجمع والطبيعه ، وأنهم أحجموا عن انتاج شىء فى لغة الشعر أو النحت أو الموسيقى أو العمارة بشر اشاره خاصه الى ظروفهم الشخصيه ، فى حين أن علمه أن يعبر عامه عن التركيب الكلى للعالم . على أننا نحكم استنادا على دليل جزئى ، وربما كان حكمنا جزئيا كذلك . لقد صاعب مخلقات انيوس وفارو وباكوفويوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء . ان لوكرتيوس خالق بأجل معانى الخلق ، وفرجيل خالق بمعنى عظيم الجلال . ان رشاقه التعابير المنتقاه فى عمل الأخير لسهه صابا من النور يحجب عنا ذلك الصدق العميق الفائق الذى يحف فكره عن الطبيعه ، وان ليهى لينضح شعرا . على أن هوراس وكابولوس وأوفيد وبقيه أكابر كتاب العصر الفرجيلي بوجه عام ، رأوا الانسان والطبعه فى مرآه الاغريق . كما أن مؤسسات روما ودبانها كانت أقل شاعريه من نظائرها فى بلاد الاغريق ، كالطل فل عن الماده وصوحا » (١) .

(١) ص ١٤١ - ١٤٢ « دفاع الشعر » ، معالات نقدية من القرن التاسع

عشر . حررها ادموند جونز ، طبعه جامعه اكسفورد ١٩٢٤ .

هذا يفسر حماسة هوراس لكل ما هو اغريقي . ستري كيف أنه يركب رأسه في أكثر من موضع من مقاله كيما يوفق بين اجلاله الاغريق ورغبته في تشريع أصول صالحة تنتعش بها اللغة اللاتينية والأدب اللاتيني . لو وقف الأمر عند حد مقالته :

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna

لما عن لأحد أن يعترض عليه ، فمن العدل أن يقال ان أكثر مخلفات الاغريق أنماط في الأدب والفنون عامة ينبغي على الدارس، والمنتج من باب أولى، أن ينكب عليها ويمزقها بحثا وفيها وتشريحا . لكن من العسف أن يدعى أن صنعة الأدب لا تتحقق في أديب الا اذا أثبت أنه هضم هوميروس وإسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس، لأن هوميروس لم يقرأ اسخيلوس ، ويوريبيديس لم يقرأ أرسطو ، وان حظ شكسبير من القدامى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كولينز في هذا الموضوع ، « لا تينية ضئيلة واغريقية أضال » كما تجرى رواية بن جونسون عنه . بل أخطر من ذلك أن ينص على اتخاذهم أنماطا تحتذى في كل شيء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبيون ، لأن هذا يفضي الى احاطة الفن بسياج صناعي لا مبرر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحي على راسين وكورنای ومن لاذ بهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصرف . لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلي .

ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم تهاكوا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلا لا يحتاج الى دراسة . « وهبت ربة الشعر الاغريق النبوغ ، وحببتهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل التنغيم ، لأن نهمهم الأوحده كان للمجد . أما صبية الرومان فيتعلمون كيف نقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية

طويلة « (١) . فى هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه فى مقام الرومان والاغريق معا ، فكان فى ذلك حصيفا أيما حصافة .
الرأى ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك . فلما أن حاول اصلاح أدبه ولغته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما ان حاول التماس أصول الأدب مجردا فى تراثهم أخطأ .

نجد فى تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ، هى الجدل الذى لا انقطاع له حول موضوع القدماء والمحدثين . ليست هذه الظاهرة بطبيعة الحال قاصرة على الآداب الأوروبية وحدها ؛ فنحن نجد فى آداب كافة الأمم . ذلك لأن لها ارتباطا وثيقا بالحياة والمجتمع وتطورهما . فما دامت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع يختلف من عصر الى عصر فى أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القديم والحديث قائم . هو بمثابة التعبير الفكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع فى المجتمع والحياة .

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون فى تلك الفترات من تاريخ الفكر الانسانى التى نسميها فترات الانتقال وهى كثيرة . فالأدب مثلا وغيره من وجوه النشاط الانسانى ينتقل الآن فى مصر من حال الى حال . لذا نجد أن الكلام فى القديم والحديث بلغ مبلغا عظيما منذ بدء القرن العشرين . كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد فى انجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالا شتى منذ انهيار العصر الفكتورى ، حتى بلغ أعنف درجاته فى مقالات ت. س. اليبوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المقال الذى استفز الكيرين من أئمة النقد عند الانجليز الى بحثه والرد عليه

(١) سطر ٣٢٣ - ٣٢٤ من النص .

على أن الجدل في موضوع القديم والحديث على اتصاله في تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة في عصرين على التعيين . الأول هو العصر الأوغسطي الأول بروما إبان النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل ، والثاني هو العصر الأوغسطي الجديد بانجلترا وفرنسا في النصف الثاني من القرن السابع عشر وما يليه بقليل . اتخذ الجدل في هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الأدب تشابهت فيهما إلى حد بعيد . تشابهت حال الأدب في هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فيهما إلى حد بعيد كذلك . هذا التشابه بين الأدب اللاتيني والمجتمع الروماني تحت حكم أوغسطس من ناحية وبين الأدب الانجليزي والمجتمع الانجليزي في حكم شارل الثاني وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخرى دفع المؤرخين إلى تلقيب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر بوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص في فرنسا إبان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكننا المقارنة بين هذه العصور جميعا .

لم يكن المفصود أساسا بالجدل في القديم والحديث اثبات فضل الاغريق على الرومان أو انكاره ، فمقام الاغريق من الرومان كان مقاما راسخا في جملته ، إنما دار النزاع في روما القديمة حول قيمة الأدب اللاتيني في جاهليته ، ان صح هذا التعبير ، بالقياس إلى الأدب اللاتيني في العهد الأوغسطي . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطي متفقيين في تمجيد الماضي ، وكان الماضي عندهم ماض بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبي وقصدوا به العصر الذهبي للأدب اليوناني ، ثم ماض قريب هو ماضى روما في جاهليتها ، أما آثار العصر الذهبي فقد اجتمعت كلمتهم على اجلالها واحتدائها في انتاجهم . أما أصول أدبهم الفومي فقد اصطلح الرومان على تقديرها ودراستها كذلك ، إلا أن بعض كتابهم نقدوها نقدا صريحا . كان طبيعيا أن يبدأ

هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس . فما ان ظهر انيوس أسبق فحول الشعراء عند الرومان الذي نظراليه لوكرتيوس وغيره . على أنه أبو الشعر الروماني ، حتى نولى بنفسه نقد أسلافه والتهوين في شأنهم . كان لوكرتيوس شاعرا ذا شخصية وحيوية وابتكار ، وكان يحتقر كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الاغريق بفضل في الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر في تدعيم الأدب القومي عند الرومان . واذا كان نيفيوس يعد بحق واضع أساس الملحمة الرومانيه بما كتبه عن « الحرب البونية » فإن انيوس هو أول من نفها ودفعها الى مرتبة شريفة « بعامياته » المشهورة . ولم يفتصر اعجاب لوكرتيوس به على نفريظه بل ان شعره ليحمل من الدلائل ما يوميء بأنه خضع لتأثيره الى مدى بعيد . كذلك كان شيشرون شديد الاعجاب بانيوس مدمن النظر في أعماله كثير الامتداح له في كتابه المسمى « بالخطيب » . ظلت « عاميات » انيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو فريبا من فلوب الناس الى عصر متأخر بعد أن ظهر من تحداه وعض من قدره بين المتأخرين .

لكن أهمية انيوس بالنظر الى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزا لمدرسة من مدارس الأدب في روما ومحكا للذوق الروماني في العصور التي تلت ، أصبح انيوس يمثل القدماء جميعا ، ويمثل الشعر الروماني القومي في بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان الى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر اليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك في قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان جملة في جاهليتهم الى أدب الاغريق وأدب الاسكندرية وأدب روما في العهد الأوغسطي . كان

هذا في الواقع مبدأ المعركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث . ظل انيوس معدودا دعامة الشعر الرومانى حتى ظهرت مدرسة الاسكندرية ووجدت تعاليمها سبيلا الى عقول كثير من أدباء روما ، فابندأ النزاع واتخذ في جميع أطواره صورة المساجلات بين النقاد أحيانا وصورة التقليد بين الشعراء أحيانا أخرى . لم يظهر لمدرسة الاسكندرية أثر في الحياة الأدبية بروما الا منذ بدء العهد الأوغسطى ، بل ان من وصح الأمور في غير موضعها أن نعتبر بدء العهد الأوغسطى ناشئا عن انتشار أفكار الاسكندريين بين أدباء الرومان .

كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث اذن ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة . خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لتأثير مدرسة الاسكندرية في الأدب ، وحاكوا أساليبها في الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القدمات بالنقد وأعرضوا عن أدبهم اعراضا . هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين في شخص انيوس ، لأن انيوس كان يمثل الأدب الرومانى في عصر تكوينه . ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء الناتجين ، ولكنهم كانوا جميعا من المثقفين المسرفين في العلم على كل حال . كان ينتمى الى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من فحول الشعراء . كان كاتولوس واحدا منهم ، كذلك كان بروبرتيوس ، ثم أوفيد من بعده . لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوى العلم الغزير . كان منهم كالفوس وسينا وكورنيفيكيوس وقاليريوس كاتو . كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدبا للخاصة لا أدبا للجماهير . وكانوا يعنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسى وباجراء التجارب في عروض الشعر رجاء التجديد . ترسموا خطى الاسكندريين عن كذب ونقلوا أساليبهم فى الصقل ووزن الشعر نقلا حرفيا خلا من كل تصرف . ولقد أدى حرصهم الشديد على صقل الشعر الى انهم انيوس وغيره من القدمات بالبدائة فى

التعبير ، ونهريط المحدثين لأنهم دمتوا الشعر وانقنوا صياعنه .
الا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شطبوا في
تبادل الاطراء على حساب القدماء ، فلم يتركوا مجالاً للاعتدال .
كان الشاعر الفحل كاتولوس شأن أسياعه من رجال المدرسة
الحديثة يكثر من التعريض بشعر انيوس ، لكنه على الرغم من ذلك
كان يتأثر خطاه في بعض الأحيان . استعار كاتولوس من انيوس
بعض خصائصه في الكتابة كاستعمال الجتاس والصفات المركبة
وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله في غير اسراف . فبنى بذلك
انتاجه على أسس مدرسة الاسكندرية واستطاع في وقت واحد أن
يضيف عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ماضعن له البقاء .
كان كاتولوس شاعرا عظيما فاستخدم نظريات الاسكندريين ولم
يستعبده سلطانهم . كان يؤمن بصقل الشعر وتمدينه ولا يؤمن
بارساله على السجية ارسالا ، وكان يفض من شأن انيوس والأولين
لأنهم لم يثقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكا على
الفطرة . لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر قدماء
الرومان كما سلف .

ما يقال في كاتولوس يمكن أن يقال بعضه في فرجيل
كان فرجيل في صدر حياته خاضعا لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه
استطاع بعد نضوجه أن يتحرر منه . تحرر من نفوذها الحبيث
واحتفظ بنفوذها الصالح . كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن
صياعة الشعر الى حد الافتعال فأخذ فرجيل عنها الانقان وترك
الافتعال ، وفي مرحلة نضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أفقه وتشرب
بأدب القدماء واستساغ تراكيبيهم دون أن يفزط في حرصه على
الصقل الذي اكتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة .
المعروف عن فرجيل أنه كان يصقل ويصقل حتى أن ما كان ينتجه

يوميا من شعر « الانيادة » لم يتجاوز ابيانا فليله ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن فرجيل استطاع أن يتحرر من ربة اسكندريي روما فتذوق شعر انيوس ، واستعار الكثير من تعبيراته . لا شك أن تصدى فرجيل لتفصيل تاريخ الرومان وتدوين أيامهم شعرا في ملحمة « الانيادة » هو الذى دفعه الى تفهم ملحمة انيوس تفهما كاملا انتهى بتقديره والنسج على منواله فى بعض المواضع . وكان من هذا كله أن « انيادة » فرجيل اشتملت على جمل وسطور شتى ، نقلت نقلا عن « عاميات » انيوس ، كما أن فى بعض أجزائها أشعارا قديمة وعرة أراد بها فرجيل أن يخلق فى ملحمة جوا من الزمن الذى مضى .

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسة الحديثة فى روما أثر بالغ فى توجيه الشعر اللاتينى والنقد اللاتينى فى العصر الأوغسطى . نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم ازاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة فى الانتصار لأدب روما المعاصر والانتقاص من أدب روما القديم . سنيكا مثلا وبروبرنيوس وأوفيد . كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة فى الأدب دائم الدفاع عن معاصريه . نعرف عنه أنه لام شيشرون على اعجابه بشعر لانيوس غليظ المآخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم فى نثره . كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام فرجيل على محاكاته للغة انيوس البالية فى بعض أجزاء « الانيادة » . أما بروبرتيوس وأوفيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الاسكندرية، وكانا بطبيعة الحال منتصفين للمحدثين من القدماء . وخلصه رأيهما فى انيوس أنه يمثل النبوغ الفطرى الذى لم تمسه يد التهذيب الا مسا طفيفا ، وأنه فقير فى فنه محتاج الى المدرسة ، هذا رأى كان شائعا بين أنصار الحديث فى روما الأوغسطية ، والمدرسة التى كان يتصور أنصار القديم أنها

تقوم اعوجاج انيوس وشعراء السليقة هي لا شك مدرسة الاسكندرية أو ما كان يعادلها اذ ذلك في روما ، مدرسة الصناعة والتنقيح .

هذا هو موقف الكثرة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطي في مشكلة القدماء والمحدثين . فما هو اذن موقف هوراس من هذه المشكلة ؟ اذا نحن بدأنا كعادتنا بالبحث عن رأى هوراس في انيوس استخلصنا منه جملة أمور : فهو في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على انيوس كرامته ويقتطف من « عامياته » بعض أبيات كنماذج للشعر الحى . كذلك نجد أن هوراس يشير في سطر ٥٦ من « فن الشعر » الى الثروة اللغوية التى أضافها انيوس الى خزانة اللغة اللاتينية : (١)

Ego cur, acquirere pauca

Si possum, invidior, cum lingua Catonis et Enni

Sermonem patrium ditaverit et nova rerum

Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التى يحدثنا عنها هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث فى العصر الأوغسطي وسواء من العصور . استشهد هوراس بتجديدات انيوس وكاتوا فى اللغة اللاتينية لغرضين : أولهما تبرير ما كان يرسله هو وصديقه فرجيل من ألفاظ جديدة فى شعرهما ، والثانى هو اثبات نظريته العامة فى اللغة ككائن عضوى ينمو ويتوالد ويخضع لسائر شروط الحياة . لكن هوراس يعود فى سطر ٢٥٩

(١) فن الشعر ٥٥ - ٥٨ .

وما يليه من نفس المقال الى نقد انيوس وأكيوس معا في أوزانهما
متهما اياهما بالجهل بعروض الشعر أو الإهمال فيه :

Hic et in Aci

Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni
In scaenam missos cum magno pondere versus
Aut operae celeris nimium curaque carentis
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

وهو الرأي الذي يمثل وجهة نظر هوراس أصدق تمثيل .
إذا كان لنا أن نحدد مركز هوراس في هذه المساجلة العامة بين
أنصار القديم وأنصار الحديث فاننا نجد أن مكانه الطبيعي في
صفوف المحدثين وليس بين أهل الرجعة . هو أكثر من مدح
معاصريه من الشعراء ، أو طائفة منهم على أية حال . هذا من
ناحية . ومن الناحية الأخرى نجد أنه أكثر من نقد القدماء .
فيكون بذلك شأنه شأن رجال المدرسة الحديثة ، وإن لم يكن هو
واحدا من أتباعها الثابتين . نشأ هوراس كما نشأ فرجيل في
زمن كان فيه أتباع مدرسة الاسكندرية مسيطرين على جانب من
حياة روما الأدبية ملموس ، وقد وجد في مذهبهم وتجاربهم شيئا
كثيرا مما كان يسعى هو لتحقيقه بشخصه . وجد في مذهبهم
العناية العامة بالشكل والصياغة وراقه فيهم سخطهم على ركاكة
اتباع أسلافهم ، وكان ما يسعى إليه أسلوب في الشعر يتصف
بالمثانة والصقل وكمال الصورة . لهذا كله انتصر هوراس
لمعاصريه ، وتأثر بفنهم الى حد مذكور .

غير أن تأثير هوراس بمدرسة الاسكندرية هذا لا يجب أن
يعمينا عن الاتجاهات الحقيقية في نظرتة للأدب . فهو في استخفافه
بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه من الشعراء
بقدر ما كان مدفوعا بمقتته لطابع البداوة والتعبير النابي . لم يكن

المثل الأعلى للشعر كما نخيله هوراس في يوم من الأيام من عمل
مدرسة الاسكندرية التي شايها في روما بل كان يلتمس عند
الاغريق . لذا كان من الأصوب أن يقال ان هوراس أراد أن يرفى
بالتعبير الشعبي في اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعري
في اللغة اليونانية ابان عصرها الذهبي ، وان ما ساءه في أدب
السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة اذا ما قيست باللغة
اليونانية الناضجة المتحضرة . نعلم كل هذا من لفتاته المتواليه الى
أدب الاغريق وتأليهه اياهم .

Vos Exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب الى بيزو أن يدمن النظر في مخلفات الاغريق ولم
يطلب اليه أن يتخذ من أعمال الاسكندريين شرعة وأنماطا . بل انه
قد انتفض من شأن بعض أتباع مدرسة الاسكندرية البارزين مثل
كاتولوس وبروبرتيوس وكالفوس ، قيل لخلاف سياسي وقيل
لاختلاف في نظرية الأدب . مهما يكن من أمر هذا الخلاف فان رجال
المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الاسكندرية وهوراس قال
باحتذاء الاغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذي
يعنينا .

غير أن هوراس على بعد صلته بأتباع الاسكندرية في روما
كان يجد في بعضهم متعة وغناء وفي بعضهم تحقيقا للفكرة الأساسية
التي أراد هو تحقيقها ، ألا وهي اخضاع اللسان اللاتيني لأصول
التعبير النقي المصقول والجمال الشكلي . صحيح أن هوراس عاب
على بعضهم أنهم شطوا وغلوا فجعلوا من الشعر حرفة لا يتقنها غير
المتفقهين في العلم ، وأنهم تفرغوا لتقريظ بعضهم البعض الآخر ،
الا أن مذهبهم في العناية والتنقيح جاء متمشيا مع آرائه الأساسية،
وهو يعد بين شعراء العصر الأوغسطي المدافع الأكبر عن المحدثين .

وظيفة الشعر :

٢

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفة هي التعليم .
والى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر فى المجتمع هو مقام
« المعلم » . نجد هذا مفصلا فى كوميديا « الضفادع »
لأريستوفانيس (١) ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو
أحد أشخاص المسرحية ، فى حوار خيالى أن الصلة بين الشاعر
والجمهور الذى يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس بفصل من
التلاميذ . كذلك نجد يوريبديدس فى ذات النص يقيس فضل
الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس فى المدن ويرقى بهم » ، كما أن
فى السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأى كان الرأى الشائع عند
الإغريق وفيه وردت أسماء أوريوس وموسايوس وهسيود
وهوميروس على أنهم شعراء معلمون . هذا الرأى فى وظيفة الشعر
لم يقتصر على المآسى بل تعداها الى الكوميديا . فنحن نجد عند
أريستوفانيس ذاته أقوالا مضمونها ان وظيفة التعليم هذه تنطبق
على الأدب الفكاهى أيضا (٢) . لكن وظيفة التعليم هذه التى
نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسرا أصدق من أرسطو . وفى
نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاثارسيس التى بسطها المعلم

(١) سطر ١٠٠٨ الى سطر ١٠٨٨ .

(٢) ارجع الى ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظرية أرسطو فى الشعر

والفنون الجميلة »

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, by Butcher.

الأول فى كتابه عن « فن الشعر » ، يجد شرحا دقيقا للطريقة التى
تفعل بها المآسى فى قلوب الناس .

وتعرض هوراس فى مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة
الحية التى شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف
المعارف الانسانية تصنيفا قيميا وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر
النشاط الذهنى . يجد قارئ المقال ففرة قرب نهايته تمس هذا
الموضوع مسا عابرا فى أسلوب ينم عن صحولة ورغبة فى الروغان
معا . أما الضحولة فواضحة فى سياق النص ذاته ، حيث يقول
معددا آبار الشعر والموسيقى فى آن واحد ، « لما كان الناس
متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، نرجمان الآلهة ، من سفك
الدماء ومن سوء الحياة التى يحيونها ، ولذا قيل عنه انه روص
النمور والسباع الكاسرة . وروى عن أمفيون ، بانى أسوار طيبة ،
أنه حرك الأحجار بصوت قينارته ، وقادها حيثما شاء بضراسته
الرقيقة . هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعه
وشئون الفرد ، وبين الأمور الالهية والأمور العامة ، والنهى عن
الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن
القوانين على ألواح حثبيه . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب
الألوهة وشرفها . فهو ميروس الذى بلغت شهرته المرتبة الثانية
بعد هولاء ، وترتايوس ، فد جعل قلوب الشجعان تخفق لمعارك
مارس ، وفى الأغاني وردت النبوءات وأثير طريق الحياة ، واستجدى
عطف الملوك فى قصائد من ربات الشعر ، وألقى الناس المتعة
نكلل نهاية الكد الطويل » . هذا التعداد ، على ما فيه من جمال
وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والافادة ، لا يشهد شهادة طيبة
بغرامة علم هوراس أو بخصوبة تفكيره . أما الرغبة فى الروغان
فهى لا نحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التى
توسل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذى ينبت حول أمثال

هذا المبحث ، أعنى بجاهله كلية والصرى فى الطريق المرصوف الذى طرفنه ألف قدم من قبل ، حنى أقدام الصبيه البادين . ليس من سبيل الى الاخنجاج بأن هوراس انما يسج سعرا ولا يسوق حججا أو يسرد ناريحا ، لأنه قد أبت فى مواضع أخرى من مقاله أنه جاد كل الجدم متوخ بحقيق المفكر وعدالة المؤرخ . هى بالجمله ألعوبة اعناد أن يحتال بها على نحاشى الصعاب ، لا نعل بشاعه عن ألعوبنه الأخرى وهى الجزم بالقضايا النى بحمل ألف مطعن جزما يوهم قارئه أنها من المسلمات . فادا نحن أضعنا الى فقرنه السالفه عبارة أخرى شردب منه فى مكان آحر حيث أعلن أن « غاية الشعراء اما الافادة أو الامتاع ، أو ائاره اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد » (١) ، فقد حصريا ما نفضل هوراس به علينا فى باب خطير كباب وظيفة الشعر . هوراس الذى قرأ مادونه أفلاطون وسواء عن سقراط وتأثر به الى حد ألزمه أن يزكيه لقارئه ، ودرس كتاب أرسطو فى « فن الشعر » دراسة نحقق فعلها فى قصيدته ، لاريب فد اصطدم مرارا بالمشاكل التى أثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرده من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبالردود التى حاول بها أرسطو أن يقرع حجج أستاذة واتهاماته . لم يكن البحت اذن فى عهد هوراس أرضا بكرا يشكر كل من ضرب فيها بنعول ولو كان خائبا ، انما كان مبحثنا ، لا أقول ناضجا ، بل فى سبيله الى النضوج . ليس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أورده أفلاطون من تحليل فى هذا الصدد يتصف بالنضج والرسوخ على وجه من الوجوه ، فان بين هذه وتلك - أخص بالذكر تلك - أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر . أنت واجد على سبيل المثال بين دواعى الحملة التى شنها أفلاطون على الشعر أنه لحلاوته وطراوته

(١) سطر ٢٢٢ - ٢٢٤ من النص

مبنى وموضوعا يملأ الفنيان خبوة وميوعة وفسوفا ، أو أنه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحكك حولها من القصص والأباطيل ويروج عنها من المعتقدات ما يضلل النشء ويفسد عليهم دينهم ، وهي أمور لا ينأتى حسمها الا بإقصاء الشعراء وبإذرى الغواية عن « الجمهورية » المثلى . ليس فى وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى فى خلدك عبارات سير فيليب سيدنى النى لا تقل عنها سذاجة وان علت عليها لطافة وترويحاً عن النفس فسيدنى يعزى أشياع الأدب بأن هوميروس كانت تتخاطفه سبع مدائن لتفخر برعويته ، وبأن الاسكندر الأكبر لم يستصحب فى غزوانه مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الالياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن حشدا من الأثينيين نجا من مخالب الموت بتلاوة أبيات من شعر يوريبديدس على أسريهم من بنى سيراكيوز ، وبأن سيمونيدس وبندار رققا من طبع هيرودوت الأول فأنحل طاغوته الى دماثة وعدل ذهباً مذهب الأمثال ، وسيدنى يطيب خاطر اللهفانين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقوله ان أورفيوس كان ينشد فتدلف اليه العجماوات من مخابثها ، رابضة تارة عند موقع نعليه ، راقصة تارة أخرى على أنغام أوتاره السحرية !

على أن محور الجدل كان يركز أساسا على التصنيف القيمي للمعارف الانسانية الذى حل أفلاطون به الشعر الى قصص محشو بالكاذيب وحكم يشك فى سلامة الكثرة المطلقة منها ، واقترح ، بناء عليه ، الاستعاضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التى لا تهتدى بغير نور العقل فهى به معصومة من الخطأ ، ثم ان أفلاطون كان يركز على التأملات الميتافيزيقية التى حاول فيها افساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته فى المثل عليها . زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لمعالم الطبيعة ،

سافط العيمه وربما أفضى الى الضلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين .
فمعالم الطبيعه دانها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل
الكائنه بالعقل الأسمى ، والرسم الذى يصور معالم الطبيعه لا يعدو
أن يكون مطهرا لمظهر الحقائق ، أو هو بمثابة ظل الظل أو عرص
العرص ، فكيف يؤمن شئ هذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟
اللوحه التى تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسي ، انما
تعطى لناظرها فكره غير صادفة عن مائدة أو كرسي فى العالم
الخارجى ، عالم الضلال : هما بدورهما مظهران محرفان للمائدة الالهية
أو الكرسي الجوهري الكائن بصميمهما فى ذهن المحرك الأول
للكون . المسألة برمتها كما سلف امتداد لعقيدة أفلاطون فى حقيقة
« الفكرة » باعتبارها سيئا مضادا لمظهر « المادة » ومن العبث
مخارطه فهمهما على غير هذا الضوء . أما فن الموسيقى فقد صرفه
أفلاطون بهمتين ، أولاهما اصعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم
الى حد سقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هى عدم وجود
نظائر لها من المثل فى عالم المجردات ، فهى لم ترق الى مرتبة ظل
لظل حقبفة ، بل هى عارية عن الحقيقة تماما . فاذا كان هذا هو
الشأن مع فن الموسيقى ، واذا كانت تلك هى الحال مع فن الرسم ،
فان الشعر وهو مزاج منهما قمين بأى يسرى عليه الحكم فيهما معا .

مهما يكن من شئ ، فان بعض تأملات أفلاطون ، على ما فيها
من التواء على أساليب التفكير الحديثة ، نمثل اجتهاد عقل وافر
الذكاء مستفيم المنطق خصب الخيال لتعليل طبائع الأشياء . لهاوى
الفلسفة ان أحب أن ينطح رأسه فى الصرح الشاهق الذى شيده
أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار النزيه والرغبة
الخالصة فى مطاردة الحقيقة والفضيلة والعدالة وما اليها جميعا من
المجردات . أما نحن فنكتفى بجذب الدعامة فى أسفل البناء لينهار
الصرح على رأس نائبه ، شاكرين له عنايته وعدوانه على السواء .

لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبفى على هرائه الذى كان الحافز
الأول لأرسطو الى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافز الوحيد ،
لأن كتاب أرسطو ، وان بدأ مفصلا على وجه يفيد أنه رد صريح على
مزاعم أستاذه قد يكون ثمرة ظروف أخرى كتتحقيق فكرة البحث
المجرد الذى أثر عن صاحبه مثلا . ثم ان من غير الثابت تاريخيا أن
« فن الشعر » ما كان ليظهر اطلاقا لو لم تسبقه « الجمهورية »
و « المحاورات » الى الظهور .

قابل أرسطو أفلاطون فى الميدان الذى عينه الأخير . اذا كان
الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وأثر أن
يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة
للحق ، فان التلميذ قد أقام الدليل على أن الشعر أدنى الى روح
الواقع من التاريخ وأدنى الى روح الحق من الفلسفة . التاريخ لايعنى
بغير الجزئى من الأمور أو ، فى اصطلاح المعلم الأول الكاثوللو ، فى
حين أن الشعر يعنى بالكلى منها ، أو ، فى تعبيره كذلك ،
الكاثيكاستون . « فالكلى » ، يحتج أبو المنطق ، « يزن ما يصلح لأن
يقال أو يفعل ، اما لاحتماله أو لضرورته . . والجزئى لايلحظ سوى
أن السبياديس قد فعل هذا أو عانى من ذلك . » الشعر فى نظره
تمثيل للمثل الأعلى . اذا كانت السير والتاريخ بمنل وفائع معينة
وتصور شخصيات فردية فان الشعر يلجأ الى التعميم ووصف
الذاتيات التى يشترك فيها أفراد الجنس قبل أن يعنى بوصف
العرضيات التى تخص أفراد النوع أو الفصل . اذا كان من واجب
السير والتاريخ أن تنحقق فيهما صفة الأمانة للواقع ، فان من واجب
الشعر أن يصور لنا نماذج عليا يصل اليها عن طرائق الانتخاب

والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكون : (١) Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum وهذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة والفعل . فاذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة فليس أدعى الى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية ترسم لهم الواقع المحدود والمثال الكامل في آن واحد . ثم ان الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم على الفلسفة ، لأن غايتي كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما تعرفان طريقهما الى قلوب البشر على وجه أيسر وأفعل ان هما اقترنتا بالمتعة الناشئة عن اعمال الخيال ورياضة العاطفة وغيرهما من الوسائل التي يصطنعها الشعر والفنون . اذا كانت الفلسفة الجافة تخاطب العقل الجاف فان الشعر الجميل يخاطب النفس اللدنة ، والمحمول واحد في الحالين . فاذا أضيف الى هذا أن وسيلة الشعر لا تقف عند حد الاقناع كما تقف وسيلة الفلسفة ، بل تتجاوزه الى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب الى روح الفضيلة من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يعلو عليها بمرحلة التطبيق ، تحقق أن وظيفة الشعر أخطر وأجدى على المجتمع من وظيفة الفلسفة . لم يكتف أرسطو بسرد هذه البدييات بل جاوزها الى تشريح عجيب للطرائق التي تؤدي بها المآسى وظائفها الاجتماعية والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو الكاثارسيس ، وهي نظرية شديدة الالتواء يستحيل بسطها مستقلة عن التفاسير التي نسجت حولها والاحتمالات التي يمكن أن تحتملها ، والمكان لا يتسع لشيء من هذا .

أما تطبيق نظرية المثل الأفلاطونية على الفنون فقد أنجب في أرسطو ما اصطلح النقاد على دعوته بنظرية التقليد ، أو الميميسيس

(١) أرجع الى « اعتداد للشعر » ، لفيليب سيدنى ، طعة اكسفورد
تحرير ادmond جونز .

بعبارة واضعها ، وهي نظرية لا تقل عن سالفها تعقداً . أفلاطون الرياضي يبني قبابه الجميلة من زجاج ملون يسترق البصر هو جملة الفروض الوهميه التي تسلب العالم الخارجي صفة الحقيقة وتستندها الى عالم الفكر والمجردات ، وأداته في ذلك الاستنتاج . أرسطو الطبيعي يفحص كل شيء على ضوء الاستقراء ، فيعترف بحقيقة عالم المحسوسات . الفن في عرّفه تفليد للطبيعة ، والطبيعة في نظره حقيقة لا خيال . لمذهب التقليد حكاية وذيول لا تقل طولاً عن حكاية مذهب التطهير وذيوله ، فمن الحكمة أن يدعها جانباً حتى لا تصرفنا عن الفكرة الرئيسية في هذا البحث .

نضج البحث في وظيفة الشعر قبل هوراس بفرون ، فماذا كان حظه من هذا كله ؟ اكتفى هوراس بسرد الوجوه المختلفة التي أمكن للشعر قديماً أن يسترضى عامة الناس بها ويتدخل في تنظيم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التي تتوسل بها الفنون لذلك . وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبیین من جراء توسطهم في حل مشاكل الخلق ، وهي فكرة قديمة شائعة الى حد جعل الرومان ينحتون لفظة تشير الى الشاعر والنبی كأنهما شيء واحد ، وهي كلمة فاتيس . الوظيفة الاجتماعية التي أبنتها هوراس للشعر في اجمال شديد توطئة لذلك ليس الا حصراً ساذجاً لعلاقاته بالجماعة التي نشأ فيها . فوضع « شرائح الحياة الزوجية » و « النهي عن الحب الدنس » و « سن القوانين على ألواح خشبية » وان كانت جميعاً من الصفات التي أثرت عن الشعر في الزمن الماضي ، الا أنها بطلت اليوم بطلانا كاملاً ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلمت الجماعة رقابها في عصر الفردية والاسـتقلال للشعراء ونصوصهم وتعاويزهم لأنهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن دخلت المدينة في طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد

والبيئة التي يعيشون فيها هي أول ما ينبغي البت فيه ، تنازل الشعراء راضين أو كارهين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فبعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عمد المدنية الكثيرة سقط الزمام في أيدي رجال السيف وهلم جرا . فان أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فان أقرب مرجع الى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين في « قادة الفكر » . صحيح أن أثر الشعراء لم يمح بانقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس في عصور الفلسفة والحرب والسياسة . حتى في عصور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور . هو على أية حال من باب وصع الشعر في غير موضعه . وهوراس ذاته كشاعر وكفكر وكفرد مثل فريد فلما يظفر التاريخ بنظيره لهذا التحول في القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات في عهد السيف والقومية . شعره صورة دقيقة لعصره ، ونفسيته ، برغم انزوائه بين التلال السابينية ، هي وليدة تلك العوامل التي مهدت لسيطرة الحرب على شعب منظم . هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا . هو لايسنسقى من نبع هيبيوكرين بل يكب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار وممحاة . وهو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خلجة بل يرجى الخلجة الى أن يتلقى ايماءة من مليكه . هو لا يقول الشعر فياضا آسرا همجيا كأنه تعاويد السحرة ، أو هجس نبي سكران يخدر أفئدة الخلق ويسنفر حيوانيتهم وينهب بلبهم جملة ، بل بقرض القريض مهذبا ناعما كأنه الحد الأسيل ، فيقرأه أشراف روما بعد الغداء للنفث . ان من يقرأ بعض رسائله التي يشير فيها الى ماكيناس عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر في العصر الفضي ، عصر أوغسطس ، فاذا كان « شرف الألوهة » يعنى أن يخاطب الشاعر راعيه كما فعل هوراس في الهجاء السادس من الكتاب

الأول من « الهجائيات » فهو عجيب حقا . « منذ زمن بعيد حدثك
عنى فرجيل وهو خير رجل ، ثم فاريوس من بعده . فلما أن مثلت
فى حضرتك ، فهمت بكلمات قليلة فى لهجة متقطعة - لأن حياء
الأطفال عقد لسانى - ولكنى لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب ،
ولم أدع أنى كنت أجوس خلال ضياعى على جواد أصيل ، بل
صارحتك بحقيقتى ، فتجيب ، كما هى عادتك ، بكلمات قليلة ،
فأنصرف ، وبعد شهور تسعة تستدعينى ثانية وتأمرنى بأن أعتبر
نفسى فى عداد أصدقائك . انى لأعتبر ارضائى اياك أمرا جلا ،
وأنت الرجل الذى يفرق بين النزاهة والضعة ، لا بمكانة الأب ،
بل بنقاء الضمير وسمو الشعور . ان قارىء هوراس لا يجد صفة
واحدة يلتقى فيها شعره بجلال الأنبياء . الواقع أن الشعر الذى تولى فى
العصر الذهبى وظيفه الشارع والأخلاقى والسياسى ، وكل ما للنبيين
من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجيا بدخولها
فى أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر
أوغسطس الا وهو منزو بين جدران الصالونات الأدبية التى أقامها
نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترف
لا من باب الاحساس العميق بقيمتها الانسانية .

صحيح أن وظيفة الشعر التى لازمته فى طفولة الانسانية من
سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت
الى عصور متأخرة متزينة بزى الدين طورا وبزى القصص الشعبى
طورا آخر . لكنها فى هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر
الصرف دخل فيها كما تحقق الغرض منها . واذا كان اتجاه الفكر
الغربى ينحو بعض الأحيان الى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا
بنائيا ووظيفيا فى آن واحد ، فان هناك من وجهات النظر عددا
وفيرا فى هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ فى أحكامه ، ان لم
يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة

عند علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا . ذلك لأن القوى الفاعلة في الدين ليست شعرا صرفا وانما هي خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل في حدود ما بعد الطبيعة . على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك الى عصور متأخرة لا بالمعنى الذى أجمله هوراس في مقاله ، بل بعد أن تشكلت وتلطفت حسبما اقتضت روح الانتقال الزمنى وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم . فدانتى وشكسبير وجيتى لم يعيشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف . لكن المدارس كثرت بانتشار الوعى وتقدم العرفان . فواحدة تجزم بأن الغاية من الفنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت ونالئة ترى بأن الحوض فى الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن نقول الشعر فى صمت وتسليم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم فى اسنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءت هى الى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضيع الحق فى مثار النقع ويصير الأدب الى أندريه بريتون وأتباعه من السيريايين .

على أن ما أثبتته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الرأى مضت بمضى صاحبها ، بل ان بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قربى أوثق من أن يعنى عنها مؤرخ الأدب ، فان ما ذهب اليه من سناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها الى شعراء العصر الذهبى قد أوحى الى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه فى هذا الشأن . بل أنت ترى قصة الفاتيس التى مر تفصيلها حية فى بواليف عامة كنباب الرنيسانس ومن جاءوا فى أعقابهم هذا جورج بوتنهام يحدتك فى الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩ ، قائلا : « لما كان أداء تلك المهمة الجسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه أتم قد اقتضاهم أن يعيشوا عيشة طاهرة فى حياة كلها تقديس وفى درس وتأمل متصلين انتهت بهم الغريزة الالهية والتأمل

الصادق والتبتل الذى لطف أرواحهم وصفها الى تهيئتهم لاستقبال
الرؤى فى اليقظة وفى المنام على السواء ، مما جعل منهم أنبياء
لا شك فى نبوتهم ، يتكهنون بما سيجد من حوادث « (١) » . وذاك
وليم ويب يفص فى عام ١٨٥٦ عين القصة دون أن ينسبها الى
صاحبها ، « ولقد بلغ تقدير الشعر فى تلك الأزمان مبلغا حسبوا
معه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الغريزة الالهية التى ظنوا
أن الفاتيس ملهم بها . . » (٢) وها ذاك سير فيليب سيدنى يردد
الحكاية القديمة فى حماسة واصرار قل نظيرهما فى تاريخ العقائد
والآراء عام ١٥٩٥ قائلا ان الشاعر « كان يلقب بين الرومان
بالفاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي . مثل هذا اللقب
السماوى جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذى يأسر
القلب . ولقد بلغ اعجابهم به مبلغا خالوا معه أن فى أمثال هذه
الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف ، لأن منها ما كان يتحقق
عن طريق المصادفة . . . » (٣) ، مسكين هذا الفاتيس ، حتى
وردزويرث وكولريديج وشلى وماثيو آرنولد قد جروه من تلايبه
واستشهدوا به وأشهدوا الناس عليه كأنما الشهادة تجدى . حتى
العقاد اهتدى بعدوى التعبد لرب غير منظور فقضى بأن :

« الشعر من نفس الرحمن مقتبس ،

والشاعر الفذ بين الناس رحمن »

-
- (١) « فن الشعر الانجلىزى » ، ص ٧ مقالات نقدية من عهد اليزابيث
تحرير ح. جريجورى سميث ، الجزء الثانى ، طبعة جامعة اكسفورد ١٩٣٧ .
(٢) « مقال فى الشعر الانجلىزى » ، ص ٢٣١ ، مقالات نقدية من عهد
اليزابيث ، تحرير ح . جريجورى سميث ، الجزء الاول ، طبعة اكسفورد ١٩٣٧ .
(٣) « امتداد للشعر » ، ص ٥ مقالات نقدية من القرن السادس عشر الى
القرن الثامن عشر تحرير ادموند جونز ، طبعة اكسفورد .

دون أن يتحفظ أو يتلعثم . والحمى ان أدركت الشاعر العقلي
فقد امتدت ، من باب أولى ، الى الشاعر الوجداني الذي :

هبط الأرض كالشمع السننى
بعضا ساحر وقلبى نبى . (١)

لست أزعم بأن الفاتيس قد سقط من شعر هوراس رأسا الى
شعر العقاد أو المهندس ، فالبركة فى كرايل وشلي وغيرهما من
وثنيى القرن التاسع عشر . عسير عنى المرء أن يسمع صرخة شلي
القوية المثلثة صفاء وإيمانا ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله
على الانسان . . . الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحيا لا يدركون
كنهه ، هم المرايا التى تعكس الظلال الماردة التى يرمى بها الغد على
الحاضر ، هم الكلمات التى تفصح عما لا يفقهون ، هم الأبواق التى
تنشد فى المعركة بشيء مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذى يحرك
ولا يتحرك . الشعراء هم شراع العالم الذين لا يعترف بهم
انسان . » (٢) ، ولا يرددها فى مثل صدقه وإيمانه . عسير على
المرء أن يقرأ كلمات كرايل الجميلة ، « ان الشاعر والنبي يختلفان
اختلافا عظيما فى عرفنا الحديث ، لكن الدال عليهما واحد فى
بعض اللغات القديمة ، ففاتيس تعنى النبي والشاعر جميعا . وبين
النبي والشاعر فى كل زمان ومكان ، لو فهما على وجه صحيح ،
أواصر قربي من حيث المدلول حقا . بل هما فى حقيقة الأمر شيء
واحد وخاصة فى هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما
قد نفذ الى اللغز المقدس فى بناء الكون ، أو ما يدعوه جيتى « السر
المكشوف » . قد يسأل أحد : « وما هذا السر الخطير ؟ » - « ذلك

(١) « ميلاد شاعر » لطف المهندس .

(٢) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٣ ، مقالات نقدية من القرن-

التاسع عشر ، تحرير آدموند جونز ، مطبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٤ .

هو السر المكشوف - المكشوف لكل عين ، ويكاد ألا تراه عين ! » ، (١) عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به . هكذا نأرجح الشعر بين الزراية والتفديس . هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحووا نحوه مقاليد الزعامة والتشريع .

هكذا جرى هوراس في أفلام من أنوا بعده . على أن أبحاث المتأخرين من كتاب العصر الرومانسي وما قبله وما بعده لم تكن هوراس وحده ، بل كانت مزاجا من هوراس وأفلاطون وأرسطو ولونجينوس وديمتريوس وكوينتيليان مضامين جميعا إلى ما اقتضاه التأخر الزمني وعوامل الوعي الثقافي من عمق في التفكير وسعة في الأفق وطاقة على المحاجة السليمة في أغلب الأحيان . قد يكون من العسف أن نحكم على المتقدمين على ضوء ما أوتى المتأخرون لكن هذا لا يشفع لهوراس ، لأن بين أسلافه من لا يتشفع لدى أحد بأنه ولد في عهد سحيق أو في جماعة بادية ، بل يسلم آثاره وقريحته لتوضع في كفة الميزان وهو مطمئن إلى أنها ترجح أثقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ إلى اليوم .

في الكلام عن وظيفة الشعر أفلتت من هوراس عبارة قد يحسبها بعض الفراء إحدى القضايا التي تسقط من أقلام الكتاب عفوا . « غاية الشعراء أما الافادة أو الامتاع ، أو اثاره اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد » . هكذا يجرى السطر الثالث والثلاثون بعد الثلاثمائة وما يليه . هذا التصريح يبدو في ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذي دارت حوله رحى جدال عنيف تدلى من قرن إلى قرن حتى نضج وبلغ أقصاه في النصف الأخير من

(١) « الابطال وعبادة البطولة » ، ص ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر تحرير آدموند جونر ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ .

القرن التاسع عشر ، وان كان الحق فيه مازال ضائعا . اذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تفريغ لحال الشعر والأدب عامة فهي صحيحة وساذجة ، لأن قارئ الأدب لا يجد عسرا في الوصول الى عين النتيجة بمجهوده الشخصي . فمن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الافادة على صورة رئيسية كما هي الحال في «جمهورية» أفلاطون و «محاوراته» ، وقصيدة لو كرتيوس «حول طبيعة الأشياء» و «ألفية» ابن مالك وكتاب داروين في «أصل الأنواع» ، ورسالة العقاد في «ابن الرومي» ، وأجزاء «فجر الاسلام» و «ضحى الاسلام» ومقالات مستر ت. س. اليوت في شعراء عصر اليزابيث و «مقدمة» ابن خلدون ، ومحاضرات أ. سن برادلي في الشعر ثم لون طبيعته الامتاع أساسا كما هو الشأن في «مدام بوفاري» ، وغنائيات أبي نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب «صندوق الدنيا» ، ومسرحيات شكسبير التي وضعت قبل عام ١٥٩٥ اجمالا . ثم لون طبيعته الافادة والامتاع جميعا يلتمس في «اللياذة» و «الكوميديا الالهية» ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التي نظمت بعد «تاجر البندقية» و «فاوست» و «غادة الكاميليا» ومسرحية «أهل الكهف» وكتاب «على هامش السيرة» وعلى الجملة كل ما ينعت النقاد بالأدب الحى . لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فمن الجائز أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب مقروا بل تحدث عنها مشرعا ، واذا بدأ الكلام عن الغايات فحرى بالقارئ اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويتثبت ، فالأرض من تحته مزلق والشواهد فى يمينه قتاد . فمن أراد أن يختصر الطريق ألفى نفسه يقول مع سير فيليب سيدنى «الشعر يعلم كما يمتع» (١) ، أو يغتسل فى نهر من «الحلاوة والنور» كما كان يغتسل ماثيو آرنولد ، وكما

(١) « امتداد للشعر » .

أغتسل من قبله وردزويرث وشلى ، وهم جميعا ، شعروا أم لم يشعروا ، أصدااء متماثلة لصوت واحد ، وان تأخر الرجوع تسعة عشر قرنا أو ما نيف على ذلك .

البحث فى وظيفة الشعر قديم ، بدأ بترهات أفلاطون والغاز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التى قرأها الأب بريون على أعضاء الأكادىمى فرانسيز فى موضوع «الشعر الصرف» عام ١٩٢٨ . هو سلسلة لا تنتهى ، ان أحببت تتبعها على وجه مفصل استنفدت منك وقتا طويلا . ثم من قال انه انتهى ؟ ان المطابع مغازل والبحثة ديدان قز ، فاحذر أن تتعقد حولك خيوط الحرير . ان البحث فى وظائف الفنون لا يتأتى الا بالنظر اليها نظرك الى كائن عضوى ، وهوراس لم يفتن الى هذا . قرأ هوراس «اللياذة» و «أوديپ ملكا» و «ايفيجنيا» كما قرأ النثف التى وصلت الى يده من الكايوس وسافو وبندار ، فمال الى التعميم ، ثم قاس هذا الى اختباره الشخصى كشاعر فثبت فى روعه أن التعميم واجب ، واستخلص القضية التى وردت فى السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه فى ذلك شأن المعلم الأول عندما أراد أن يبيت فى مشاكل الدراما على ضوء اسخيلوس وسوفوكليس . ان للفنون طبيعة دينامية لأنها أحياء والشبات علامة الموت أو الذبول . فان أنت أردت أن تزن تماثيل ابشتين بعين الأثقال التى وزنت بها تماثيل ميكلانجلو أخطأت . عندما كتب هوراس «فن الشعر» ، لم يكن يدري أن الشعر ، الشعر العالى الذى يرتفع عن شعره ، يمكن أن يكتب على طريقة ستيفان ما لارميه و ت . س . اليوت . ما يقال فى طبيعة الشعر يقال فى وظيفته . فاذا أريد الحصر المنطقى على وجه تقريرى فان قضية هوراس مانعة غير جامعة . ذلك لان الحصر المنطقى يقتضى رد التراث الأدبى المعروف حتى اليوم الى أربعة صنوف ، غايتها على التعاقب الافادة أو الامتاع أو كلاهما ، وهذه

الضروب الثلاثة الأولى قد سلفت الإشارة إليها . أما الضرب الرابع فليس فرضاً منطقياً كما ينوهم البعض ، بل مذهباً كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم في القرن التاسع عشر ، قرن المذاهب والشيع ، وقد شاع بين دارسي الفنون باسم المذهب الذاتي ، وهو مذهب في أطف درجاته يعتبر الشعر افرازا وفي أخطرها ينفي مسئولية الشاعر عن الايصال . لا مجال للتبسط في هذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع العرض لا سواه .

أبنت هوراس للشعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وفيمة «جمالية» ، وقيمة عرفانية «جمالية» فتفادى عامداً أو غير عامد ، الزج بنفسه في جدل لاينتهي . فلو أنه أغفل أن يسند الى الشعر احدي هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرأيه ، أيا كانت صفة هذا الفريق . ولكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفكير في هذا الباب . كما أن من السخف أن يأخذ عليه أحد عدم اكتمال قضيته ، لأنه عاش في القرن الأول قبل الميلاد فاذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والغايات ، فليس في وسعنا إلا أن نصرفه متشككين ، ثم نبدأ البحث على ضوء نظريات المتأخرين وانتاجهم ، حتى اذا ما وصلنا الى نتيجة من النتائج أو اقتربنا منها ، عدنا الى هوراس نقارن ثمرة اختباره . والراجع عندي أننا سنتحد في أغلب الوجوه ، لأن قضية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه .

لهوراس فى صدد الأدب المسرحى جملة آراء ضمنها مقاله فى
 ايجاز ووضوح كأنها من البدهيات التى لا تحتاج الى اقامة الدليل .
 هى بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستعارة جملة من كتاب
 أرسطو فى « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين
 سلفوه والذين عاصروه فى انشاء القصص التمثيلية . « يجب عليك
 ألا تدفع الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ،
 وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن
 يرويها فى حضرننا عندما يأتى حينها . فلا تدع ميديا تذبج بنيتها
 أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى ، أو بروكنيه تستحيل
 الى طائر أو كادموس الى أفعى . فانى لأبغض كل ماترينيه من هذا
 القبيل لأنه جاوز حد التصور » (١) . هكذا قضى هوراس فى وجه
 من وجوه الدراما أخطر مما قد بظن لأول وهلة . على أن هذا القضاء
 يفيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التى اتبعها الناقد للوصول الى
 قضبته هى استقراء مخلفات الاغريق ثم التعميم على مقتضاها ،
 فالاشارات التى اشتمل عليها النص مستمدة جميعا من الأدب التمثيلى
 الاغريقى . أما مؤدى النص فبقيد ظاهرة غريبة فى فن الأقدمين ،
 هى حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبون فى
 سامعهم . كان الأقدمون يبغضون طرح أعمال الوحشية والعنف

(١) سطر ١٨٢ - ١٨٨ من النص .

أمام عيون الناس ، فأثروا أن يفصوها عن المسرح اقضاء تاما
مكتفين بروايتها على الناس . لم يكن الداعى الى ذلك « أن ماينتهى
الينا عن طريق السمع يفعل فى النفس فعلا أضال من فعل مايقع
تحت العين الأمانة ، فيتثبت منه المشاهد بشخصه » (١) . فحسب،
بل « لأنى أبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد
التصور » (٢) . من هذا نرى أن الدافع الى ذلك كله كان مزدوجا .
الرغبة عن اثاره شعور التقزز فى نفوس النظارة من ناحية، والرغبة
فى تقليد الطبيعة تقليدا وافعيا من ناحية أخرى . قد يبدو غريبا
أن الاغريق الذين ارتكز فنهم على الخرافه يلجأون الى مبدأ كهذا
فى انشائهم لكن المذهب برمته مرتبط بفكرهم عن الطبيعة ذاتها .

كان لهذا المذهب أثر بالغ فى توجيه النقاد المسرحى وقواعد
القصص التمثيلية عند بعض المتأخرين، فاستبعدوا من الدراما أعمال
العنف جميعا واعتمدوا فى وصل الحوادث على الرواية . فدارس
تاريخ المسرح الانجليزى بين درايدن وشلى على سبيل المثال يجد
أن الروح السائدة آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن
سوى روح هوراس وأرسطو . قضى هوراس بأن من شرائط نجاح
المسرحية « ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول » (٣) ، فأمن به
فريق ضخم من حملة الأفلام فى عصور متفاوتة . نهى هوراس عن
ظهور عدد من أشخاص المسرحية يزيد عن ثلاثة فى وقت واحد ،
وقرر فى برود المپمثن الى صواب نتائجها أنه « ينبغى ألا يشترك
فى الحوار ممثل رابع » (٤) ، فجرى بعض الناس على سنته . فصل

(١) سطر ١٨٠ - ١٨٢ من النص .

(٢) سطر ١٨٨ من النص .

(٣) سطر ١٨٩ من النص .

(٤) سطر ١٩٢ من النص .

هوراس وظيفة الكورس في سير الرواية . حرم عليه أن (يغنى بين الفصول ما لا يخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما) (١)، وفرض عليه جملة أن يؤدي مهمة ممثل في سياق المسرحية ومشاهد يعلق عليها في آن واحد ، « فلينتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الغاضبين ، وليثن على الضعفاء ، وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر اليه ، وليصل ضارعا الى الآلهة أن يعود الحظ الى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتطرسين » (٢) . فان أنت أضفت الى كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يعرفها كل امرئ بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسيكية كما مارسها المؤلفون واستخلصها النقاد . أما المؤلفون فعذرهم واضح . فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى خلقوا من أغاني ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكا » و « أجا ممنون » و « برميثيوس » . بذنا حق علينا أن ننحني تقديرا لاسخيلوس ومن عقبوه . حق علينا التقدير لو أن ما أنجبوه لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كعنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف قد وصلوا به الى مرتفع لم يرق اليه من المتأخرين الا القليلون . ثم ان المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعي المنشأ والنشوء . من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن في أسنى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأخلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هذه الوظيفة الا منذ حركة الرينسانس . لم تكن وظيفة فن التمثيل في الزمن القديم ما هي اليوم من تصوير حرفي للحياة بل كانت تدور حول أبطال لهم ذكر ماثور في عرف القدماء وحوادث لها علل ومعاليل ، كان فيها

(١) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص .

(٢) سطر ١٩٦ - ٢٠١ من النص .

بحديد لصلة الناس بالناس وتصوير لصلة الآلهة بالبشر . كانت رمزا لشيء . كان هذا الشيء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميها التي بعضى على حصر . كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا فى سكك المدينة للمرة الأولى ما كانته الملاحم عند أسلافهم فى حياة البداوة . وبالجملة كان شعراء الاغريق للاغريق ما كانه شعراء العبريين للعبريين فداود لم يغن ليطرب أو ليشجى أساسا ، بل غنى ليسبح ويؤدب ويمكن للخشوع من قلوب العباد ؛ وسليمان والحمر والنحور والمرمر ولغة الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعا أهازيج تنتعش بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكرى وعبرة لمن يعتبر . كذلك كتاب المآسى لم يتحدثوا عن هوى روميو وجولييت أو نفس غادة الكاميليا ، بل تحدثوا عن الجريمة والعقاب والبطولة والتضحية والنار الالهية ونزوات الأرباب . فان كسرت ايفيجينا الطهور فؤادك فلا تبك بل تطهر ، وان أحزنك قضاء أوديب فلا تأس بل اعتبر . هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب فى القرن السادس عشر .

أثرت أصول الأدب التمثيلي كما وضعها أرسطو وهوراس فى تاريخ المسرح القومى عند الفرنسيين وعند الانجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب . مرت عصور تمت فيها رجعة عنيفة الى الوراء ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت . اذا كان الروح الكلاسى دانه فد نقمص فى شخص راسين وكورناى فأنجب لنا الأدب العالى الذى بزىن جبين فرنسا والفرنسيين ، فان احتذاء النمط الكلاسى قد أفسد على انجلترا والانجليز درايدن وأديسون ومانيو أرنولد . بل انه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفا من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفرا لابأس به من العقول الفردية التى يتوسم فيها دارس

الأدب ممكنات الرقى لولا سوء التوجيه . اذا كان السير في أعقاب هوراس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أنجب « السيد » و « أندروماك » و « أتالي » ، فانه قد أنجب كذلك « الكل فداء الحب » و « كاتو » و « امباذوقليس فوق اتنا »

الى أى مدى تتدخل الأسس التى وضعها أرسطو وهوراس فى نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لها مطلقا فى هذا أو شبهه . فان ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد الى تاريخ المسرح ذاته . فلتعد الى النصوص ان لم تكفك العودة الى تاريخ المسرح . لو قد سألت كورناى أو راسين أو درايدن أو ماثيو أرنولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضى هى العمدة التى لاعمد سواها فى بناء المسرحية ، فلتركز عليها أو فلتنهر الى الأرض . ولو قد سألت أسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هذه العمدة فى يقينه ، لصارحك بأن الكوخ لا يستحيل الى قصر فى غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ماهىأ له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه اسنخرج من أغاني ديونيزوس فصصا يمثل ، وأن هذا ليشبه تماما قولك انه استخرج من الحبة نباتا . أعظم به نباتا وأعظم به رجلا ! أما الشجرة الفارعة فتزكو على مر الدهور . أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشبة المسرح معا ، فحسب نقادهم أن المسرحية لا تكون بغير شخصين أو ثلاثة . حشد شكسبير ستة وعشرين شخصا ، بين رجل وامرأة ، فى مسرحية واحدة هى « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والممثلين والرسل والجنود والملاحين ، دفع باثنى عشر منهم الى المسرح معا فى المنظر الثانى من الفصل الثالث . أفنقول له : كلا يا سيدى ، ليس ما كتبت تمبيلا ولا مسرحا لأن « أوديب ملكا » لا شتمل الا على

تسع شخصيات لم يجتمع منها في زمن ومكان واحد غير ثلاث ،
أو لأن هوراس قال في حزم :

nec quarta loqui persona laboret (١)

فتك شكسبير في « هاملت » بروزنكرانتز وجيلدنسترن
وبولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وكلوديوس والأمير
الشباب ، فلم ينج من قبضته غير هوراشيو . وكان شكسبير يسلم
جلود أبطاله ويففأ عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم
رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس . أفنقول له : كلا يامولاي ،
ليس ما كتبت نميلا ولا مسرحا ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس
فاستخدموا الرسل في نعي الأبطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن
هوراس قد أمر بأن (٢) .

Ne pueros coram populo Medea trucidet

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة في كل مسرحية من
مسرحياته . أفنطرده من حرم الفن لأن الأقدمين عمدوا الى وحدة
الحدث في أدبهم التمثيلي ؟ سحب شكسبير أزمان مسرحياته على
جملة سنين . أفنطعن في فنه لأن الأقدمين قصرنا أزمان مسرحياتهم
على أربع وعشرين ساعة ؟ نفل شكسبير مكان الحدث من الاسكندرية
الى روما الى مسينا الى سوريا الى أثينا الى أكتيوم ، أفننكر عليه شرف
الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقا من الأقدمين ، ثبتوا في مكان واحد ؟
وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسيكية جميعا كأنما
عن عمد أو عن نار دفين ، فأنتج مسرحيات لا تلتقى ومسرحيات
القدامي في نقطة واحدة ، فبجاء انتاجه أعلى وأعلى من أن يرقى اليه
انتاج . اختلف معهم في وظيفة الفن وفي طبيعة الفن وفي عناصر

(١) سطر ١١٢ من النص . « ولا يشتركن ممثل رابع في الحوار » .

(٢) سطر ١٨٥ من النص .

الفن وفي موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب .
أثبت شكسبير بمفرده أن جميع الأصول التي وضعها من سلفوه ان
هي الا قواعد لا لزوم لها وقيود من صنع الخيال الضيق والمنطق
الطائش .

هذا دليل ايجابي . فان أردت أن تتحقق منه على وجه لا يدع
مجالا للفرض . فاليك بالدليل السلبي . كتب درايدن « الكل
فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « امباذوقليس
فوق اتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسية على صورة متفاوتة ،
ف فشل الأول وانتحر الثاني انتحارا فنيا وسخر من الثالث الناس .
موضوع « الكل فداء الحب » وموضوع « انطونيوس و كليوباترا »
واحد ومع هذا فالموازنة بينهما تكشف عن أعاجيب في فن الدراما .
راعى درايدن وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع الى هذا
سبيلا ، فلم يشفع له ذلك بشيء ، وبطش شكسبير بها جميعا فلم
يغض هذا من قيمته . بل ان من غير الاجحاف أن يقال ان تلك
المراعاة بالذات هي التي غللت خيال الأول وأفسدت عليه نزاهته ،
وان ذلك البطش على التعيين هو الذي حرر الثاني من عقاله وأعانه
على الاحتفاظ بشخصيته . نرى ذلك في العقدة الجرداء التي اضطر
درايدن لنسجها حول حادث أو حادثين هما في الواقع مرتكز الرواية
ومحيطها معا . ونراه عند شكسبير في مجموعة العقدة المستقلة
المتعامدة بعضها على البعض الآخر في آن واحد : فهي مجموعة
شمسية لكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جميعا مدار واحد .
بدأ درايدن مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعيه الى هذا
حصر الحدث في يوم واحد حصرا يتمشى مع التاريخ قدر المستطاع ،
فمن استمد مادته من التاريخ المعروف فعليه أن تتقيد به ، وما كان
في وسع الكاتب أن يمهد لوقعة ثم بوقعها ثم يمهد لأخرى ينحسم
بها النضال بين الرومان والمصريين أو بين أوكتافيوس وأنطونيوس

أو بين الشرف والحب ، ثم ينحر بطل الرواية ، ثم ينحر مليكة مصر
فى يوم واحد . فان أنت استفسرت عن مسـلكه أـحالك على
التصدير الذى وطأ به لمسرحيته ، وأمرك فيه بما أمر هوراس آل
بيزو :

كان هذا يفسر ويبرر فى نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته
بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا كيما يتاح له أن
يحتفظ بوحدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هزيمة
أنطونيوس الأولى ، وانتحار كليوباترا هنية قليلة ، لم يحدث
فيها شئ سوى هزيمة أنطونيوس الثانية . فكان حوادث المسرحية
قد تقلصت الى ثلاث مراحل تستحيل الاضافة اليها . المرحلة الأولى
هى مجموعة العوامل النفسية التى نتجت فى قلب بطل المأساة بعيد
اندحاره من يأس وفنوط ومن احساس بعار الانكسار ونتائجه ومن
ادراك لخيانتة وطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ومن
محاولة تصحيح موقفه من الملكة على ضوء اكتوبر والهزيمة .
والمرحلة الثانية هى المعركة التى فصلت فى مصيره ومصير حزبه .
والمرحلة الثالثة هى الحيلة التى عمدت اليها كليوباترا لعوامل شتى
يعرفها كل قارئ وما نجم عنها من ختام لحياتى بطل المأساة وبطلتها
ورعط من التابعين . أما المعركة فقد استبعدها درايدن من مجرى
التمثيل جريا على النمط الذى رسمه له هوراس وأرسطو ، وبذا
انكشفت حوادث المسرحية الى مرحلتين ، احدهما من شأن الشعر
والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة العواطف التى سلف
ذكرها ، وان كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير فى
تطوير المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة الى أخرى ، وان كان

(١) سطر ٣٦٨ و ٢٦٩ من النص . انظر ص ١٣ من تصدير « الكل فداء
الحب » ، طعة ايفريمان ، مجموعة « مسرحيات من عصر العودة » .

مالها - ولأمثالها - من وظيفة هو ملء الفجوات التي تتخلل الحوادث لتفسر وتعلل وتربط وتمهد لتحريك شعور الناظر أو القارئ .
فهل تظن أن في إمكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة في خمسة فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاح فصفة عسيرة التحقق في مثل عمله . الحدث واحد ، المكان بالاسكندرية لا يبرحها . الزمان واحد ، أو ان شئت فنهار واحد ، عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصا مع الاسراف الشديد . كان من كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من المسرحية وتضخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن العقدة الساذجة والحوادث القليلة لم تكن لتملأ الفصول الخمسة ملئاً يكفل الاحتفاظ باهتمام المشاهد وفضوله فاستعويض بالشعر عن ذلك . المشاهد ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشيء لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان التمثيل ، فان أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله درايدن بحكم مهنته . هو يقظ الى أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسح حول لا شيء ، فليبحث له عن موضوع . كان من هنا أن اتكأ الكاتب على مغزى الرواية بكل ما فيه من قوة ، لأنه مغزى جليل عميق عديد الممكنات يأذن بالمط والاطناب ، ولأنه على أبة حال المخرج الذي لا مخرج سواه . وما مغزى الرواية؟ الصراع بين الحب والشرف . فليكن الصراع بين الحب والشرف موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية ، وليكن كل شيء ان أمكن ذلك . الصراع بين الحب والشرف في ذاته أمر حيوي حساس بخاطب عواطف الناس أقوى خطاب . هكذا ينتقل بك درايدن من منظر الى منظر ومن فصل الى فصل محدثاً اياك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع العواطف التي اختلجت في نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشعور ، وربما خرج بك دافع

العين كذلك . عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحداثا . اشتغل درايدن بمادة ساذجة فجنت عليه على هذا الوجه . لكن جنايتها لم تفف عند هذا الحد بل عدته الى الفت في عضد الشعر ذاته . فأنت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع الى شعر صرف بل تستمع الى شعر ممزوج بالماء . قال أنطونيوس مقاله وحدد موقفه من كل شيء يهيك ويهمه في الفصل الأول ، فلما نضب معينه - ومعينه ضحل بطبيعته فلا ذنب له في هذا - طفق يجتر عواطفه الأولى ويعيد سردها على الناس لأربعة فصول عقب ذلك : على النبرة بغير داع ، شديد الاطناب حيث لاغموض ، ان تحدث لم يقنع بأقل من عشرين سطرا ليفضى اليك بشيء أفضى اليك به عشرين مرة من قبل . وبالجملة فداؤه الاطالة والاطناب . وما يقال في أنطونيوس يقال في فنتديوس وما يقال في فنتديوس يقال في أشخاص المأساة كلها .

أما النتيجة الأخرى التي اقتضتها بساطة العقدة والحوادث فهي ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبيعي ، لأن الناس لايتطورون في أربع وعشرين ساعة . عرض عليك درايدن أنطونيوس وفنتديوس وكليوباترا في آخر يوم من حياتهم ، في آخر ظرف أحاط بهم فلم تتح له طبيعة العمل أن يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوحات ذات بعدين لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد . يتهاون للحركة ولا يتحركون ، يأكلهم اللهب ولا يحترقون . فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وفيرتر ، هوت مطارق أكتيوم على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عار الهزيمة الى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر الى منتهاه . والثاني هو التابع المخلص الباسل الروماني سدة ولحمة وظيفته تبكيت قائده وحثه على متابعة النضال والنزول عن غرامه اذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ يطن بهذا في أذنك مدى فصول أربعة ونصف

فصل ، وأخال درايدن فد استخدمه ليؤدى واجب الكوراس في مآسى الأقدمين (١) . والثالثة لا لون لها يستلفت النظر الا أنها أحببت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على عاهل الرومان المظفر ، تذكرك بكليوباترة شوقى لا أكثر ولا أقل . لا لون لها ولا مادة فيها . انما هى من اناث الأشباح اللائى يسكن عقول عامسة الشعراء .

ركب درايدن رأسه كيما يثبت لك أنه قلب « أنماط الاغريق أطراف الليل وأناء النهار » (٢) ، كما نص على ذلك هوراس . مع هذا فان لك أن تتساءل حقا : هل كان درايدن أميناً فى احتذائه صحيحاً فى عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح . أما الطعن فى أمانته فمتحقق بخروجه عن أصول المسرح الكلاسى كما وضعها أرسطو وهوراس . هو يعرض انتحار فنتديوس وانطونيوس وكليوباترا وشرميون وايراس جميعاً على بصرى فى الفصل الخامس . عد الى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس فى « فن الشعر » تلمس بأصبعك موضع الحيانة . أذن درايدن فى أكثر من موقف لمثل « رابع يشترك فى الحوار » (٣) ، وفى هذا خروج صريح على القاعدة التى نكلف تطبيقها . نفى درايدن الكوراس من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو تصرف خطير غير جائز .

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سواء ، لأن هذا خارج عن موضوع البحث ، ولأن الاقدام على كتابة شيء من هذا القبيل عن مسرحية كمسرحية « الكل فداء الحب » يستلزم فصلاً

(١) ارجع الى سطر ١٩٣ - ٢٠١ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) « انطونيوس وكليوباترا » المنظر الثانى من الفصل الاول ، ص ٢٢٦

من : اعمال شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

كاملا نحن فى غنى عنه . فلنتنبه الى أن كل ما قيل فى صدد هذه
المأساة لا يتناولها الا من ناحيتها المسرحية البحتة ، كما أنه يتناول
الجانب السيئ من هذه الناحية دون سواء . لا تحسبن أن عمل
درايدن ساذج الى الحد الذى يبدو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ،
فان فيه من مواطن القوة الحقة ما يرفعه الى مرتبة الأدب الخالد . لكن
ما يعنيننا من كل ذلك هو أثر أسس الدراما الكلاسيكية فى فن رجل
من الرجال يدعى بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا للمسرح فى
جميع الآداب وفى كل العصور . لو قد وازنت بين « الكل فداء
الحب » و « أنطونيوس وكليو باترا » لكشفت عن أسرار فى صناعة
المسرح قد لا توصلك اليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية
التي تعرضت لفن المسرح . لم يكتف شكسبير بالخروج على كل
ما أوصى به هوراس والقديما ، بل ارتأى أن يخطط لنفسه اتجاها
مضادا لكل قاعدة على حدة . تناولت مسرحية شكسبير حياة
أنطونيوس وكليو باترا قبل اكتوبر بأعوام وانتهت بموتها طبعاً ،
فتهايا له بذلك أن يصور وجوها شتى من حياة أبطاله . تحرر من
وحدة المكان كذلك حتى يتهايا له أن يتحرر من وحدة الحدث . هكذا
يكسر القيد من طبيعة الحرية . أنت فى الاسكندرية تبصر أنطونيوس
بين تغامز ضباطه بلقى خوذة الجندى عند قدمى مولاته ويبيع الممالك
شفاها بساعة ناعمة بين الخمر والموسيقى وبدن المرأة فتحسبه فاجرا
ضعيف النفس عبد الحس أنانى الميول ، حتى تراه يركل أمامك
« تلك الأغلال المصرية » عندما تبلغه تصاريى السياسة فى وطنه ،
واذا هو فى روما يجادل أوكتافيوس قيصر جدال الند لند ، لا بل
جدال القائد الكريم العتيد الذى لا يأذن لأحد أن يخذش كرامته ،
واذا هو السياسى المرن الذى يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية
فيتزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن جانبه ان لم
يضمه الى صفه فعلا ، واذا به السيد النبيل الذى يزأر لانتقاض

أوكتافيوس قيصر على بومبي ، ويرد اليه أخته موفوره الكرامة ويعود الى الاسكندرية على عجل ، واذا هو من جديد ينمرع فى أحضان كليوباترا ، يلعب ويطرب فى استخذاء دونه استخذاءه الأول ، واذا هو يلتحم وقيصر فى أكتيوم على غير عدة منه وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرند حانقا على الملكة والغادرين والجبناء ، ثم هو عند قدمي كليوباترا يسكب الراح أنهارا ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجميل متأهبا للغد حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الغد فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة نصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يعود الى أسرته فيستمد منها روحا لتمتة النضال ، ثم يتجه الى الميدان فاذا معركة فى البحر واذا أسطوله يسلم للعدو فيثوب يائسا مهناجا مكسورا ، ويلقاء الملكة فيؤذيها فى شعورها ، فتصرف عنه واجمة ثم ببعث اليه من ينعيها كذبا فتظلم الدنيا فى عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلفى عليه عبده درسا فى انكار الذات ، وهكذا الى أن تفيض روحه بين ذراعي كليوباترا . وان ما رأيت من أمر أنطونيوس لا يزيد مثقال ذرة عما يريكه شكسبير من شأن كليوباترا . هكذا نتطور المسرحية ومن حولك الأضواء تتراعى من كل جانب على أشخاصها فلا تنتهى الا وقد عرفت عنهم ألف صفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرأ الكتاب فى عنوانه ، بل كما تقرأ صفحة صفحة من مبدئه الى منتهاه . يتساقط عليهم الضوء من تصويرهم فى أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصويرهم فى أزمنة متفاوتة ، لأن الحبايا لا تكشف الا بالظروف ، والظروف أحداث . وكلما بعد الحدث واخلف فى جوهره تعددت جوانب الشخصية واقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالي أقنعت وملكت . هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلا كاملا . اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر

من وحدة الحدث فتحذر منها في أعماله جميعا وحاك حول العقدة الرئيسية مجاميع من العقد الفرعية مستقلة متساندة في آن واحد . استخدم شكسبير الرسول ، لكن في غير ما أمر به هوراس وأرسطو . سفك شكسبير الدم وأوقع المواقع وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس » (١) ، لا لشيء الا لأن « ما ينتهي اليها عن طريق السمع يفعل في النفس فعلا أضال من فعل مايقع تحت العين الآمينة ، فيثبتت منه المشاهد بشخصه » (٢) ، كأنما هو يغازب ويتحدى بانتاجه تشريع هوراس بالذات . لم يكتب شكسبير مسرحياته في فصول وانما كتبها في مناظر ، أما الفصول الخمسة التي تراها في كل طبعة فهي من عمل المحررين والمعلقين ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » في أربعين منظرا ومنظرين ، كتب « الملك لير » في عشرين منظرا وستة مناظر ، كتب « ماكبث » في عشرين منظرا وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » في خمسة عشر منظرا ، وكتب « هاملت » في عشرين منظرا . فاذا صح أن « على المسرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيعاد تمثيلها الا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول » (٣) ، كما يزعم هوراس ، فلماذا يلح الجمهور في طلب « أنطونيوس وكليوباترا » و « الملك لير » و « ماكبث » و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يعاد تمثيلها جميعا ؟ قال هوراس انه « ينبى ألا يشترك ممثل رابع في الحوار (٤) ، فأشرك شكسبير فيه رابعا وخامسا وسادسا . دعت أصول المسرح القديم الى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فحشد شكسبير منهم سبعة

(١) سطر ١٧٩ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ - ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص .

(٤) سطر ١٩٢ من النص .

وعشرين فى « أنطونيوس وكليوباترا » وأضاف الى ذلك زمرا من رجال البلاط والجنود والرسول والخدم ومن اليهم جميعا . كان الكوراس من الدراما الكلاسيية بمثابة العماد الأكبر فأطاح شكسبير به دفعة واحدة وكأنه لم يسمع من أمره شيئا .

اشتغل شكسبير ودرایدن ، كما اشتغل غيرهما ، بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثانى « أنماط الاغريق » . نجح شكسبير « حيث » فشل درایدن ، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموفقين فى عملهم توفيقا يتراوح بين النجاح العادى واكتساب الخلود ، وما درایدن سوى واحد من أولئك الضحايا الذين افترسهم اجلال التقليد وحرمة الأقدمين . اذا كان أثر هوراس وأرسطو فى درایدن العظيم على الوجه الذى رأيت ، فكيف به فى أديب محدود القوى كأديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كماثيو آرنولد ؟

على أن فشل درایدن وماثيو آرنولد لا يفيد بتاتا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسيية من المتأخرين قد فشل فعلا أو لا بد فاشل . ان كورناى ورأسين وملتون قد نظموا جميعا مآس تقيدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقييد فجاء انتاجهم ساميا يرتفع الى مستوى شكسبير فى مواضع ويعلو عليه فى مواضع أخرى ويقصر عنه فى مواضع ثالثة . ولو قد قرأت « السيد » ، ولو قد قرأت « اندروماك » ، ولو قد قرأت « شمشون الجبار » لتسمنت الى ذرا لم يرق اليها بشر دون أن يختلج اختلاجة الرعب والرثاء ، وهل هذا غير المطهر الذى وصفه لك أرسطو (١) .

(١) «فن الشعر» ، لأرسطو ، ص ١٤ من الترجمة الانجليزية بقلم توماس توابننج ، طبعة افريمان تحرير ت.ا. موكسون .

إذا كان الأمر كذلك ، فما قيمة كل هذا اللغو في اثبات ما هو ثابت ؟ إذا كان الوجهان صادقين ، ففيم الاجتهاد في وزنهما ثم الموازنة بينهما ؟ أشهد أني لم أزن ولم أوازن ولم ألغ . كل ما قيل في طبيعة أدب المسرح لا يعدو أن يكون تفسيراً للقضايا التي وردت بفصيحة هوراس في « فن الشعر » ثم دحضا لها . ان كل ما توسلت بذلك اليه هو محاولة ايضاح أن المسرح العالي ، المسرح الذي لا يقل علوا عن مسرح الأقدمين ، قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب اليه هوراس ، وهو ، لو تعلم ، ليس بالقليل . لا لأن هوراس ، عندما وضع تلك الأصول ، كان يجزم بصوابها واطلاقها فحسب ، بل لأن فريقا لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لا مسوغ لها . بل ان هناك منفعة أخرى أشد من هذا خطرا ينبغي أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هي أن كل ما قضى به هوراس في شأن قواعد الأدب التمثيلي عرض لا تصله بالمسرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسرى على شيء لأنه هابط من السماء لا مشتق من طبائع الأشياء . فاذا كان كورناى وراسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما اجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا . ولا تحسبن أن ما مر بك من حديث يملأ فراغا في الموازنة بين مدرستين في مدارس أدب المسرح ، لأن هذه قصة يطول شرحها . كل ما يعيننا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا الى ذلك سبيلا .

كل ما سلف من عرض ومناقشة مبدئية لقضايا هوراس فيما ينبغي أن يكون عليه موقف الرومان من الاغريق ، وفي وظيفة الشعر ، وفي أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا محيد عنها لتفسير بعض الظواهر التي نشأت في العصور المتأخرة بين رجال القلم . لكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الاغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الكوميديا الالهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أولندو فوريوزو » أو « الملكة الحورية » أو « الفردوس المفقود » أو « دون جوان » (١) ، بل يلقي شيئا من الضوء على « الانيادة » . والحديث في وظيفة الشعر على خطره ولزومه وما يعيبه أمر هو سذاجة الأسلحة التي تدجج بها هوراس اذا قيست بنظريات المحدثين . أما البحث في عناصر المسرح الكلاسي فليس ثانوى القيمة ، لكن النحو الذي عاجله هوراس لا يدع مجالا للزيادة فيه . هكذا تصل سريعا الى محور المقال ، وهو البحث في طبيعة الشعر .

(١) هذه الملاحم التي كتبها دانتى وتاسو وأريوسطو وسيسر وملتون ولورد بيرون على التعاقب ، تمثل الخروج العلمى التدريجى عن أصول الملحمة كما تلتبس عند الاغريق في «الباذة» هوميروس مثلا . حتى «انيادة» فيرجيل على قربها زمنا من الملاحم الاولى وعلى الظروف التي أحاطت بانثائها تمثل مرحلة من مراحل الخروج هذا . وازن بين شخصيتى آخيل وانياس وبين طبيعة المقدة ونوع الحوادث في الملحمتين تتحسس الفرق بينهما .

اهتم هوراس بهذا المبحث اهتماما شديدا عن طريق الاطناب والتبسط والتكرار . وتردده في أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها . الواقع أن طبيعة الأدب هي أم المسائل في نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال اصرار هوراس عليها . لكن للمسألة وجها آخر يزيدا خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التي قضى بها هوراس في الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، في أكثر من عصر وفي أكثر من لغة ، فوجه انتاجهم وتحكم في مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا . إذا كانت القواعد التي وضعها للمسرح قد شكلت انتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلي فإن أحكامه في طبيعة الشعر ، وهي تستند على أدلة ترغم أشد معارضيتها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا في التسلط على أساليب الانتاج في الأدبين الانجليزي والفرنسي .

هوراس المتواضع الذي يتساءل :

Natura fieret laudabile carmen, an arte,

Quaesitum est : (١)

ثم ينتهي في ذلك الى قراره :

ego nec studium sine divite vena,

Nec rude quid prosit video ingenium ; alterius sic

Altera poscit opem res, et coniurat amice, (٢)

(١) « هل الشعر الراجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة »

سطر ٤٠٨ و ٤٠٩ من النص .

(٢) لست أتبين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من

الموهبة الفطرية ، أو الموهبة العظرية من غير التحصيل . ان أحدهما ليلح في طلب

الأخر ويعامله على صداقة باتية سطر ٤٠٩ - ٤١٠ من النص .

ليعطيك صورة عن ناقد معتدل لا يعترف بالتطرف ، لكن فضايه الأخرى في صدد طبيعة الأدب من أبعد ما تكون عن الدمائه وأصالة الرأي . كما تأثر هوراس بأرسطو والافريق كذلك تأثر بالرومان ، قداماؤهم ومن عاصروه . وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا في هوراس شيشرون الخطيب . أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نظرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته في الاعتدال . لم تكن نظرية الاعتدال في ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم فقد سبقهم الاغريق اليها . نجدها في سقراط وأرسطو وفي أفكار الرواقيين ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر في زمن هوراس انتشارا بعيدا ، كما أن الرومان أضافوا اليها من عندهم شيئا . نظرية الاعتدال عمادها ما يسمونه « بالوسط الذهبي » . كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية في الحياة هي التوسط في كل شيء . وقد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة . فكما أننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين النقيضين ، كذلك نجد أن الانتاج الأدبي لا يستقيم الا بالاعتدال . نجد صدى هذا المذهب في قول هوراس في سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، ان « التفكير الحكيم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها » .

Scribendi recte sapere est et principium et fons :

وهو فيما يلي يحدثنا كيف أن المادة الصالحة للأدب يمكن أن تلمس في أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والفاصي لعمله والقائد أثناء الحرب ، فمن ألم بكل ذلك وما أشبهه فهو « حتما يدري كيف يسند الى كل شخصية الدور الذي يلائمها » . النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هي أن الكاتب يتوخى المعقولية في انتاجه يوفق الى صيانة الانسجام فيه والى التصوير المطابق

للواقع . فان كان كاتباً مسرحياً عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة رسماً لا يؤذى الذوق السليم . بلغ من حرص هوراس على مبدأ المعقولية أنه رده في أشكال مختلفة في مواضع شتى من مقاله . ذكر في سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين المقام والمقال كما نقول نحن في لغتنا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum divusne loquatur an heros,
Maturusne senex an adhuc florente iuventa
Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis, etc...

« على أنه من المفروض عليك ، يقول هوراس في سطر ١٨٢ وما يليه : « ألا تدفع الى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن نحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا ندع ميديا نذبح بنبيها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمي ، أو بروكنبه تستحيل الى طائر ، أو كادموس الى أفعى . انى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد النصور . » عند هوراس أن أتباع الاعتدال ، ذلك « الوسطى الذهبى » الذى قال به شيسرون ، يحمى الكاتب من الاسراف . يحميه من الاسراف فى التحيل فيجعله يحسب حساباً لما يدخل فى حدود المعقول وما لا يدخل . (أنظر مطلع مقال هوراس) كذلك يحميه من الاسراف فى استعمال اللعنه ويطبع أسلوبه بطابع الرزانة ، وهو بحميه من الخطأ على أى حال لأن الخطأ وليد الاسراف . يضرب هوراس مثل الساعر الذى ينسى « الوسط الذهبى » ويفرط فى تلوين شعره فيركب بخياله متن الشطط ، أو يفرط فى التعبيرات

المؤثرة فينتهى بالطنطنة • حتى الشاعر الذي يفرط في الاعتدال
يتعرض للفشل عند هوراس • (انظر سطر ٢٥ وما يليه من
النص) •

هذا بعض أثر شيشرون في هوراس وهوليس بالهين •
الاعتدال في كل شيء حتى في الاعتدال كما كان الاغريق يقولون •
هذا المذهب هو حجر الزاوية في أسس النقد والانشاء عند هوراس
وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطي ، وهو على وجه التعيين
أهم ما يميز العصر الأوغسطي عن غيره من العصور •

مسألة الالهام والصناعة في الفنون قديمة ، كما أشار
هوراس ، ولعلها أقدم ما تثبته الوثائق • على أن ما ثبت منها في
الصحف يرجع بك الى ديموقريط المتوفى عام ٣٥٧ ق.م • يرجع
بك الى أفلاطون المتوفى عام ٣٤٧ ق.م • يرجع بك الى أرسطو
المتوفى عام ٣٢٢ ق.م. روى شيشرون عن ديموقريط أنه قضى
بأن الشعر العالي لا يتأتى « بغير الجنون ، بغير وحى خاص يشبه
الجنون » ، فهاجمه هوراس مهاجمة ضمنية ، لأنه « يعتقد بأن
السبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة
هليكون من صح عقله من الشعراء » (١) • أما رأى أفلاطون فواضح
يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو في صلبه أشد تطرفا من
كل ما كتبه الكتاب في هذا الشأن مجتمعين • أليس يذيع على
لسان سقراط في « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ،
سواء في ذلك كتاب الملاحم وكتاب الغنائيات ، لا ينظمون قصائدهم
الجميلة على أنها انتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين •
فكما أن الكوريبانتين يفقدون رشدهم عندما يرقصون في لهوهم

(١) سطر ٢٩٥ و ٢٩٦ من النص •

وقصفتهم ، فكذاك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون
أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن
يوحي اليهم وتمتلكهم الأرواح ، فنشأتهم في هذا شأن عذارى
باخوس اللائى يأخذن اللبن والعسل المصفى من الأنهار وهى فى
قبضة ديونيزوس لا فى ساعات وعيهن • وروح الشاعر الغنائى
تفعل هذا بعينه ، كما ينبئنا الشعراء أنفسهم : هم
ينبئوننا بأنهم يجمعون ألحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن
وديان ربات الشعر ، فاليها يطرون طيرانا • وهذا صحيح • لأن
الشاعر مخلوق معدس ، خفيف ، ذو جناحين ، لا يتسنى له
الابتكار حتى يوحى اليه ويفقد حواسه ويطيش صوابه • فاذا
هو لم يصل الى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على الافصاح عن
تكهناته « (1) • ذهب أفلاطون الى هذا الحد فى نسبة الشعر الى
مصدره • على أن هذا لم يكن تفسيرا خاصا أو رأيا مستقلا فى
الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر فى منشئه
بمواسم اله الخمر والمنظومات التى كانت تنشد هناك ، لا بد قد
أفضت الى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشتى الأمراض النفسية
التى تخمد فى الفرد الملكة الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيه •
كان ديونيزوس عند القدماء اله للشعر لأنه كان اله للخمر ، لأن
الخمر تفك عقال الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر • كان
ديونيزوس عند القدماء اله للشعر قبل أن يكون أبولو اله له ،
لأن ديونيزوس كان يرمز الى الصفات الفطرية الرئيسية فى الفنون ،
ولأن أبولو كان يرمز الى الجمال الشكلى ، جمال الصورة ، جمال
النسب ، جمال « الفن » • هذا التطور فى وظائف الآلهة أخطر من
أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه يمس بعض مشاكل

(1) ارجع الى «ايون» ، ص 6 و 7 من 10 خمس محاورات لافلاطون ،
طبعة ايفريمان •

النقد الأدبي مساسا مباشرا . هذا التطور في وظائف الآلهة يميل أدق تمثيل ما انتاب حياة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء . ولعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس واعدة للذة والمعرفة معا ، فلما أن دخلت في حياة الحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظام . استتبع ذلك تغيرا في وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعا من المرافق العامة . فاذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة . انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية الى مرحلة المؤسسة المنظمة . كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية منه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحتة أو عرفانية بحتة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له في حياة المدنية وظيفة أخرى تمشت جنبا الى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفيه الأصليتين ، تلك هي الوظيفة الاجتماعية التي لازمتها حتى ظهور الأديان المناخرة التي آثرت أن نضحم الجانب الاجتماعي منه حتى يتسنى لها أن تتمشى بدورها مع النعم المضطرد في حياة الجماعة ، وان تقابل كل ما جد من الحاجات قدر المستطاع . فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد محيدا عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم العانون على نحو أكيد فبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أبيه . لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجيا فما هناك فاصل زمني أو مادي حاد بحس بين هذه المراحل .

لم يقتصر تطور الفهم على الدين بل عداه الى وجوه النشاط الانساني الأخرى . فالشعر نشأ طليقا في هذيان ديونيروس الجميل ، ثم نكاثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف فطراً على طبيعته بحول ملموس . أفضى النظام الى فرض الشكل عليه وأفضى النظام الى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف الى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق

الا وأبولو قد نصب ربا للشعر والغناء . تقرأ هوميروس فتعثر فيه على أبولو يقابل شأن الأبطال متصفا بأنه «الرب ذو القوس الفضى» أو بأنه الباسل «الرامي على مبعدة» لكنك لا تعثر فيه على «أبولو المعنى» الذى يذكره هوراس فى السطر السابع بعد الأربعمائة من مقاله . فان أنت رأيت تمثالا قد صور أبولو حاملا قوسا وسهما وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين . صحيح أن هوميروس يزعم فى الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة هى من الهام أبولو أو من وحى ربة الشعر . لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة . أثرت عن أبولو صفة ألوهة الشعر والغناء عندما اتخذت الكهانة فى دلف هيئة الدين المنظم . ان اختصاص أبولو بألوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليمثل تحولا شديدا فى فهم القدماء لطبيعة الشعر ، كما يمثل تطورا شديدا فى طبيعة الشعر ذاتها . تقرأ هوميروس فأنت فى معبد ديونيزوس بين الحرب والخمر والنساء وكل هائج مائج ، وتقرأ هوراس فأنت فى محراب أبولو بين الدعابة والرشاقة وكل دم منرف وديع . تقرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالغضب الالهى وغرائز الحيوان والجمال الجرىء العنيف والروح الممتلىء الفياض نكتسحك جميعا على غير أهبة منك وفى غير اشفاق عليك ، وتقرأ هوراس أو فيرجيل أو غيرهما من الأوغسطين فتمتع بالأناقة والهدوء والتناسق والمعقولية وجمال الصورة . تقرأ «الليادة» فتصدمك حميا كأس باخوس ، وتقرأ «الليادة» فيعجبك وحى اله ناعم جديد مقضوض الأظافر محفف اللحية . آخيل وانياس . وهل بينهما من مدى سوى ما بين العصر الذهبى والعصر الفضى ؟ ديونيزوس وأبولو ؛ وهل يفصلهما غير ما يفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث فى هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعترافا بأسبقية المادة للصورة

فى الأدب وفى العنون • هنا آكف عن الكلام ، لأن الأمر ليس من الهوان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أنى لا أستطيع أن أفيد نفسى بتفسير كفى للفنون فى « هذه » الالمامة •

أرتكز بك على الواقع السابت • الواقع السابت أن الأقدمين لمسوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة • ترى ذلك فى أتيولوجيا اللغات واضحا وضوح الصباح • عد الى اشتقاق كلمة « جنون » فى العربية ، « وجينيس » فى الانجليزية و « جينى » فى الفرنسية ، ثم أكشف عن معنى « جنيوس » فى اللاتينية ، تر أن الجن فى كل حالة مسئولون عن النفوق الذهنى كما هم مسئولون عن الحبل العلى • اكشف عن « العيفرية » ترها صفة تتحقق فى كل من ركبته شياطين وادى عبقر بشبه جزيرة العرب • فان تحدث اليك ناقد عربى عن « شيطان » قيس بن الملوح فلا تصرفه هازئا بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معان جملة تهملك فى دراسة النقد ، وان قرأت فصلا عن « مجنون » بنى عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعرا أو قولته الأساطير شعرا ، ثم اتجه الى ديوانه تستفد منه فى هذا الصدد • بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئا من العقل الباطن واللاوعى فنحلوا الشعر الى الجن والمجانين •

كان هذا الرأى فى مصدر الشعر سائدا بين القدماء حتى عصر أوغسطس ، حتى شن هوراس عليه غارته الجرئية ، فكان فى ذلك معبرا عن روح عصره أيما تعبير • عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أو المريض بالصفراء ، أو المجذوب ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به، ويكايده الصبيان ويتبعونه فى غير احتياط » • تلمس فى هذا روح الحياة المدنية الكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل • قضى هوراس فى مصدر الشعر ، فهل أنصف ؟

المطنون أن نشاط مدرسة الاسكندرية في روما هو الذي أفضى الى ظهور مشكلة « الفن » و « الالهام » على نحو واضح منظم في النقد الروماني . نجد أن شيشرون يتحدث عن الصناعة والالهام في نقده لشعر لوكرتيوس . كذلك نجد أن هوراس يطنب في تفصيل هذا الموضوع الجوهري في مواضع شتى من مقاله عن « فن الشعر » . هذا هو المعنى الحقيقي للعبارات الواردة في سطر ٤٠٨ وما يليه وسطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر مكانها من الجيل الذي كتبت له والبواعث التي اقتضتها . عندما تعرض هوراس لنظرية الصناعة والالهام انما يدلى برأيه في مشكلة شغلت معاصريه وقسمتهم الى معسكرين متعادين كما يقولون . لم تكن مشكلة الصناعة والالهام بطبيعة الحال مشكلة أوغسطية أو رومانية فحسب ، فنحن نعرف أن الاغريق كانوا أسبق الناس الى معالجتها . نجدها في أفلاطون كما نجدها في ديموقريط . تناولها الاغريق وبتوا فيها بتا سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائعا في روما حتى نشأ بها من يتحدونه . جاء التحدى أصلا من الاسكندرية فسمعه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم في أوائل العصر الأوغسطي مدرسة تردده . قال أفلاطون وديمقريط ان الشعر الهام يسقط من ربات القريض الساكنات في قمة هليكون فيلتقطه الشعراء الهائمون في جنباته ، وقال الاسكندريون بل الشعر فن له أسراره ومكنوناته ؛ فما يجدى الالهام بغير الفن والمجهود ، بل ان بعضهم من شط الى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحي فيه .

مهما يكن من شيء فان مذهب الاسكندريين كان تجديدا على مذهب الاغريق . أخذ الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة وأخذ هوراس فجعل منه الأساس الأول للادب الأوغسطي .

يبدو أن مكانة انيوس في الأدب الروماني كانت شبيهة
بمكانة رونسار في الأدب الفرنسي . وجوه الشبه بين الشعاعين
كبيرة ظهر انيوس في زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد
وظهر رونسار واللغة الفرنسية في أهم أطوار نموها . كانت
رسالة انيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتيني الساذج لسانا
قديرا على قول الشعر الحى ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان
الفرنسى . كان انيوس ورونسار معا يحتقران كل ما تقدمهما من
أدب قومي ويحسبان أن الأدب القومى فى بلديهما يبتدىء بهما .
ترك انيوس ملحمة هي « العاميات » مجد فيها مآثر الرومان وأيامهم
وترك رونسار ملحمة هي « الفرنسـيادة » سجل فيها بطولة
الفرنسيين ومفاخرهم . لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحي .
ولعل أقوى شبه بين الشعاعين هو أنهما انصرفا الى حـد كبير
عما سلفهما من الأدب القومى واتجها الى الأقدمين ، انيوس الى
الاغريق ورونسار الى الاغريق والرومان ، وكان غرضهما فى ذلك
واحدا ، وهو أن يصل كل بلغنه الى النضوج النسبى . لذلك نجد
أن انيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة . أهم هذه الصفات
المشتركة هي الحرية التى لا تعرف الحدود : حرية فى نحت الألفاظ
وحرية فى وزن الشعر وحرية تخريب المعانى ، واعتمد كل منهما
فى ذلك على نبوغه الفطرى . نعلم أن انيوس زعم فى الرؤيا الواردة
فى صدر « عامياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك
انتقل النفس الجبار الذى نظم الملاحم بين اليونان فى روما . كذلك
زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفطور بتنزيل من عند ربات الشعر
وأنه سيد المغنين جميعا .

هذه الحرية المطلقة التى سار عليها انيوس ورونسار كانت
من خصائص عصور الشعر التى اهتمت بتكوين اللغات .
وما انيوس الا مثل لما كان يكون فى روما الجاهلية ، وما رونسار

الا نموذج للأديب الفرنسي في القرن السادس عشر . لم يكن رونسار وحده في هذا الصدد ، بل كان من ورائه جواشان دي بليه وانتوان دي باييف وبفية شعراء « البلياد » . بل ان الحرية التي تمتع بها شعراء البلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم . هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية بجملتها . ذلك لأن الآداب في عصور تكوينها لا تنمو الا في جو من الحرية كامل ، ومهمة الأديب الخالق في تلك العصور أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص في لغته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناضجة تارة أخرى . بل ان له أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها ما يصلح به لغته وأدبه . سطا افيوس على أدب الاغريق ولغتهم فنقل ما نقل وحوار ماشاء . كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر في فرنسا وانجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية لكي تثرى اللغتان الفرنسية والانجليزية بالتراكيب والمعاني . كانت لهم نظريات في السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا مما نجده مفصلا في الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دي بليه وفي أماكن أخرى . هذا شأن الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر وهو شأن الأدب الانجليزي الذي عاصره : كان من أهم خصائص الشعر في عصر اليزابث الحرية التي لا تعرف الحدود سواء في استحداث الألفاظ أو في تخريب المعاني أو في استعمال العروض . نجد ذلك معكوسا في أدب كرسستوفر مارلو معلم شعراء الرئيسانس وشكسبير امام الأحرار وغيرهما من كتاب حركة الأحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة نمو اللغة الانجليزية وتوطيد أدبها القومي ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الانجليزية أن تنضج ولا تيسر لأدبها أن يزهر . كان شكسبير ينحت من الألفاظ ما شاء له ذوقه وحاجته أن ينحت ويستورد من الخارج

ما رافه من مفردات وتعابير ويشتق من اللغات الدارسة كل ما افتقده في لغته ولم يجده . وما كان من أمر اللغة كان من أمر بفية عناصر الأدب . لم يكن للأدب الناقد على الأدب الخالق سلطان ، لأن النقد الانجليزى كان اذ داك فى صميمه يذهب الى فرص الفيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامى لا ينموان فى جو من الفيود ولا يعرفون بالاعتدال . كان نقاد الانجليز فى عصر اليزابيث من الجامعيين عرفت مدرستهم بمدرسة كامبريدج ، درسوا نقد هوراس وشيسرون كونتيليان واجنهدوا أن يطبقوا نقد القدامى على حال الأدب الانجليزى فى القرن السادس عشر فلم ينجحوا فى ذلك ، لأنهم أردوا تطبيق معاييس قد سنت للغة كاملة النمو كاللغة اللاتينية فى العصر الأوعسطى على لغة لم تزل بعد فى طور النمو فمن أراد أن يعرف مدى عدم الفاهم الذى كان بين نقاد العصر الاليزابيثى وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ما قاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله النقاد أنفسهم ، بل بين ما قاله جابرييل هارفى وتوماس ناش وما فعلاه . كان جابرييل هارفى وتوماس ناش يساجل كل منهما عريمة فى فوه وعنف منهما اياه بأن أفسد اللسان الانجليزى بما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء منددا بضرر الحرية محبذا الفيود ، وكان كل منهما فى دفاعه عن نفسه وهجومه على عريمة يستعمل من الألفاظ الجديدة النكراء عددا عظيما . بذلك كانا فى نعدهما أمينين للتراث النظرى الذى ورثاه عن شيشرون وهوراس وكوينتيليان وفى أدبهما أمينين لروح الحرية التى كان لابد أن تسيطر على الانتاج فى اللغة الانجليزية ابان حركة الاحياء .

بجا الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر من هذا التخبط ، لأن شعراءه كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن ،

كان رونسار ودى بليه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذى فصلاه ، الأول فى مقاله عن « فن الشعر » والآخر فى « دفاعه » المعروف . كان الأدب فى انجلترا حرفة فى يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة فى يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أن الشعر الانجليزى والنقد الانجليزى سارا فى سبيلين مختلفين . أما فى فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال البلياد شعروا ونقدوا فى وقت واحد .

ان ثورة هوراس على خصومه فى روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر اليزابث وثورة مالرب على شعراء البلياد .^٥ هى تشبههما لأن الاليزابيثيين وأعضاء البلياد وخصوم هوراس الحقيقين كانوا جميعا يمثلون الحرية التى لا ضابط لها . انتهت المساجلات الأدبية فى روما بانقسام الأدباء الى الفريقين المعروفين : الفريق الذى تشيع لنظرية « الفورور » الالهى أو ما نسميه نحن فى درجاته المنطقية بالالهام ، والفريق الذى تشيع لمبدأ الصناعة أو ما نسميه من باب التلطيف كذلك بالفن . أما الفريق الأول فقد كان يعتقد بأن فيض الخاطر مغن عن الصقل والاتقان ، وهو الفريق الذى قال فيه هوراس فى سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته فى « فن الشعر » : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقض أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتكفة ، ويتحاشى الحمامات ، لا لشيء الا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء الخ » . لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الاحياء أن النبوغ بلغ به هذا المبلغ وان كنا نعرف طرفا من الحياة الشاذة التى كان يحيها بعضهم من أمثال فرنسوا فيون ، وكريستوفر مارلو ولكن من المحقق أن عامة شعراء القرن السادس عشر فى انجلترا وفرنسا كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الالهى ، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية ،

ويرسلون الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح . قال
شكسبير :

The madman, the poet and the lover
Have an imagination all compact.

وقال رونسار يصف نفسه :

Poète je suis
Plein de fureur.

فاذا انفق لشكسبير أن يأخذ عن هوراس شيئاً ، فهذا الشيء
هو أنشودته الثلاثون من الكتاب الثالث من « الأناشيد » :

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius, etc.

نجدها في السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :

Not marble, nor the gilded monuments
of princes, shall outlive this powerful rime ; etc.

كذلك نجد منها صيغاً مختلفة في أعمال رونسار . نجدها

في قوله :

Ne pilier, ne terme Dorique
D'histoires vieilles décor,
Ne marbre tiré de l'Afrique
En colonnes élaboré,
Ne te feront si bien revivre
Après avoir passé le port
Comme la force de mon livre
Te fera vivre après ta mort.

وفي قوله :

Ny les poinctes eslevées,
Ny les marbres imprimez

En grosses lettres gravees
Ny les cuivres animez
Ne font que les hommes vivent
En images contrefaits,
Comme les vers qui les suivent
Pour tes moins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها فى سبنسر ودانيل ومايكل دريتون . كذلك
نجدها فى دى بليه . عندما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب
الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس انما كان يفخر على الوجه
التقليدى الذى نجده فى بندار على طريقة المتنبى فى قوله : « اذا
قلت شعرا أصبح الدهر منشدا » لكن شعراء عصر الاحياء جسموا
هذه الفكرة الى الحد الذى أصبحت معه روحا شائعة فى الكثير من
أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعاً لهم عن بقية المخلوقات
وهى جميعاً أمور تتصل بنظرية التمييز بين الالهام المباشر والفن
المكتسب . كان موقف بن جونسون من عصره موقف هوراس من
عصره ، لأنه ندد بأصحاب فكرة الالهام وفصل أهمية الصقل
والتحريك . نجد هذا فى كتابه المعروف « بالمستكشفات » وفى
محادثاته مع وليم دراموند أوف هورثورندن . كذلك بلغ احتذاء
ابن جونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » الى الانجليزية .

يعتبر بعض النقاد ظهور بن جونسون فى انجلترا ، أو مالرب
فى فرنسا ، ايذانا بظهور الأوغسطية الجديدة . قد يكون هذا
صحيحاً بالقياس الى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقياس الى
انجلترا . ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ
فى انجلترا الا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعداً ، وما بن
جونسون الا أحد أبناء مدرسة كامبريدج التى سلف الكلام عليها ،
وهى مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادئ هوراس وشيشرون

وكونتليان قبل أوانها صار بين صفحا عن معنويات اللغة الانجليزية في جيلهم متجاهلين ما كان يفعله الشعراء اذ ذاك . ولو قد جاز لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديدة في انجلترا بين جونسون لجاز لنا أن نبدأها في فرنسا بآنو صاحب كتاب « كونييل - هوراسيان » وهو ما لا يكون ، لأن نعد آنو لم يكن يعبر عن حال الأدب الفرنسي واتجاهه حوالي عام ١٥٥٠ . ليس لنا أن نتحدث عن العصر الأوغسطي في انجلترا قبل درايدن ، بل ان في شعر درايدن نفسه بعض ما يصله بالليزابينيين .

اقترن ظهور الأوغسطية الجديدة في انجلترا وفرنسا بظهور مشكلة القدماء والمحدثين التي مر ذكرها ، كما اقترن ظهور الأوغسطية الأولى في روما ببدء الجدل المنظم حولها . كذلك اخذ الجدل في الأوغسطية الجديدة كما اخذ في الأوغسطية الأولى له نقطة ارتكاز هي البحث في أدب الالهام وأدب الصناعة .

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتيني في العصور المختلفة يجد أن الكثير من مبادئ العصر الأوغسطي لم تكن جديدة في روما بل كانت منتشرة بل سائدة في أكثر العصور التي سلفته . نحن نتحدث الآن عن العصر الأوغسطي واصفين اياه بأنه العصر الكبير الذي نهض الشعر اللاتيني فيه على أسس المتانة والصحة والنفاء والصلب الطويل . كذلك نعلم أن النقد اللاتيني في العصر الأوغسطي قد اتجه الى هذه المثل العليا جميعا ، حتى لقد اقترن التفكير في العصر الأوغسطي بهذه المبادئ . لكن من التحقيق العلمي أن نقول ان الروح التي سادت الأدب الأوغسطي كانت سائدة في أكثر العصور التي سلفته ، الى حد يمكن أن نقول معه انها الروح المميزة للأدب اللاتيني عن سواه من الآداب .

هذه المبادئ النقدية نجدها قبل هوراس في أشياع مدرسة الاسكندرية من الرومان كما مر ، وقبل أشياع مدرسة الاسكندرية نجدها في الحلقة الأدبية التي اجتمعت حول شيبيو الافريقي حول منتصف القرن الثاني قبل الميلاد . أما الاسكندريون فقد سلف الكلام عليهم . وأما مدرسة شيبيو فقد كانت تضم عددا جما من الأدباء والفلاسفة والخطباء والسياسيين . كان من أبرز أتباع شيبيو الكاتب الكومبدي نرينيس والشاعر الهجاء لوغيليوس ثم لايليوس الخطيب . وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأدبين الاعريفي واللاتيني نأليفا صحيحا . آمنوا جميعا بعظمة التراث اليوناني وأرادوا أن يطعموا به الأدب اللاتيني . لكن اعجابهم باليونان لم يكن اعجابا أعمى يجعل منهم مجرد نقلة أو نساخين لأنار الأقدمين ، بل كان اعجابا بصيرا يحدوه الاحتفاظ باستقلال أدبهم الفومى وبدعيمة واطهار شخصيته . أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة الى نظهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التي تمشت فيها ثم الدعوة الى التعبير الواضح والبيان الصحيح والاعراض عن زخرف القول والاصرار على الدقة فى استعمال الألفاظ . تأثر شيبيو وأتباعه تأثرا بالغا ببعض فلاسفة الاغريق واشتد هذا التأثير عندما وفد ثلاثة منهم الى روما فى بعثة ليبسطوا قضية أثينا أمام السناتو عام ١٥٥ ق.م . وهم كارنياديس الاكادى وكربتو لاوس المشاء وديوحين الروافى . وقد كان دبوجين أبعدهم أثرا فى جماعة شيبيو وهو المسئول الى حد بعد عن تشكيل نظريتهم فى الأدب مع غيره من الرواقبين . كره الرواقيون طريقة السوفسطائين المزرکشة فى استعمال اللغة وحسبوه استعمالا غير مشروع لأن نتبجنه لم تكن الوصول الى الحق بل الوصول الى الغرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك الى الاكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كى يتوسلوا الى تثبيت

معانى الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين . أما مدرسة شيبيو فقد كان عليها أن تناوىء مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة ، الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوفينوس كانت قليلة الاكتراث بمبادئ الصقل والوضوح والصحة والدقة والبساطة والنقاء . وبالجملة كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغى .

من هذا يتضح أن مبادئ هوراس كانت شائعة فى صميم الحياة الرومانية الأدبية فى مختلف العصور . لم تكن هذه المبادئ بطبيعة الحال مشتركة بقضها وقضيضها بين الأدباء الأوغسطين والأدباء الاسكندرانيين وأتباع شيبيو فان بين هذه المدارس جميعا خلافا فى وجهة النظر كاف لتمييز بعضها عن البعض الآخر . كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب . كذلك كان شيبيو ودائرته . لكن أتباع مدرسة الاسكندرانيين من الرومان جعلوا من الأدب فنا وقفا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف . كذلك كانت هذه المدارس جميعا تتفاوت فى حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأعجمية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة . بل ان التعصب لنقاء اللسان اللاتينى كان يختلف من شاعر الى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة الى مرحلة فى حياة الشاعر الواحد . لكن اذا ضربنا صفحا عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهى فكرة الصقل واتقان الصناعة .

صحيح أن مبدأ الصقل واتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والاسكندرانيين من يدافع عنه دفاعا منظما ولكنه كان معروفا للمتقدمين من الرومان ، ان لم يكن عن طريق أرسطو فعن طريق ديمتريوس . كذلك صحيح أن الربط بين الفن والالهام كان له

أنصاره في أكر العصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية في الأدب اللابني في جملته ولا عن الاتجاه الحقيقي في حضارة الرومان . كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة نشأ في مجتمع نابت منظم .

نسب قوم الشعر الى اللاوعي من قبل أن يصل العلم الحديث الى نظرية اللاوعي فبعد أن وصل العلم اليها استؤنف البحث على هذا المنهج بسياج منيع من الدفة وسلامة التحفيق . كان تاسو وفان جوح وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجاربو من المجانين . عرف شلي في المدرسة بأنه « شلي المجنون » . كان فيدور دوسنويفسكي مصابا بداء الصرع . أثرت عن الكثرة المطلقة من رجال الفن جملة نوادر وصفات لا تدع مجالاً للشك في شذوذهم عن بقية الناس في بعض النواحي ، ان لم يكن طوال حياتهم ، فعلى الأقل في نوبات متعاودة . تهالك كوليريدج على الأفيون وبودلير على الحشيش وعدد عظيم من صغار الشعراء على شراب الإبسنت . وحسبك ان تقرأ سير سقراط وسافو وامريء القيس وأبي نواس وابن الرومي ومارلو وشكسبير ونوفاليس وجيتي وفيرلين ورينبو وأوسكار وايلد وبروفسور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كعامة الناس في حياتهم الشخصية . كما أن فاريء « اعترافات » روسو ليعثر على مادة صالحة في هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفن لو حذوا حذوه متوخين أمانته وصراحته في سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو لبكى أو لدفن وجهه بين راحتيه .

سأل عبد الملك بن مروان أرطاة بن سهية : « هل تقول الآن شعرا ؟ » فأجاب أرطاة : « ما أشرب ولا أطرب ، ولا أغضب . وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه » . فان تحدث شكسبير عن الشعر

والشعراء قال :

تيسسيوس : للمدخول والعاشق والشاعر

خيال متحد فى عنصره

فأحدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الجحيم على رحبه،

ذلك هو المجنون : أما العاشق ، ففي مثل خيله ،

يرى جمال هيلانه فى جبين مصر :

أما عين الشاعر ، ففي حمى الهياج الجميل تتقلب ،

تتملى من السماء الى الأرض ومن الأرض الى السماء ،

وبينما الخيال يجسّد

صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر

يصوغها فى أشكال ، ويكسب العلم الذى لا وجود له

جوا مألوفاً واسماً ٠٠٠ (١)

فاذا تحدث وليم بليك عن الفن قضى بأن « الفن الهام ٠٠٠
إذا أنتج مايكلانجيلو أو رافائيل أو مستر فلاكسمان أيا من أعماله،
فانه بنتجه فى الروح ٠ » وهو لا يفتأ يشكو كطفل غرير معذب
يخايله شيطانه فى كل لحظة ، كما كان يشكو بوب من قبل :

« لم قلت الشعر ؟ أى خطيئة لا أدرك كنهها

غرستنى فى المداد ؟ أهى خطيئة والدى أم خطيئتى ؟

فى طفولتى ، قبلما استعبدتنى الشهرة ،

كنت الشغ بالقريض ، لأن القريض فاض على فمى ٠ » (٢)

(١) «حلم ليلة منتصف الصيف» ، المظر الاول من الفصل الخامس،

ص ٢٩٧ من أعمال شكسبير كاملة ، طعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

(٢) «الادب الانجليزى» بقلم بروفيسور هـ.ج.س. حريوسون ، ص

٢١٦ ، طعة شانو ووندوس ، ١٩٢٥ .

فتتداعى فى خلدك قصيدة بودلير المشهورة التى يبدأها :

« عندما يظهر الشاعر فى هذا العالم المتبرم

بارادة فوية عليه ،

تهز أمه المرتعبة المثلثة بالكفران

قبضتها صوب الله الذى يتناولها فى اشفاق » (١)

فتذكر أبيات شلى التى يصف بها نلقى الوحى أبلغ وصف

« أظماً ولا أجد رياء ، أندب وأهيم

نخطى فصار مضطربة - أتوقف وأتفكر -

أحس الدم يجرى فى العروق ويوجع

حيث الفكر المشتغل والاحساس الأعمى يختلطان :

أحتضن صورة عناق وهمى لا أحسه

حتى يستحوذ الحيال المعتم

على الطيف الناقص التكوين » • (٢)

فتتصور أ • ا • هاوسمان وقد جاءه المخاض فى ربيع من
ربوع كامبريدج بعد أن تناول فنجان الشاي أو كوب البيرة بعد
الغداء • تتمله يناضل شيطانه ناره ويدغدغه ناره أخرى ويرشوه
طورا ويضرع اليه طورا آخر عله ينزل عليه فقرة واحدة فيتأبى
ويتمنع • ثم نراه بعد ذلك فى دورة المياه أو أمام مرآته يحلق ذفنه

(١) « البركة » ، ص ٧ من « أزهار الشر » لشارل بودلير ، طبعة كلوى ،

باريس .

(٢) نتفة ، ص ٥٤٥ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتشنسون ،

طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٥ .

فتهبط عليه بغثة فقرات لا فقرة واحدة ، فيتوتر الشعر على خديه ويخشوشن ويعلن الموسيقى عجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه من جديد لعله يوفق الى استلهاام بقية القصيدة فيمتنع عليه ذلك لا أياما أو أسابيع ، بل شهورا بل سنينا ، حتى يفتح الله عليه على غرة ومن حيث لا يحتسب . الشعر كما وصفه افراز . افراز خبيث كافراز اللؤلؤة في المحار ، أو افراز طيب كافراز زيت الثريبتين من شجرة الصنوبر ، هو افراز على الحاليين (١) . ثم تتمثل أملي ديكنسون في ساعة الالهام ، كما فصت بشخصها عليك ما نئابها ، ترتعش ونبرد ويتحلب العرق من مسامها جميعا ، عرف الموت لا عرق العافية ، ويرتفع سطح جمجمتها الأعلى ، فكأنما مخها في الهواء (٢) فيعود الى خاطر كفيدور دوستويفسكى وما كان يلم به في طريقه الى الصفاء، مما تجده مفصلا في قصة « الأله » .

كل هذا بمائة اعتراف جاءنا من الشعراء عفوا أو لغاية ، تتلخص قيمه في نصبه المأفد به . أما هوراس فقد رفض التقيد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلفه من الزمن . بل أنت تراه قد اخار عامدا أن بسحر من هذا الرأي ومن أصحابه سخرية مريرة . مهما يكن من شيء ، فان معان هوراس يفيد وجود طاهرة عربية فاشية في عصره بين حملة الأفلام ومقلديهم . تلك الظاهرة هي اشعار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطيني ، ولعل هذا يفسر عنف هوراس في هجومه على مبدأ الربط بين النبوغ والشذوذ أو بين السوغ والحنون . « بات شطر عظيم من الناس » يقرر لك هوراس ، « لا يعنى نقض أظافره أو قص لحيته ، يلتمس

(١) ارجع الى مقالات الرومور أ . ا . هاوسمان «

(٢) ارجع الى كتاب « أمل للشعر » بقلم سيجل داى لويس .

الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات لا لشيء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صبح عفله من الشعراء « (١) . يبدو أن مادفعه الى هذا التهكم الشديد هو أن النبوغ كان مرضا شعبيا فى جيله ، فكل من آنس فى نفسه ميلا الى الشعر تشاعر . فاذا كان الأمر كذلك فهوراس معذور فى حملته الى حد ما . لكن طرافة هذه الظاهرة لا تدرك تماما الا بمقارنتها ببعض الظواهر التى نشأت بين المتأخرين . أليس ما يصفه مشابها لما أصاب الأدبين الفرنسى والانجليزى فى أوائل القرن التاسع عشر ؟ انتابت الشبان فى العصر الرومانسى وما بعده نوبة نبوغ انتجت أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شليجل وغذتها أعمال شسلى وبيرون وهييجو ودى فينى ودى موسيه . شعاع بينهم الأنين والحنين والثورة والفورة . اصطنعوا التشاؤم اصطناعا . تكلفوا سوداوية المزاج ، فعرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظارا أسود لم يخلعه الا بانخلاع القرن بأكمله . امتلأت رؤوسهم بالمثل العليا التى سبقت ظروف جيلهم بآماد من الزمن طوال . فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادوا الانسانية وظنوا بالبشر سوءا . اعتقدوا فى قداسة الفنان وعظمة مكانته فى العصر الذى يعيش فيه ، وتحذثوا عن الأرستقراطية الذهنية وألوهة الفن والطبيعة . ولدت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادى والسياسى ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقى والاجتماعى . طبيعى أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التى أحاطت بها فى ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيرا ، فكان من هذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث . آمن الشعراء والمتشاعرون

(١) سطر ٢٩٥ - ٢٩٨ من النص .

معا بأن للأديب رسالة كما أن للنبي رسالة ، فلما لم يستمع اليهم أحد صوروا النبوغ في صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المادى ، والمنزل الأعلى في صورة الفريسة ، فريسة الوافع . « الشعر ، ومبدأ الذات الذى نراه مجسدا في المال ، هما اله هذا العالم وابليس » (١) . هكذا لقنهم شلى عام ١٨٢١ ، فلم يأت بجديد لكنه حرك الجمر القديم ليزكو ويشب فزكا وشب . ترى كل هذا في النجاح الغريب الذى صادفته مسرحية « تشاترتون » التى وضعها الفريد دى فينى عام ١٨٣٥ . وتشاترتون هذا شاعر انجليزى انتحر عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه نزع من بريستول مسقط رأسه ، الى لندن ليرتقى من قلمه ، فتصور جوعا وآثر الموت . فلما جاء موت كيتس فى الخامسة والعشرين وشلى فى الثلاثين وبيرون فى السادسة والثلاثين من أعمارهم ، اشتد الاعتقاد بأن العبقرية متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم وبالشدوذ . ترى كل هذا واضحا فى شعر العصر الرومانسى عامة وفى مراثيه خاصة . أعتقد أن كل شاب يقرأ الأدب بأنه على القليل جون كيتس أو على الأقل توماس تشاترتون ، وحدد صلاته بالمجتمع على هذا الأساس . لما أن ظهرت مسرحية « تشاترتون » اتخذ الشباب بطلها رمزا لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التى عاش فيها . تقرأ فى الفصل الذى كتبه تيوفيل جوتييه فى هذا الشأن تفصيلا عن تلك الحمى السوداء ، مرض القرن . كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه بيض العيون معلقة أنفاسهم ، كنت تسمع فى هدوء الليل صليل المسدسات يعبث بها اليائسون من الحياة . وصلت الى مسيو تيير ، رئيس الوزارة آنذاك ، طائفة كبيرة من الرسائل فحوها جميعا :

(١) شلى ، ص ١٥٥ ، «دفاع عن الشعر» مقالات نقدية من القرن التاسع

عشر ، تحرير ادموند جونز ، طبعة اكسفورد .

« أعطني وظيفة أو أقتل نفسي » . طفحت على . جلد فلوبيير بشرة ذات يوم فقصد طبيبه ليبراً منها ، فأرسل اليه صديق يناشده أن يحتفظ بها لأن البرء منها قد يؤذى عبقريته . ولم لا ؟ ألم يضع نيتشه أخلد كتبه وهو يتلوى على فراش المرض ؟ ألم ينبج داء السل « أناشيد » كيتس ؟ يا لهن جميعا من نسوة حزاني خالذات . أمامك قرن من الزمان كامل من تحته أعوام ومن فوقه أعوام ، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضيق والتشاؤم . تلمح بواكيرها في ذلك اليوم الذي كتب فيه شاب الى جان جاك روسو مقترحا أن يشاطره عزلته وتأمله في بلدة مونمرنسى وترى أوجها في عام « هرنانى » و « تشاترتون » ؛ لكنها لا تغيب عن بصرك ، كظواهر فردية محصورة ، حتى حركة « نهاية القرن » .

الحديث في هذا لا ينتهى ، فحسبك منه ما يصل لك الروح التى سادت في العصر الأوغسطى ، كما صورها هوراس ، بالروح التى سادت في القرن التاسع عشر كما صورها مؤرخو الأدب ونم عنها انتاج القرن . نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الانسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والغرائز الجامحة والعواطف الصريحة ، وهى جميعا أظهر صفات الفنون . فاذا كان تقدم الحضارات والنفقات بمعناها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فمنطعى أن يتم انحذار فى كيف الفنون وانحسار فى كمها . اذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالى فى انتاج العصر الذهبى قبل أن يجده فى انتاج العصر الفضى ، فهو حتما ملتمسه عند ديونيزوس قبل أن يلتمسه عند أبولو . فان هو انتقل الى مرحلة الانتاج الشخصى فطبيعى أن يرى فى « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للانتاج الرفيع . وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعى فيه ، بما يفضى اليه ذلك من

نحكيم للفطرة ودواعي الحبل والشذوذ . وما وصل اليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما حاول المتأخرون أن يصلوا اليه اكتساباً بكل ملتو من الوسائل ، وأولها بالذكر استشارة العواطف والحواس استشارة صناعية عن طريق التماس الاختيار مبيتاً . هما شيء واحد . هذا الشيء الواحد هو الهياج الذهبي ، هو السورة الإلهية ، هو اللإوعي مفكوك الاسار .

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على العريض . النمى هوراس الشعر عند أبولو ولم يلتمسه عند ديونيزوس ، فأخطأ . « الشعر » ، كما قال ديدرو في عصر العقل والانزان ، « ينطلب شيئاً هائلاً ، شيئاً همجياً » . (١) من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب في شأن العودة الى الفطرة وفي شأن « الهمجي النبيل » ، فهي مقدمة فلسفة جيل كامل . أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الأدب في روما ، رغم معيشته بين أجلاف فينوسيا وبسطائها . موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته . اذا كان الشعر صادراً عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، اذا كان الشعر يستلهم في محراب أبولو فجمال الصورة شأنه لا جمال الروح . ان قلت شعراً فلتراع النسب كأنك تنحت . ان قلت شعراً فليكن همك الأول كمال القلب ، كمال اللفظ ، كمال البنبان .

« يا من يجرى فيكم دم بومبيليوس ! اذدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالى بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا محكما » (٢) . هذا هو القضاء الذي

(١) ارجع الى «روسو والرومانسية» ، بقلم ايرفيتج نابيت ، طبعة هاوتون

ميفلين ، نيويورك ١٩١٩ .

(٢) سطر ٢٩١ - ٢٩٤ من النص "

استعبد عشرات الكتاب في كل أدب • هو القرار الذي وجه عهدا
برمتها وأفرادا مستقلين في كل جيل الى حيث النجاح الناقص أو
الفشل الجميل (١) •

Vos, o

Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coercuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem.

هذا هو محور المذهب الكلاسي فيما يتعلق بالأسلوب قضى به
هوراس مجملا قاطعا لا يحتمل التأويل فكان في ذلك أول من نادى
بالشكلية في الأدب حتى أنى لونجينوس ففصلها في كتاب كامل
عنوانه « حول الأدب العالي » ، من هذين انحدرت ألف رسالة
ورسالة في الأسلوب و « صناعة » الأدب كلها انخذت من عبارة
هوراس حلية وشعارا تزين به غررها كأنه تاج العروس أو تجمل به
صدورها كأنه نوط الجدارة على صدر محارب قديم • « على أنه اذا
اتفق أن نظمت شيئا فلتعرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم
ضع الصحائف في دولاب واتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع
فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر • اللفظة ان هي أطلقت فان
تعود » (٢) • كلا يا سيدي لم يقرأ بلزاك أو وولتر سكوت ما كتب
على مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف في دولاب ولم يتركها في
أمان حتى يحل عامها التاسع بل دفع بها الى المطبعة رأسا بعد أن
أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثا لا أكثر من ذلك • كلا يا سيدي • ان
بلاء الحطيئة لأهون من بلائك حين قال : « خير الشعر الحولى المنقح

(١) سطر ٢٩١ - ٢٩٤ من النص •

(٢) سطر ٣٨٦ - ٣٩٠ من النص •

المحكك « (١) • ساترك لك التنقيح والتحكيك • تظل تنقح وتحك طوال عمرك حتى تجود علينا بقبضة من «الأناشيد» و «المقطوعات» و «الهجائيات» لا تروى ظماً ولا تسد فراغا ، محلية القيمة محدودة النفع هشة الجمال كلعب أطفال الأثرياء • يظل فلوبيير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينجب « مدام بوفاري » غانية جميلة ، جميلة حقا ، لكن برياشها ولآلئها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التي تطل من مقلتيها وتتوثب في خديها وشفتيها • هذه هي المتعة التي « تكمل نهاية الكد الطويل » (٢) • تلك هي المتعة التي زينتها لتابعيك كما زينت حواء لآدم النمرة المحرمة • هذه هي نهاية واحد من جنودك طارد جمال الصورة حتى سقط وعلى شفتيه أخطر اعتراف عرفه تاريخ النقد الأدبي « أيها الفن ، أيتها الخدعة المريرة ، أيها الشبح الخفي الذي يبرق أمامنا ويجتذبنا الى دمارنا » (٣) • ناقما على الأسلوب : « ذلك الوهم الكاذب الذي يرانى روحا

(١) أقسام الشعر ص ١٧٠ «الشعر والشعراء» لاس قتيبة طبعة ليدن ١٩٠٢ . قارن هذا بقول الحطيثة الوارد في ص ٥٧٠ من الجزء الثاني من «الآغانى» طبعة الساسى :

الشعر صعب وطويل سلمه اذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلت به الى الحضيض قدمه يريد ان يعربه فيعجمه

كذلك قارن كعب بن زهير الوارد في ص ٣٤ - ٣٥ من «طبقات الشعراء» لان سلام مطبعة السعادة بمصر :

فمن للفوافى شأنها من يحوكها اذا ما توى كعب وفور حرول
كفيتك لا تلقى من الناس واحدا تحل مها مثلها يتحل
يشعها حتى تلين مشونها فيقصر عنها كل ما يتمثل

(٢) سطر ٤٠٥ ، ٤٠٦ من النص

(٣) ص ٣٤١ «روسو والرومانسية» لايرميج بابيت طبعة هاوتون ميلين،

نيويورك ١٩١٩ .

وجسدا ، • فلويير يعترف • فلويير الذى صمد طيلة حياته كأبسل ما يكون جندي ، يلقي السلاح ويعترف • والأصمعي الساذج الذى لم يتح له علم فلويير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير عناء أن « زهيرا والحطيئة وأشياعهما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين » • ان شكسبير لم ينقح ولم يحكك ، فان صحت رواية جونسون فيه ، فهو لم « يمح سطرا » واحدا مما كتب • كتب على السجية فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية كل فصل منها يعدل عمل شاعر مستقل وان لورد بيرون كان ينظم فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من ربطة رقبته تهيؤا للمرقص •

أيها القارئ الكاتب : ان كان لابد لك أن تحيا فى ظل أحد ،
فلخير لك أن تعيش فى ظل شكسبير وبيرون من أن تعيش فى ظل
هوراس وجندي مهزوم •

الطبعات المشار اليها هنا هي :

- (C.L.) = Clasiques Latins.
(L.C.L.) = Loeb Classical Library.
(T.) = Griechische Und Lateinische Schriftsteller, Teubner.

والمخطوطات :

- a = codex Ambrosianus 136, from Avignon, now in Milan, 10th. century.
B = codex Bernensis 363, in Bern, 9th. century.
C, E = codex Monacensis 14685 (Two Parts), 11th Century.
K = codex S. Eugendi, (St. Claude), 11th Century.
M = codex Mellicensis, 11th. Century.
R = Vaticanus Reginae 1703, 9th. Century.
d = codex Harleianus 2725, 9th Century.
l = Parisinus 7972, 10th. Century.
i = Leidensis Lat. 28, 9th. Century.
p = codex Parisinus 10310, 9th or 10th. Century
phi = codex Parisinus 7974, 10th. Century.
psi = codex Parisinus 7971, 10th Century.
I = Mss. a BCKM.
II = Mss. R phi psi d l i p.

وهي منقولة عن طبعة : (L.C.L.)

فن الشعر

لهوراس

فن الشعر

أى أصدقائي : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمى الى عنق جواد ، أو أن يجمع فى كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعا برياش يستعيرها من كل دات جناح ، أو أن يبني مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهى أسفله بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدفونى يا آل بيزو (١) ، ان شأن الكتاب الذى يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام رجل مريض ، فما يرتبط جزءان من أجزائه فى كل واحد متسق ، لشأن الصورة التى رأيتم •

« لقد كان للشعراء و لرسامين دواما حق متساو فى حرية الابتكار » (٢) •

نحن نعلم هذا ، وانا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها لا تبلغ المدى الذى يأتلف فيه الوحشى وتتألف فيه الأفاعى والطيور ، والحراف والنمور •

١٤ كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقتان (٣) ، تسطع روعتهما فى مدى عريض ، كأن يعيد الشاعر عن غرضه الأصيل ليصف « دغل ديانا ومحرابها »

ARS POETICA

Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
5 spectatum admissi risum teneatis, amici ?
credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes pec caput uni
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis
10 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas'.
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicis-
sim ;
sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
serpentes avibus gementur, tigribus agni.
inceptis gravibus plerumque et magna professis
15 purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae

1. Capiti: pectori B. 5. admissi: missi BC. 6. Pisones: Pi-
sonis II. 7. aegri: aegris aBR. 8. fingentur: funguntur B. =
finguntur. 10 quidlibet: quodlibet P. 10. audendi: audiendi
B. 12. inmitia: immitia (C.L., LCL., T.) 16. adsuitur: assuitur
(C.L., T.).

والماء الذى « أسرع فى مجراه بين المزارع الجميلة » أو نهر الرين
أو قوس قزح • كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو • ولكن
ما قيمة هذا اذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو
بحياته بعد غرق سفينته ؟ اذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا
تخرج لنا العجلة فى دورانها ابريقا ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت
أن تكتب ، ما دام عملك كل منسجم •

٢٤ أيها الأب وأيها الولدان الخليقان بأن ينتسبا الى أبيهما : ان
الكثرة المطلقة منا معشر الشعراء تتورط فى الخطأ فى سعيها الى
الصواب • فعندما أحاول الايجاز يعترينى الغموض ، وأعنى
بالصقل فتخوننى حيويتى ونشاطى • هذا شاعر يمنيك بأسلوب
جزل فلا تظفر منه الا بطنطنة ، وذاك آخر من فرط حذره يزحف
على الأرض اتقاء العاصفة • كذلك رغبة المرء فى أن يكسب موضوعا
واحدا تباينا لا تجيزه الطبيعة تنتهى به الى أن يرسم الدولفين فى
الغابة (٤) ، والوعل البرى على أمواج البحر • الحرص على تفادى
الخطأ قد يؤدي الى الضلال ما لم يكن الفن رائده •

٣٢ على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردىء يشتغل بالبرونز
فيصوغ منه أظفارا أو يحاكي به موجات الشعر الناعمة ، فاذا نحن
نظرنا الى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يجهل صياغة الشئ ككل
متحد • ان أنا عنيت بانتاج شئ فلست أحسبني أرى أن أكون
هذا الرجل الا بمقدار ما أرى أن أكون رجلا خليقا بأن يحدد فيه
الناس من أجل عينيه السوداوين وشعره الفاحم لكن يشوه وجهه
أنف معوج (٥) •

٣٨ فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعا يكافىء طاقتكم ، وتدبروا
طويلا ماتنوء تحته عواتقكم وما هى تقوى على حمله • فلو أن رجلا
أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه يسر التعبير ولا وضوح

et properantis aquae per amoenos ambitus agros
 aut flumen Rhenum aut pluuius describitur arcus ;
 sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum
 20 scis simulare : quid hoc, si fractis enatat exspes
 navibus, aere dato qui pingitur ? amphora coepit
 institui : currente rota cur urceus exit ?
 denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.
 maxima pars vatam, pater et iuvenes patre digni,
 25 decipimur specie recti, brevis esse laboro,
 obscurus fio ; sectantem levia nervi
 deficiunt animique ; professus grandia turget ;
 serpit humi tutus nimium timidusque procellae :
 qui variare cupit rem prodigialiter unam,
 30 delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
 in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
 Aemiliun circa ludum faber imus et unguis
 exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
 infelix operis summa, quia ponere totum
 35 nesciet : hunc ego me, siquid componere curem,
 non magis esse velim quam naso vivere pravo
 spectandum nigris oculis nigroque capillo.
 sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
 viribus, et versate diu, quid ferre recusent,
 40 quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,
 nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
 ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
 ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
 44 pleraque differat et praesens in tempus omittat.
 46 in verbis etiam tenuis cautusque serendis,

18. pulvius : fluuius II. 20. exspes : expers, II. 23. vis : quidvis
 K. 26. levia = lenia 30. adpingit : appingit (L.C.L., T.). 32.
 imus : unus d, (C.L.). 35. me : egomet d phi psi. 35. Conpo-
 nere (C.L., L.C.L., T.). 36. pravo : parvo d l p. 37. nigroque :
 nigrove BCK.

الأداء • فروع الترتيب ورونقه ، لو صح تقديرى ، تتلخصان فى ان على ناظم القصيدة العصماء التى تتطلع اليها الدنيا بصبر نافذ أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير الى أن يأتى حينه ، كما أن عليه أن يهتدى بذوقه ، فليحب هذا وليزدر ذاك (٦) •

٤٧ بالمثل ، اذا كنت من أهل الدقة فى التوفيق بين الألفاظ ، فسيتاح لك الوصول الى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التى تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة • فاذا اتفق أن كانت هناك مدلولات مستترة تتطلب الايضاح بألفاظ جديدة ، فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامح سيثيجوس ذى الزنار (٧) ، فان هو لم يتبذل فى الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما أجاته اليه الضرورة • الكلمات الجديدة والمصوغات تحوز القبول لو أنها انحدرت عن مصدر اغريقى معدلة تعديلا طفيفا • وهناك حق يبيحه الرومان لكايستيليوس وبلاوتوس ثم يضمن به على فيرجيل وفاريوس ؟ (٨) ولم يكره فى أن أضيف الى خزانة اللغة القليل الذى تمكننى اضافته اذا كان قد أجزى لمنتجات كاتو وانيوس أن تضيف الى لغة آبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لثستى المدلولات ؟ (٩) لقد أبيع ، وسيباح أبدا ، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر • فكما أن الغابة تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام ، ما نبت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال مع الألفاظ • أقدمها أسبقها الى الزوال ، أما الجديد منها فمزهر تام مثل جيل فتى • انما نحن ، وما ملكت أيدينا ، آيلون الى الموت • سيان فى ذلك بحر الرب نبتيون ، تحتضنه الأرض الجافة فيضحى مأوى تعتصم به السفن من ريح الشمال (١٠) - أعظم به عملا خليقا بهمة الملوك - أو مستنقع ظل أمدًا طويلا مرتعا للزوارق لا خير فيه ، يجف فيطعم ما جاوره من البلدان ويحس وطأة المحراث (١١) ، أو نهر غير مجراه الذى دمر حقول الحنطة واختط طريقا أقل ايذاء •

- 45 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
 47 dixeris egregie, notum si callida verbum
 reddiderit iunctura novom. si forte necesse est
 indiciis monstrare recentibus abdita rerum, et
 50 fingere cinctutis non exaudita Cethegis
 continget, dabiturque licentia sumpta pudenter,
 et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
 Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
 Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
 55 Vergilio Varioque ? ego cur, adquirere pauca
 si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
 sermonem patrium ditaverit et nova rerum
 nomina protulerit ? licuit semperque licebit
 signatum praesente nota producere nomen.
 60 ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
 prima cadunt : ita verborum vetus interit aetas,
 et iuvenum ritu florent modo nata vigentque
 debemur morti nos nostraque : sive receptus
 terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,
 65 regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
 vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,

42. aut· haut, haud BCK.II 43 ut: aut, II. 45 spernat: spernet BC. 47 dixeris: dixerit. 49. rerum et: II, rerum (CL, L.C.L.) 52 fictaque: factaque. 53. cadent: cadant a. 55 Varioque: Varoque phi psi d. 55. adquirere: acquirere (C.L., T) 59 producere: procudere, Bentley apud (L.C.L.). 60. ut silvae folus· folia in silvis Diomedes, (apud, (L.C.L.) 64 classis: classes (C.L, L.C.L., T.) 65. sterilisve: sterilisque I (except a). 65 diu palus: palus diu L.C.L.).

وردت في كل المخطوطات diu palus في حين ان المقطع الثاني من palus طويل حيث يتطلب الوزن مقطعا قصيرا . ويقترح بنتلي هذه القراءة sterilisque palus prius

كما يقترح لوشاتيليه هاتين القراءتين
 sterilisque palus agitataque remis, & sterilisque palus diu
 67. iniquom: iniquum (C.L., L.C.L., T.).

أندر من هذا أن يدوم للكلام شرف الحياة والذبياع • فكم لفظة أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكم أخرى يجعلها الناس ستسقط من الاستعمال ، اذا اقتضى العرف ذلك بما له من تحكم مطلق وحق مشروع في تكييف أصول الكلام •

٧٣ لقد أرانا هوميروس أى بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال وقصص الحرب الأليمة (١٢) • فى مبدأ الأمر ، كان يعبر عن الشكوى بأبيات متفاونة الطول ، ثم أصبحت هذه تعبر كذلك عن الصلاة المجابة (١٣) • لكن النحاة مختلفون فى حقيقة أول من نظم المراثى المتواضعة ، ولا زال الأمر تحت الفحص (١٤) • لقد سلح الجنون أرخيلوكوس (١٥) ببحر الأيام وهو ملك له (١٦) ، ثم استعارت هذه التفعيلة الكوميديا والتراجيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتها لنقل الحوار ، وامكان سماعها بين جمهور من النظارة على الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس فى تصرفاتهم العملية (١٧) • ولقد اقتصرت ربة الشعر القصيدة الغنائية بذكر مآثر الآلهة ، والفائز فى حلبة الملائمة ، والجواد المجلى فى السباق ، ومتاعب الشبَاب والخمر حررت شاربها من عقالهم (١٨) •

٨٦ الخصائص والنبرات المختلفة التى يتميز بها كل لون من ألوان الانتاج واضحة الحدود فلم يحيينى الناس كشاعر ان قعد بى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم ينتهى بى الحياء الكاذب الى ايشار الجهالة على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا لا تمكن كتابته فى شعر تراجيدى ، كذلك تأنف مآدبة ثايستيس أن تروى فى أناشيد الحياة اليومية التى تناسب الكوميديا (١٩) • لكل مقام مقال ، فليلزم الشعراء هذه الحدود •

seu cursum mutavit iniquom frugibus annis,
doctus iter melius : mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.

70 multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.

75 versibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos ;
quis tamen exiguos elegos emisit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo :

80 hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equom certamine primum

85 et iuvenum curas et libera vina referre.
discriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor ?
cur nescire pudens prave quam discere malo ?
versibus exponi tragicis res comica non volt ;

90 indignatur item privatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae.
singula quaeque locum teneant sortita decenter.

75. impariter : impariter (C.L., L.C.L., T.). 80 cothurni : coturni
(L.C.L.). 81. popularis : populares. (C.L.). 84. equom : equum
(C.L., L.C.L., T.). 89. volt : vult (C.L.). 92. decenter : decen-
tem VBK, (L.C.L., T.) decenter aCM, II.

على أن الكوميديا ترفع نبرتها بعض الأحيان • فكثيرا ما يثور
خريميس في غضبه لما ناله من صر في عبارات رنانة (٢٠) ، كما
أن تيليفوس وبيلIOS ، على ما يحوطهما من جو فاجع يصطنع كل
منهما لغة النشر ان ألح عليه ألم الفقر والمنفى ، فيقذف بعبارات
طنانة وألفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته في ذلك أن
تصل أحزانه الى قلب الجمهور (٢١) •

ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغي أن يكون
لها سحر فتجذب شعور السامع أينما شاءت • من طبيعة البشر
أنهم يهشون للوجه الضحوك ، كما أن بكاء الباكين يحز فيهم •
فياتيليفوس أوبيلIOS ، ان أنت أردت استدرار دموعى وجب
أن تحس بنفسك عضه الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزننى مصائبك •
اذا كان الدور الذى ستؤديه لا يناسبك فلسوف أضحك أو أثناب •
الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائمه
الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه المتهلل ، وبدر الحكمة تمشى
مع الوجه الوقور • فالطبيعة من المبدأ قد صاغت أرواحنا بحيث
تهتز للمؤثرات الخارجية • تفرحنا أو توقظ فينا شعور الغضب أو
تعذبنا وتعنيننا الى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم تفصح لنا ،
واللسان فى هذا ترجمانها ، عن مشاعر القلب • فاذا كانت لغة
المتكلم غير مطابقة لحالته فان روما بأسرها ، راكبيها وراجليها ،
ستجتمع للسخرية منه • هناك فرق عريض بين أن يكون المتكلم
الها أو نصف اله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا
مكتمل النضوج أو فتى فى ريق الشباب وحرارته ، تاجرا جائلا
أو حارث حقل يانع ، كولشيا أو أشوريا (٢٢) ، ربيب طيبة أو
ريبب أرجوس (٢٣) •

اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء • فاذا
اتفق أن أعدت فيما تكتب وصف أخيل (٢٤) المشهور ، وجب

interdum tamen et vocem comoedia tollit
iratusque Chremes tumido delitigat ore ;
95 et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri
Telephus et Pleus, cum pauper et exsul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia verba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.
non satis est pulchra esse poemata ; dulcia sunt
100 et quocumque volent animum auditoris agunto.
ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
humani voltus. si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi : tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu ; male si mandata loqueris,
105 aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
vultum verba decent, iratum plena minarum,
ludentem lasciva, severum seria dictu.
format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum : iuvat aut inpellit ad iram,
110 aut ad humum maerore gravi deducit et angit ;
post effert animi motus interprete lingua.
si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
intererit multum, divosne loquatur an heros,
115 maturusne senex an adhuc florente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
120 scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,

98. curat: curas. 98. querella: querela (C.L.). 100. volent: volunt, II. 101. adflent: adsum MSS, (C.L., L.C.L., T). 101. adrident: arrident (C.L., L.C.L., T.). 103. tum: tunc (L.C.L.), tum BCK. 109. inpellit: impellit (C.L., L.C.L., T). 114. divosne: Davosne K, divusne (C.L., L.C.L., T). 117. virentis: videntis M, II. 120. honoratum: Homereum Bentley (L.C.L.).

أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ، مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لمثله ويدعى أن لا شيء يعز على حسامه . وكذا فلتكن ميديا متحدية كنودا (٢٥) ، واينو سريعة الدمع (٢٦) ، واكسيون خثونا (٢٧) ، وآيو أفاقة (٢٨) ، وأوريستيس حزينا (٢٩) .

١٢٥ فان أنت دفعت الى المرشح برواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق شخصية مبتكرة فلتظل الى النهاية كما كانت في البداية ، ولتحتفظ بوحدها .

١٢٨ من العسير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأنت أدنى الى الصواب لو شطرت قصة طروادة الى فصول ، مما لو أنتجت قصة غير معروفة لا عهد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، ما دمت لا تتسكع فى الطريق المعبد المهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفى كالمترجم ضعيف الفؤاد ولا تنتهى بك المحاكاة الى الوثوب فى حفرة يقعدك الحجل أو طبيعة الانتاج داته عن تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب الملحمة قديما :

« سأغنى قصة بريام والحرب المشهورة » (٣٠)

ماذا سيقول هذا المتشدد ليبرر ادعاءه ؟ ستتمخض الجبال والوليد فأر ذرى هزبل . لاحكم من هذا الشاعر الذى يفتح افتتاحا متواضعا :

« أى ربة الشعر ، حدثيني عن الرجل الذى

رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم

بعد أن سقطت أسوار طروادة » (٣١)

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يتبلج النور . ووسيلته فى ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب

- inpiger, iracundus, inexorabilis, acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
- 125 siquid inexpertum scaenae committis et audes
personam formare novam, servetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.
difficile est proprie communia dicere ; tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
- 130 quam si proferres ignota indictaque primus.
publica materies privati iuris erit, si
non circa vilem patulumque moraberis orbem
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
- 135 unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex.
nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim :
'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.
quid dignum tanto feret hic promissor hiatu ?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.
- 140 quanto rectius hic, qui nil molitur inepte :
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes'.
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
- 145 Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdin :
nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo ;
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae

133. verbo verbum : verbum verbo C, (C.L). 137. cantabo et
nobile : cantarat nobile B 139 parturient : parturiunt. 143
qui : quis B. 145. Charybdin : Charybdim (C.L., T).

الأمور أمثال سكيلا وانتيفاتيس (٣٢) وسايكلوبس وخاريبيديس (٣٣)، وهو لا يبدأ عودة دايوميد ملياجر (٣٤) أو يبني حرب طروادة على قصة البيضتين التوأمين (٣٥) ، وهو أبدا يتعجل العقدة ويسرع بسامعه الى قلب القصة كما لو كان يعرفها من قبل ، ثم هو لا يحاول تمنيق ما لا يفيد فيه التمنيق ، وبينما هو يطلق لخياله العنان ، يمزج الباطل بالحق على وجه يستحيل معه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدايتها أو بين نهايتها ومنتصفها .

١٥٣ أصغ الى ما أتوقعه ، ويتوقعه الناس معى . لو شئت أن تظفر بجمهور يحييك وينتظر حتى ينسدل الستار ويعطى العازف الاشارة بالتصفيق (٣٦) ، انبغى عليك أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فترد اليها الطبائع التى تختلف باختلاف السنين . فالطفل الذى يعرف كيف يلثغ بالكلام ويضرب الأرض بقدم ثابتة يتوق الى اللعب مع لدااته ويتولاه الغضب ثم تبترد ناره لأتفه الأسباب ، متقلبا من ساعة الى أخرى ، والفتى الأمرد الذى تخلص من حارسه حديثا (٣٧) يفتبط بالخييل والكلاب وعشب الحقول المشمسة ، مرن كالشمع فى يد من يسوقونه الى الغواية ، نافذ الصبر مع ناصحيه ثقيل الخطو الى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ، حاد الشهوات ، سريع الى هجران ما كان يحبه منذ هنيهة ، أما قلب الرجل فساع وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر اتيان شىء قد يتعب فى تغييره سريعا ، أما الشيخ فتكتنفه متاعب جملة : يكد وينصب فى طلب الأشياء حتى اذا ظفر المسكين بها خشى الاستفادة منها ، أو هو يباشر كل شئونه بقلب واجف وحمية راکدة ، كثير التأجيل ، طويل حبال الأمل ، بطيء الخطو ، مسرف فى تعلقه بالمستقبل ، حذر ، كثير الشكاية ، يطرى أبدا أيامه الماضيات وعهد صباه ، شديد النقد للجيل الناشئ . ان ما أقبل من السنين ليجلب معه الكثير

- 150 desperat tractata nitescere posse, relinquit,
 atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
 primo ne medium, medio ne discrepet imum.
 tu, quid ego et populus mecum desideret, audi :
 si plausoris eges aulaea manentis et usque
 155 sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat,
 aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
 mobilibusque decor naturis dandus et annis.
 reddere qui voces iam scit puer et pede certo
 signal humum, gestit paribus concludere et iram
 160 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
 inerbis iuvenis, tandem custode remoto,
 gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
 cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
 utilium tardus provisor, prodigus aeris,
 165 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
 conversis studiis aetas animusque virilis
 quaerit opes et amicitias, inservit honori,
 commisisse cavet quod mox mutare laboret.
 multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
 170 quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,
 vel quod res omnis timide gelideque ministrat,
 dilator, spe longus, iners avidusque futuri,
 difficilis, querulus, laudator temporis acti
 se puero, castigator censorque minorum.
 175 multa ferunt anni venientes commoda secum,

154. plausoris: plosoris V, I, (L.C.L.): plus oris, II: plausoris B.
 155. Sessuri: sessori B. 157. mobilibusque: nobilibusque B.
 159. concludere: colludere (C.L., L.C.L., T.). 161. inerbis: im-
 erbis aB., (C.L., L.C.L.): imberbus VCM., (T.). 168. Conmi-
 sisse: commisisse (C.L., L.C.L., T.). 168 mox mutare: mox mu-
 tare] permutare, II. 171. omnis: omnes (C.L., T). 172. dilator:
 delator B.

من المزايا وأن ما أدبر منها ليذهب بالكثير . حصر انتباهنا لا يكون
الا بتقرير صادق للصفات التي تلازم كل سن وتلائمه ، فهذا يتأتى
لك ألا تضفى دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل ناضج على
غلام .

١٧٩ اما أن تجرى حوادث الدراما فوق المسرح واما أن يروى نبأ
وفوعها . ان ما ينتهى الينا عن طريق السمع ليفعل فى النفس
فعلا أضال من فعل ما بفع تحت العين الأمانة فيتثبت منه المشاهد
بشخصه ، على أن من المفروض عليك ألا تدفع الى خشبة المسرح
ما هو خليق بأن بجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا
أمورا شتى هى من اختصاص الممثل ان يرويها فى حضرتنا عندما
يأتى حينها . فلا ندع ميديا تذبح بنيتها أمام النظارة (٣٨) ، أو
أو انريوس يطهى اللحم الآدمى (٣٩) ، أو بروكنيه تستحيل الى
طائر (٤٠) ، أو كادموس الى أفعى (٤١) . أنى لأبغض كل ماترينيه
من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور .

١٨٩ على المسرحية التي يلح الجمهور فى طلبها فيعاد تمثيلها
ألا تتجاوز أو نقل عن خمسة فصول .

١٩١ كما ينبغى ألا يتدخل فى سياق الدراما اله الا اذا كانت هناك
عقدة تستدعى تدخله .

١٩٢ كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار .

١٩٣ ليقم الكوراس فى رجولة بدور ممثل ووظيفته (٤٢) ، ثم
ان عليه ألا بغنى بين الفصول غير ما يختم عرض الرواية ويناسب
مقامه تماما . فليتنصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية . وليأمر
عنان الغاضبين ، ولشن على الضعفاء وليمتدح المائدة المتواضعة ،
وليمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام

- multa recedentes adimunt : ne forte seniles
 mandentur iuveni partes pueroque viriles :
 semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.
 aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
 180 segnius irritant animos demissa per aurem
 quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
 ipse sibi tradit spectator ; non tamen intus
 digna geri promes in scaenam multaque tolles
 ex oculis, quae mox narret facundia praesens :
 185 ne pueros coram populo Medea trucidet,
 aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
 aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
 quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
 neve minor neu sit quinto productior actu
 190 fabula, quae posci volt et spectanda reponi ;
 nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
 inciderit ; nec quarta loqui persona laboret.
 actoris partes chorus officiumque virile
 defendat, neu quid medios intercinat actus
 195 quod non proposito conducat et haereat apte.
 ille bonis faveatque et consilietur amice
 et regat iratos et amet pacare timentis ;
 ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
 iustitiam legesque et apertis otia portis :
 200 ille tegat commissa deosque precetur et oret,
 ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.
 tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubaeque

178 morabitur · B. II, (T.): morabimur (C.L., L.C.L.). 178.
 aptis · apti B. 190. volt: vult (C.L.) 190 Spectanda: T:
 spectata d l i p, (C.L., L.C.L.):

وردت في كل المخطوطات السابقة ما عدا BK Spectanda · القراءة الأخرى
 خطأ قديم .

193. partes: partis (L.C.L.). 196. amice: amici(s), II. 197.
 pacare timentis: pacare tumentes · pacare timentes (C.L.):
 peccare timentis (L.C.L.): peccare timentes (T.).

ذا الأبواب المفتوحة ، وليكنتم ما أسر اليه ، وليصل ضارعا الى الآلهة أن يعود الحظ الى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتغطرسين .

٢٠٢ لم يكن الناي ، كما هو الآن ، محوطا بالنحاس الأصفر منافسا للبوقة فى أنغامه (٤٣) . بل كان ضئيلا ، بسيط التركيب ، قليل الثقوب ، ذا فائدة فى السير مع الكوراس ، كافية ألحانه لأن تملأ جو المسرح غير المقدس، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل العدد قوامه الشرف والدين والأدب الجم . فلما أن بدأ الشعب الظافر يمد تخوم بلاده ويحوط مدائنه بأسوار أوسع دائرة ويروى شياطينه نبيدا بغير حرج فى وضح النهار أيام الأعياد (٤٤) ، أصابت الموسيقى حرية عظمى من حيث الزمن ومن حيث الأسلوب على السواء . فأى ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين امتزج ريفيهم بحضريهم وجلفهم بشريفهم ؟ بهذا أضاف الزامر الى فنه الفطرى حركات وإشارات ماجنة وخب على المسرح فى ثوب طويل الأذيال، بهذا أضيفت الى القيثارة الرزينة ألحان جديدة ، وأفضى استعمال التراكيب البتراء الى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع الكلم والحكم التى تتنبأ بالمستقبل لا تختلف عن تكهنات معبد دلف (٤٥) .

٢٢٠ الشاعر الذى نafs التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له (٤٦) ، سرعان ما أظهر كذلك تيوس الغاب عارية على المسرح (٤٧) ، وأنشأ يرسل نكاته البذيئة دون أن يتنازل عن وقاره لأن انتباه المشاهد اثر عودته من الأضاحى معربدا مخمورا لم يكن ليجتذب الا بكل مبتكر ممتع . جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على المسرح تيوسك الماضية الدعابة ، وفيما أنت تنتقل من جد الى هزل ، ألا تظهر الها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنيهة فى ذهب الملك وأرجوانه ، يتسفل فى حديثه الى مستوى الحانات العذرة ، أو يتعلق بأذيال السسحب ويحلق فى الهواء رغبة منه فى مجانبة الأرض . ليس يليق بالتراجيديا أن تهضب بالشعر السوقي ، اذ هى كسيدة

aemula, sed tenuis simplexque foramine paucō
 adspirare et adesse choris erat utilis atque
 205 nondum spissa nimis complere sedilia flatu ;
 quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
 et frugi castusque verecundusque coibat.
 postquam coepit agros extendere victor et urbis
 latior amplecti murus vinoque diurno
 210 placari Genius festis inpune diebus,
 accessit numerisque modisque licentia maior.
 indoctus quid enim saperet liberque laborum
 rusticus urbano confusus, turpis honesto ?
 sic priscae motumque et luxuriam addidit arti
 215 tibicen traxitque vagus per pulpita vestem ;
 (sic etiam fidibus voces crevere severis)
 et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
 utiliumque sagax rerum et divina futuri
 sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
 220 carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
 mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
 incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
 illecebris erat et grata novitate morandus
 spectator functusque sacris et potus et exlex.
 225 verum ita risores, ita commendare dicacis
 conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
 ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
 regali conspectus in auro nuper et ostro,
 migret in obscuras humili sermone tabernas
 230 aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.
 effutire levis indigna tragoedia versus,

200. conmissa : comissa (C.L., L.C.L., T.). 202. vincta : iuncta
 CK. 203. paucō : parvo, II (except p). 206. parvos : parvus
 (C.L., L.C.L., T). 207. castusque : cautusque C. : catusque phi
 psi. 208. urbis : urbes (C.L., L.C.L., T.). 222. iocum : locum
 BK d p. 222. temptavit : tentavit (C.L.). 225. dicacis : dicaces
 (C.L. L.C.L., T.). 230. nubis : nubes (C.L., L.C.L., T.).

طلب اليها أن ترقص فى يوم عيد ، نختلط بالنيوس وهذرهم فى
تحفظ واستحياء . فى آل بيزو ، ان أنا كتبت مسرحية بيسية
فلن تستهوينى الأسماء والأفعال العادية الشائعة ، كما أنى لن
أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا الى درجة لا يستبين أحد معها ما اذا
كان المتكلم هو دافوس (٤٨) أو بينياس الجريئة التى عشت سايمو
مند هنيهة فى بالنتو (٤٩) ، أو سايلسوس الحارس الأمين على
تلميذه المقدس (٥٠) . سوف نكون غايتى نظم فصيحة صيغت من مادة
شائعة ، حتى لتطمع الدنيا فى أن تأتى بمثلها ، وتكد ونجهد
فجهدا هباء ان هى تطاولت الى مثل انتاجى (٥١) . كل هذا يأتى
به الترتيب والترتيب ومثل هذا الشرف يصيب عادى الأمور . لو
كان لى أن أقف موقف الناقد ، فلتحذر التيوس التى جلبت من
الغابات أن تتغزل فى شعر مائع أو أن ترسل بذى النكات ووضعها
كأنها قد ولدت فى مفارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق . ان
الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كما أنهم
لا ينظرون بعين الرضا أو يقدمون اكليل من الغار الى شىء يتحمس
له شارى الفول وأبى فروة .

٢٥١ المقطع الطويل يعقب مقطعا فصيرا يسمى بالأيامب ، وهى
نفعيلة سريعة (٥٢) ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامبى
كذلك اسما آخر ، هو الثلاثمتريات (٥٣) . ذلك لانه وان كان
يشمل على ست سكنات ، فهو يتألف من نفعيلة السبوندى الوقورة
كما يقع على الأذن موقعا بطيئا ثقيلًا (٥٤) فكان فى هذا مرنا
متسامحا ، وان كان تسامحه لم يبلغ المدى الذى يتنازل فيه عن
المكان الثانى أو المكان الرابع منه (٥٥) . على أن العين لاتقع الا نادرا
على أيامب فيما يدعى بثلاثمتريات أكيوس العظيمة (٥٦) . كما
أن الأشعار التى دفعها انيوس الى المرسح مثقلة الى حد كبير لتتهم
بتهمة شائعة هى التسرع والاهمال فى النظم أو الجهل بالفن (٥٧) .

ut festis matrona moveri iussa diebus,
 intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
 non ego inornata et dominantia nomina solum
 235 verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo,
 nec sic enitar tragico differre colori,
 ut nihil intersit, Davosne loquatur et audax
 Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
 an custos famulusque dei Silenus alumni.
 240 ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
 speret idem, sudet multum frustra que laboret
 ausus idem : tantum series iunctura que pollet,
 tantum de medio sumptis accedit honoris.
 silvis deducti caveant me iudice Fauni,
 245 ne velut innati triviis ac paene forenses
 aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam
 aut inmunda crepent ignominiosa que dicta ;
 offenduntur enim, quibus est equos et pater et res,
 nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
 250 aequis accipiunt animis donantve corona.
 syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
 pes citus : unde etiam trimetris accrescere iussit
 nomen iambeis, cum senos redderet ictus
 primus ad extremum similis sibi : non ita pridem,
 255 tardior ut paullo graviorque veniret ad auris,
 spondeos stabilis in iura paterna recepit
 commodus et patiens, non ut de sede secunda
 cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci

237. et audax: VBCK: an audax a, II. 247. inmunda: im-
 munda (C.L., L.C.L., T). 248. equos: equus (C.L., L.C.L., T).
 249 fricti: aM phi psi: stricti C: fracti BK d p. 250. do-
 nantve: donantque p. 255. paullo: paulo (C.L., L.C.L., T).
 255. auris: aures (C.L., T). 256 stabilis: stabiles (C.L., T).
 259. adparet: apparet (C.L., L.C.L., T). 261. Celeris nimium:
 nimium celeris a.

ليس كل ناقد بمستطيع أن يميز الشعر رديء الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محمودة • أفيجمل بي أن أرتكن الى هذا التساهل فأهيم وأكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبي أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتي ، فأعمل في حرص وحذر على اكتساب عفوهم؟ بهذا أنجو من اللوم وان كنت لا أفوز بالثناء • انكبوا على مخلفات الاغريق ليلا وانكبوا نهارا • سيجيب مجيب : « لكن أسلافكم قد أثنوا على موسيقية بلاوتوس ، وفكاهته على السواء » (٥٨) • اذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات الوضعية ، ونزن الموسيقى المشروعة على الأصابع وبالأذن ، فاننا نقضى بأن اعجابهم بكلا هذين الشيئين كان من باب التساهل الشديد ، ان لم يكن من باب الغباوة •

٢٧٥ يروى عن ثيسبس أنه ابتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفا قبله هو الشعر التراجيدي (٥٩) ، وانه أنشأ مسرحياته في عربات ليمثلها رجال ملوثة وجوههم بحثالة النبيذ (٦٠) • بعد هذا فرش اسخيلوس ، مخترع القناع والمثزر الفضفاض ، المرسح بالأواح خشبية قصيرة (٦١) ، وعلم الممثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف يتمشون في الحذاء العالي (٦٧) ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التي لم تخل من مواطن تستأهل الثناء الجم (٦٣) ، لكن الحرية أسفت الى رذيلة وعنق جديرين بأن يكبحهما القانون ، وقد فعل فصمت الكوارس صمتا مخزيا بعد ما سلب حقه في الايذاء والتجريح •

٢٨٥ لم يترك شعراؤنا شيئا لم يعالجوه • لم يكن ليبخس قدرهم مطلقا أنهم اجترأوا على الكف عن ترسم خطى الاغريق واحتفلوا بالحوادث المحلية ، سواء في ذلك ما أنتجوه من تراجيديات وكوميديات رومانية • ولولا أن كل شاعر من شعرائنا يتعثر في

- nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
 260 in scaenam missos cum magno pondere versus
 aut operae celeris nimium curaue carentis
 aut ignoratae premit artis crimine turpi.
 non quivis videt immodulata poemata iudex,
 et data Romanis venia est indigna poetis.
- 265 idcircone vager scribamque licenter ? an omnis
 visuros peccata putem mea, tutus et intra
 spem veniae cautus ? vitavi denique culpam,
 non laudem merui, vos exemplaria Graeca
 nocturna versate manu, versate diurna.
- 270 at vestri proavi Plautinos et numeros et
 laudavere sales, nimium patienter utrumque,
 ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
 scimus inurbanum lepido seponere dicto
 legitimumque sonum digitis callemus et aure.
- 275 ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ
 dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
 quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora.
 post hunc personæ pallæque repertor honestæ
 Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
- 280 et docuit magnumque loqui nitique cothurno.
 successit vetus his comoedia, non sine multa
 laude, sed in vitium libertas excidit et vim
 dignam legi regi : lex est accepta chorusque
 turpiter obticuit sublato iure nocendi.
- 285 nil intemptatum nostri liquere poetæ
 nec minimum meruere decus vestigia Graeca
 ausi deserere et celebrare domestica facta
 vel qui praetextas vel qui docuere togatas.

265. omnis : omnes (C.L., T.). 277. quæ : qui (C.L.) 277. ora :
 a KM, II : atris BC. 285. intemptatum : intentatum (C.L.).

مهمة الصقل والثقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكرا وأقوى شوكة
ببطش السلاح منها باللغة . فيا من يجرى فيكم دم بومبليوس (٦٤)
ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والاصلاح المتوالى بالصقل
عشر مرات ، ولم تهذب كظفر قض قضا محكما .

٢٩٥ أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقض أظافره أو قص
لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات ، لا لشيء
الا لأن ديموقريط يعتقد أن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب
العقيم (٦٥) ، ويطرد من ساحة هليكون من صبح عقله من
الشعراء (٦٦) . سيظفر هؤلاء بجزء الشاعر وبلقبه لو أنهم يمتنعون
بتاتا عن تقديم رؤسهم المجذوبة التي لاتشفيها ثلاث أنتيكرات (٦٧) ،
الى ليكينوس الحلاق (٦٨) . واهما لحمقى! أبرىء نفسى من مرارتى عند
مقدم فصل الربيع (٦٩) ! لولا هذا لما نظم انسان قصائد أفضل من
قصائدى . حقا ، ان هذا لا نفع فيه . وعلى هذا ، فساقوم بمهمة
المسحاج الذى يستطيع أن يشحذ الفولاذ ولا حول له على القطع
بذاته . رغم أنى لن أكتب بشخصى شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفة
الشاعر وواجبه : من أين يؤتى بالمادة الوفيرة ؛ ما يغذى الشاعر
وما يكونه وما يناسبه وما لا يناسبه ؛ ما ينجم عن العمل الصائب
وما ينجم عن العمل الخاطيء .

٣٠٠ التفكير الحكيم هو أس الكتابة القديمة وينبوعها . سوف
يكون فى استطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ،
ومتى تهيأت المادة فالألفاظ تتبعها فى غير عناد (٧٠) . ان من
عرف ما ينبغى عليه لوطنه ولأصدقائه ، وأدرك مبلغ ما يجب أن
يحمل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وألم بواجب عضو السناتو
ووajib القاضى ، ووعى مهمة الضابط أرسل الى الحرب ،
ليدرى حتما كيف يسند الى كل شخصية الدور الذى يلائمها .

nec virtute foret clarisve potentius armis
 290 quam lingua Latium, si non offenderet unum
 quemque poetarum limae labor et mora. vos, o
 Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
 multa dies et multa litura coercuit atque
 praesectum decies non castigavit ad unguem.
 295 ingenium misera quia fortunatius arte
 credit et excludit sanos Helicone poetas
 Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
 non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
 nanciscetur enim pretium nomenque poetae,
 300 si tribus Anticyris caput insanabile numquam
 tonsori Licino commiserit. o ego laevos,
 qui purgor bilem sub verni temporis horam !
 non alius faceret meliora poemata : verum
 nil tanti est. ergo fungar vice cotis, acutum
 305 reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi ;
 munus et officium, nil scribens ipse, docebo
 unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
 quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.
 scribendi recte sapere est et principium et fons.
 310 rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,
 verbaque provisam rem non invita sequentur.
 qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
 quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
 quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae
 315 partes in bellum missi ducis, ille profecto
 reddere personae scit convenientia cuique.

289. clarisve, : clarisque BCK. 294. praesectum : VBC, : pers-
 pectum p, : perfectum a, II, (C.L.). 294. decies : deciens
 (L.C.L., T.). 297. unguis : unguis (C.L., T.). 298. barbam : barbas
 B. 301. laevos : laevus (C.L., L.C.L., T.). 305. exsors ipsa, :
 exsortita a BCMR p. 308. deceat : doceat a R d.

انى لأنصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذى يحتذى به ويصوغ منه صورا حية ناطقة . فى بعض الأحيان ، تعود حكاية خلت من السحر تماما ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بمتعة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انتباههم استحواذاً أشد من استحواذه ، اذا كانت مزدانة بتوافه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح . مجمل الراى فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التنعيم .

٣٢٣ وهبت ربة الشعر الاغريق النبوغ ، وعلى الاغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى ، لأن نهمهم الأوحى كان للمجد (٧١) ، أما صبية الرومان ، فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة (٧٢) : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقي ؟ فليجب ابن ألبينوس (٧٣) . كان فى امكانك أن تكون قد أجبت الآن » (٧٤) . « الباقي ثلث » « شاطر . . سوف تستطيع أن تدبر أملاكك . والآن ، والآن اذا اضيفت أوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » . حقا ، فى زمن لوث الروح فيه صدا هذا النحاس والاشتغال بالكسب التافه ، لنا أن نأمل فى انتاج قصائد تستحق أن تطفى بالزيت وأن تحفظ فى أحقاق من السرو الصقيل ؟

٣٣٣ غاية الشعراء اما الافادة ، أو الامتاع ، أو اثاره اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد . عندما تريد الافادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك فى سرعة ويسر ، ثم تعيها فى أمانة . كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح . فلتكن القصص التى أريد بها الامتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشتهيه أيا كان ؛ فلا تستخرجن صبيا من بطن حية قد التهمته منذ هنيهة (٧٥) . ان العجائز الطاعنين فى

- respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte
- 320 fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
- 325 Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. 'dicat
filius Albini : si de quincunce remota est
uncia, quid superat ? poteris dixisse'. 'triens'. 'eu !
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit ?'
- 330 'semis'. an, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso ?
aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
- 335 quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles ;
omne supervacuom pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris :
ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi,
- 340 neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.

319. locis : iocis *K*, *II*. 323. Grais : Graiis (C.L.). 326. partis :
partes (C.L., T.). 327. Albini : *II*, : Albani (L.C.L.). 328. pote-
ras. poterat *a*, *II*. 330. an : *VB* : ad *a* *CMK*, *II* : at (C.L.).
331. speramus : speremus *II*. 337. supervacuom : supervacuum
(C.L., L.C.L., T.).
339. ne : nec *BC*. 339. volet : *II*, : velit (L.C.F.) 340. vivom :
vivum (C.L., L.C.L., T.).

السنن ليقصون عن المرسح ما لا نفع فيه ، وان مترفى الشبان من آل رامنيس المتغطرسين لا يملكون ما يقولونه فى القصائد الجافة . فمن مزج النافع بالمتع عن طريق تسلية القارىء وافادته معا فقد نال رضا الجميع . هذا هو الكتاب الذى يضاعف مال الوراقين ، ويعبر البحار ، ويعود على واضعه بثجل من الشهرة مهيد .

٣٤٧ على أن هناك أخطاء نميل الى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النغمة التى تريده اليد والعقل على اصداها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد ان أنت التمسست منه لحنا ثقيلًا . كذلك القوس لا يصيب دائما ما أوشك أن يصيب . ان كانت هناك قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطح قليلة بها ، سببها الاهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافياها . وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب الناسخ لا عذر له ان هو ارتكب عين الغلطة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن العازف على القيثارة الذى يخطئ باستمرار فى وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك الشاعر الذى يتعثر كثيرا ، هو فى نظرى كذلك الحويريلوس ، تبدو فيه غرارا لمعة طيبة فتستقر ضحكة العجب (٧٨) . أما هوميروس الذى عودنا أن يكون موفقا ، فهو ان غفا قدر هنيهة ، خلت هذا عارا (٧٩) . على أنه لاجنح على المرء ان هو نام بين الفينة والفينة فى الانتاج الطويل النفس .

٣٦١ شأن القصيدة كشأن الصورة . واحدة تعجبك لو وقفت بالقرب منها ، وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها . هذه تحب أن ترى فى زاوية معتمة ، وهذه تؤثر أن ترى فى الضوء لأنها لاتخشى تفحص الناقد الناقب . هذه أرضت الناس مرة واحدة ، وهذه تعرض عشر مرات فترصيهم كل مرة .

٣٦٦ يا أكبر الفتين عمرا ، رغم أن لك ، الى جانب ذكائك الفطرى ، صوت أبيك يهديك الى الصواب ، ع هذا القول فى نفسك واذكره:

centuriae seniorum agitant expertia frugis,
celsi praetereunt austeram poemata Ramnes :
omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
lectorem delectando pariterque monendo.

345 hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevom.
sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et
mens,

poscentique gravem persaepe remittit acutum,
350 nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit
aut humana parum cavit natura. quid ergo est ?
ut scriptor si peccat idem librarius usque,

355 quamvis est monitus, venia caret et citharoedus
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem :
sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,
quem bis terve bonum cum risu minor ; et idem
indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,

360 verum operi longo fas est obrepere somnum.
ut pictura poesis : erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
haec amat obscurum ; volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen ;

365 haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
o maior iuvenum, quamvis et voce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum

345. aera : aere C, II (except P). 346. aevom (C.L., L.C.L., T.).
348. volt : vult (C.L.). 355. et : ut (C.L.). 356. oberrat : oberret
a M. 358. terve : terque a CM. (C.L.). 360. operi : opere d :
opere in a M. 365. deciens : decies (C.L.).

ان هناك حدا للأمور التي يصح فيها التساهل مع العادية والتوسط .
 فقيه يستشار في القانون أو محام يدافع عن القضايا في المرتبة
 الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وان لم تكن له قوة بيان
 ميسالا (٨٠) أو المام أولوس كاسكيلوس بالقانون (٨١) . أما
 أن يكون الشعراء في المرتبة الثانية فامتياز لا للناس ولا الآلهة
 ولا المكاتب جادت به . فكما أن الملحن النافر الأنغام ، والزيت
 المتلبك ، وحبوب أبي النوم مزجت بالشهد الصقلي (٨٢) ، تضايقتنا
 في مآدبة هنيئة لأنه كان في وسعنا أن نتناول العشاء بدونها ،
 وكذلك القصيدة ، وعليها ارضاء الناس بالطبيعة ، ان هي فشلت
 الى أي حد في أداء مهمتها سقطت الى الحضيض . من يجهل أصول
 اللعب لا يتصدى لأدوات الملعب ، فان كان لم يلحن كيفية استعمال
 الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما خشية أن تضج الحلبة المكتظة
 بالمشاهدين ضحكا منه ، ولا تثريب عليهم ان هم فعلوا . على أن
 من يجهل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن
 حر ، بل ما هو أهم من ذلك ، أليس معدودا في ثراء فارس كامل ،
 بعيدا عن كل شائبة ونقص (٨٣) ؟

٣٨٥ لن تقول أو تفعل شيئا الا أن تشاء مينرفا (٨٤) تلك هي
 ارادتك ، وذلك هو مبدؤك . على أنه اذا اتفق أن نظمت شيئا ،
 فاعرضه على مسامع مايكيوس ومسامعنا (٨٥) ثم ضح الصحائف
 في دولاب واتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع ، فسيحل لك
 آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة ان هي أطلقت فلن تعود .

٣٩١ لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان
 الآلهة ، من سفك الدماء وسوء الحياة التي يحيونها ، ولذا قيل عنه
 انه روض النمر والسباع الكاسرة (٨٦) ، وروى عن أمفيون ،
 بانى سور طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته وقادها حيثما

tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
 recte concedi, consultus iuris et actor
 370 causarum mediocris abest virtute disertis
 Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
 sed tamen in pretio est : mediocribus esse poetis
 non homines, non di, non concessere columnae.
 ut gratas inter mensas symphonia discors
 375 et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
 offendunt, poterat duci quia cena sine istis :
 sic animis natum inventumque poena, iuvandis,
 si paulum summo decessit, vergit ad imum.
 ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
 380 indoctusque pilae discive trochive quiescit,
 ne spissae risum tollant inpune coronae ,
 qui nescit versus, tamen audet fingere, quidni ?
 liber et ingenuos, praesertim census equestrem
 summam nummorum vitioque remotus ab omni.
 385 tu nihil invita dices faciesve Minerva :
 id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim
 scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
 et patris et nostras, nonumque prematur in annum
 membranis intus positis ; delere licebit,
 390 quod non edideris ; nescit vox missa reverti.
 silvestris homines sacer interpretisque deorum
 caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
 dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones ;
 dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
 395 saxa movere sono testudinis et prece blanda

371. Messallae: Messalae (C.L.). 371. nec scit: VB: nescit
 a CM. 378. vergit: pergit BC. 383. ingenuos: ingenuus (C.L.,
 L.C.L., T.). 385. faciesve: faciesque a M. 387. auris: aures
 (C.L., T.). 391. silvestris: silvestres (C.L., T). 393. tigres:
 tigris (L.C.L.). 393. rabidosque: rapidos a CM, II. 394. urbis:
 arcis a M.

شاء بضراعتة الرقيقة (٨٧) • كان هذا معنى الحكمة قديما •
التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الالهية
والأمور العامة، والنهي عن الحب الدنس، ووضع شرائع الحياة الزوجية،
وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية • بهذا أدرك الشعراء
والشعر لقب الألوهة وشرفها • فهو ميروس الذي بلغت شهرته
المرتبة الثانية بعد هؤلاء، وتيرتايوس (٨٨)، فد جعل قلوب الشجعان
تخفق لمعارك مارس (٨٩) ، وفي الأغاني وردت النبوءات وبها انير
طريق الحياة (٩٠) ، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات
الشعر (٩١) ، وألفى الناس المتعة تكلل نهاية الكد الطويل • قل
ما يدعوك الى الحجل من ربة الشعر ذات القيثارة ومن أبولو ذى
الصوت الرخيم (٩٢) •

٤٠٨ هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي
المسألة • فيما يختص بى ، لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن
يشمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من
غير التحصيل • ان أحدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على
صداقة باقية • فمن كان مطعمه بلوغ الهدف المنشود فقد عانى
الكثير فى صباه ، وارتعد وتصيب عرقه ، وحرم نفسه الحب والحمر •
الزامر الذى ينشد لحن بيثيا تعلم درسه فى زمن يحدوه الخوف من
أستاذه (٩٣) • كما أنه ليس بكاف أن يقال (٩٤) : د انى أكتب
قصائد رائعة ، فلتفتك الطواعين بالمتخلفين • عار على أن أتخلف
فى السباق ، وأن أعترف بأنى أجهل جهلا مطبقا فنا لم أتعلمه •

٤١٩ الشاعر الغنى بأطيانه أو بمال يقرضه بالربا يدعو المتملقين
الى المغنمة كما يجذب المنادى حشدا من الناس الى بضاعته • اذا
كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم عشاء شهيا كما ينبغى أن يقدم •
أو يضمن لدى الشرطة صاحبا رقيق الحال لا يجد من يقرضه ما يريد

- ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam,
 publica privatis secernerè, sacra profanis,
 concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
 oppida moliri, leges incidere ligno.
- 400 sic honor et nomen divinis vatibus atque
 carminibus venit. post hos insignis Homerus
 Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
 versibus exacuit ; dictae per carmina sortes
 et vitae monstrata via est et gratia regum
- 405 Pieriis temptata modis ludusque repertus
 et longorum operum finis : ne forte pudori
 sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
 natura fieret laudabile carmen an arte,
 quaesitum est : ego nec studium sine divite vena,
- 410 nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic
 altera poscit opem res et coniurat amice.
 qui studet optatam cursu contingere metam,
 multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
 abstinuit venere et vino ; qui Pythia cantat
- 415 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
 nunc satis est dixisse : 'ego mira poemata pango ;
 occupet extremum scabies ; mihi turpe relinqui est
 et quod non didici sane nescire fateri'.
 ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
- 420 adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
 'dives agris, dives positus in faenore nummis'.
 si vero est, unctum qui recte ponere possit
 et spondere levi pro paupere et eripere artis

405. temptata : tentata (C.L.). 410 prosit : possit. 416 nunc :
 nec. 416. est : et BC. 421. agris : agri BC. 422 si : sin l p
 423. artis : atris (L.C.L.).

من المال ، أو ينتزع رجلا من قبضة القانون الرهيبة فسيدهشنى
 حقا أن يستطيع هذا الفتى المجدود التفرقة بين المتزلف المنافق
 والصديق الصدوق . اذا كنت قد جدت ، أو انتويت أن تجود ،
 على أحد بهدية فلا تطلعه على شعر من انشائك وهو فى نشوة الفرح
 بها ، لأنه سيصيح : « جميل ! حسن ! صائب ! » سيشحب لونه
 لروعة هذه الأبيات ، وسيعصر من عينيه دمة ندية ليؤدى حقوق
 الصداقة ، سيرقص ، سيضرب الأرض بقدمه . فكما أن النادبات
 الأجيريات فى محزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون عضة
 الألم فى أفئدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا يبدى
 تأثيرا دونه تأثير المعجب الصادق . يروى عن الملوك أنهم ان أرادوا
 معرفة ما اذا كان أحد الناس جديرا بصداقتهم ، اجتهدوا فى اختباره
 بكنوس عديدة وامتحانه بخمر صرف لم يشبها ماء . ان أنت نظمت
 قصيدة فلا تخذعك النوايا الكامنة قرارة الثعلب .

٤٣٨ لو أنك قرأت على كوينتيليوس شيئا لقال (٩٥) : « صحح
 هذا ، ان شئت ، وهذا » . فاذا نفيت ان فى امكانك أن تأتي
 بأفضل منه ، وقلت انك حاولت عبثا مثنى وثلاث ، أمرك أن تعدمه ،
 وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب . فان أنت آثرت الدفاع
 عن أخطائك على اصلاحها ، لم يضع فى تقويمك كلمة أخرى ، بل
 تركك وشأنك تعجب بنفسك وبشعرك لا شريك لك . الرجل
 الأمين الحصيف يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار الغليظة
 ويضع علامة أمام الأشعار الرديئة ، ويستبعد البهرج الذى لا نفع
 فيه ، ويطلب اليك أن تجلى العبارات الغامضة ، ويشير الى ماينبغى
 تغييره ، وبالجملة ، يقوم لك مقام أريستارخوس (٩٦) . هو لن
 يقول : « لم أصدم صديقى من أجل التوافه ؟ » فهذه التوافه ستؤدى
 الى ضرر بليغ ان هو غش وعومل هذه المعاملة المشثومة . الشاعر
 المنتشى ، كالمجدوم ، أو المريض بالصفراء (٩٧) ، أو المجدوب (٩٨)

litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-
 425 noscere mendacem verumque beatus amicum.
 tu seu donaris seu quid donare voles cui,
 nolito ad versus tibi factos ducere plenum
 laetitiae ; clamabit enim 'pulchre, bene, recte',
 pallescet super his, etiam stillabit amicis
 430 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
 ut qui conducti plorant in funere dicunt
 et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
 derisor vero plus laudatore movetur.
 reges dicuntur multis urgere culillis
 435 et torquere mero, quem perspexisse laborant
 an sit amicitia dignus ; si carmina condes,
 numquam te fallent animi sub volpe latentes.
 Quintilio siquid recitares, 'corrige, sodes,
 hoc' aiebat 'et hoc'. melius te posse negares
 440 bis terque expertum frustra : delere iubebat
 et male tornatos incudi reddere versus.
 si defendere delictum quam vertere malle,
 nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
 quin sine rivali teque et tua solus amares.
 445 vir bonus et prudens versus reprendet inertis,
 culpabit duos, incomptis adlinet atrum
 transverso calamo signum, ambitiosa recidet
 ornamenta, parum claris lucem dare coget,
 arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
 450 fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicum
 offendam in nugis ?' hae nugae seria ducent
 in mala derisum semel exceptumque sinistre.

426. cui : qui B : quoi V. 434. culillis : culullis (C.L., L.C.L.).
 435. laborant : II (except phi) : laborent (L.C.L.). 437. fallent :
 fallant phi psi d. 441. tornatos : torquatos E : ter natos Bentley
 (apud L.C.L.). 445. inertis : inertes (C.L., T.). 446. adlinet :
 allinet (C.L., L.C.L., T.). 450. nec : non II, (C.L., T.). 455. fu-
 giuntque : K : fugientque a E, (L.C.L.) : fugentque M. 356.
 Sequuntur : sequuntur (C.L., L.C.L., T.).

المدحول (٩٩) ، يعر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكايده الصبية ويتبعونه في غير احتياط . اذا هو سقط في بئر أو حفرة بينما هو يمشى الخيلاء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، فقد ينادى طويلا : « أغينوني ، أيها المواطنين ! » وليس هناك من يتكلف عناء اخراجه من وهدته . فاذا بدا لأحد أن يعيره يدا أو يدلى اليه حبلا ، فاني مسأله : وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راغبا عن النجاة ؟ سأقص عليه خاتمة الشاعر الصقلي . لقد ألقى امبادوقليس بنفسه يوما في نيران اتنا رغبة منه في أن يخاله الناس بين الخالدين (١١٠) . فليخول للشعراء أن يلقوا بأيديهم الى التهلكة ، وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فان من ينقذ رجلا من الموت على غير ارادته كان هذا هو القتل عينه . وان هو أنقذ الآن فلن يصحى بذلك كعامة الناس أو يفص عنه شهوته الى ميتة عنيفة نستلفت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع . فلعله نبش قبور أجداده ، أو وطى أرضا ملعونة فحقت عليه النجاسة . هو مجنون على كل حال . وهو كالدب ، ان حطم قضبان قفصه فر الناس أمامه ، عالمهم وجاهلهم ، خشية أن يبتليهم بتلاوة أشعاره عليهم . فان هو ظفر بأحدهم تعلق بخناقه وأماته قراءة ، كالوددة لا تترك الجلد قبلما تكتظ بالدم .

انتهى النص

الفصل اللاتيني منقول عن طبعة « مجموعة الكتاب الاغريق والرومان » تحرير فردريك فولمار ، ١٩٢١

Horatius, Carmina, edidit Fridericus Vollmer, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, MCMXXI.

بعد ضبطه على النصوص اللاتينية المنشورة في الطبقات المشار اليها من قبل .

ut mala quem scabies aut morbus regius urget
 aut fanaticus error et iracunda Diana,
 455 vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
 qui sapiunt ; agitant pueri incautique sequontur.
 hic, dum sublimis versus ructatur et errat,
 si veluti merulis intentus decidit auceps
 in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum
 460 clamet 'io cives', non sit qui tollere curet.
 si cùret quis opem ferre et demittere funem :
 'qui scis, an prudens huc se deiecerit atque
 servari nolit ?' dicam Siculique poetae
 narrabo interitum. deus immortalis haberi
 465 dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
 insiluit. sit ius liceatque perire poetis :
 invitum qui servat, idem facit occidenti.
 nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam
 fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
 470 nec satis adparet, cur versus factitet ; utrum
 minxerit in patrios cineres an triste bidental
 moverit incestus : certe furi ac velut ursus,
 obiectos caveae valuit si frangere clatros,
 indoctum doctumque fugat recitator acerbus ;
 475 quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
 non missura cutem nisi plena cruoris hirudo'.

458 Si, K d^o: sic a EM. 461. demittere: dimittere most MSS.
 462. deiecerit: (L.C.L.): proiecerit II, (C.L., T.).
 464. immortalis: immortalis (C.L., L.C.L., T.). 470. adparet.
 apparet (C.L., L.C.L., T.). 473. obiectos: obiectas E.

تذييل

١ - آل بيزو أسرة من أشراف روما عاصرت هوراس وتألقت من والد وولدين . هذه الأسرة فرع من قبيلة كالبورنيا المشهورة في التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا بعد الى تحديد أشخاص هذه الأسرة . هناك رأيان في الموضوع . أقدمهما قائل بأن بيزو الذي خاطبه هوراس في « فن الشعر » هو ل . كالبورنيوس بيزو كايروثينوس ، المولود عام ٤٨ ق.م . ، وكان حاكما للمدينة في عهد تيبيريوس . قارىء « عاميات » تاكيتوس يعثر بعبارات مديح لهذا الرجل نادرة . أنصار هذا الرأي يزعمون بأن « فن الشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق.م . ويذهبون الى أن بيزو هذا الذي ذكر كان له ولد في العشرين من عمره أو ماحولها عند كتابة المقال ، كما يستندون الى تشابه أسلوب المقال وأسلوب الكتاب الثانى من « الرسائل » الذى ظهر عام ١٩ ق.م . فى اثبات أن القصيدة قد نظمت فى التاريخ المتأخر الذى سلف ذكره . أما رأى فيذهب الى أن بيزو الأب هو ك . ن . كالبورنيوس بيزو الذى حارب يوليوس قيصر فى أفريقيا عام ٤٦ ق.م . والى أن أحد الوالدين هو ك . ن . كالبورنيوس الذى أرسله تيبيريوس الى سوريا عام ١٨ م . ليحكمها ويقام جرمانيكوس الذى كان الامبراطور قد ولاء على جميع المقاطعات الشرقية ، فأفحش بيزو

في اهانة جرمانيكوس ، كما أفحشت زوجه بلا نسينا في اهانة
أجربينا زوج غريمه ، بايعاز من ليفيا أم الامبراطور . فلما أن
مرض جرمانيكوس في خريف ١٩ م ظن أن بيزو دس له سما .
عاد بيزو الى روما عام ٢٠ م . فاتهم بقتل جرمانيكوس ، وتولى
السنواتو فحص القضية . على أن بيزو وجد ذات صباح قبل تمام
التحقيق محزوز الرقبة والى جواره سيفه في غرفته . وفد أفلحت
أم الامبراطور ، بنفوذها الواسع فى حمل مجلس الشيوخ على
تبرئة زوجة بيزو من تهمة القتل . كان هذا البيزو ، استنادا
على « عاميات » تاكيتوس ، فى الخامسة والستين من عمره عندما
تمت تلك الحوادث . فلما أن كان هوراس يشير اليه كشاب
استحال أن يكون انشاء « فن الشعر » بعد عام ٢٦ ق م .
بكثير .

لا يرى هـ ١٠٠ دالتون مبررا للخروج على الرأى القديم فى
ص ٥٠ من مختاراته من شعر هوراس .

آل بيزو البارزون ممن وصل نبؤهم الى المؤرخين كثيرون :

(أ) ل . كالبورنيوس بيزو كايرونينوس ، عين قنصلا
عام ١١٢ ق م . وقد اشتغل كمبعوث مفوض تحت ل . كاسيوس
لونجينوس عام ١٠٧ ق م ، وسقط قتلا فى معركة مع الطيغورين
فى اقليم الوبروجيس . بيزو هذا هو جد أبى زوج يوليوس
قيصر ، وسمها ، كما يذكر القارىء كالبورنيا وقد أشار يوليوس
قيصر الى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطيغورين
فى زمن متأخر .

(ب) ل . كالبورنيوس بيزو فروجى ، أقيم قنصلا عام
١٣٣ ق م . أثرت عنه النزاهة وحب العدل فدعاه الناس «فروجى»
أى « الرجل الشريف » ، ثم عمت الكنية فصارت اسما . كان من

أشد أنصار الحزب الأرستقراطي ، فعارض قرارات ك . جراكوس .
وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم العصور الى العصر
الذي عاش فيه .

(ج) ك . كالبورنيوس بيزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق.م . ،
وكان ينتمى الى الحزب الأرستقراطي بعد هذا ولى على مقاطعة الغال
الناربونية كمساعد قنصل ، ثم اتهم عام ٦٣ ق.م . بنهب
المقاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب . وجهه اليه التهمة بايعاز
من يوليوس قيصر فحاول حمل شيشرون على اتهام قيصر
بالاشتراك فى مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لكن شيشرون رفض .

(د) م . كالبورنيوس بيزو ، الشهير ب م . بوبيوس
بيزون لان م . بوبيوس تبناه . أقيم قنصلا عام ٦١ ق.م .
بنفوذ بومبي .

(هـ) ك ن . كالبورنيوس بيزو ، كان شابا منلافا فاسقا
بعثر ماله وانضم الى مؤامرة كانلين الأولى عام ٦٦ ق.م . ، فأقصاه
السناتو بعد فشل المؤامرة الى أسبانيا ليخلص من شره مسندا
اليه وظيفة قاض فعلا ورئيس قضاة اسما . قتله الأهالى لقسوته
ونهبه أموالهم .

(و) ل . كالبورنيوس بيزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ ق.م . ،
وكان قاضيا متتهكا قاسيا مرتسيا ميت الضمير ، عاون ، مع
زميله جابنيوس ، كلوديوس على اجراءاته التى انتهت بنفى
شيشرون ثم حكم بيزو مهدونية فنهبها نهباً فاضحاً . فما ان عاد
الى روما عام ٥٥ ق.م . هاجمه شيشرون فى خطبة وصلت الى
أيدينا تدعى « فى بيزو » كانت ابنته كالبورنيا آخر زوج ليوليوس
قيصر .

(ز) ك . كالبورنيوس بيزو فروجى ، تزوج من توليا ،
ابنة شيشرون الخطيب ، ومات عام ٥٧ ق.م .

(ح) ك . كالبورنيوس ، زعيم المؤامرة التى حيكمت عام
٦٥ م ضد نيرون الطاغية ، قتل نفسه عند افتضاح امر المكيدة
بقطع أحد أوردته .

وقد مر بك ذكر اثنين من آل بيزو فى صدر الحاشية . تجد
تفصيل شأن الحوادث والأعلام فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة
المعارف البريطانية » .

٢ - مراد هوراس أن يقول انه ربما عن لأحد أن يسوق
هذه الحجة والفقرات التالية بمثابة رد على مثل هذا الزعم .

٣ - « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس
الدلالة على فقرة أو ما إليها عنى الكاتب بجمال الأسلوب فيها
عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته
من باب ستر الضعف أو التمويه على قارئه بإيهامه أنه فى حضرة
منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه فى ذلك شأن
من رقع ثوبا حلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل
المثال . الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهة ،
والجاء . يحدثك هوراس مرة أخرى عن «ذهب الملوك وأرجوانه» .
استعارت جميع اللغات التى اتصل بها تعبير «الرقعة الأرجوانية»
فاتخذه النقاد اصطلاحا على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ،
مصقول ممتلىء بالدلالة ، فهل لنقاد العربية أن يستفيدوا منه ؟

٤ - الدولفين ، مخلوق ثديى لا يعيش الا فى الماء ، يقرب
طوله من خمسة أقدام .

٥ - سواد العيون والشعر من علائم الجمال عند الرومان .
والذوق يتطور ، فعامة الناس يدللون الشسقراوات الآن كأنهن
حيوانات أليفة !

سطر ١ - ٣٧ بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عدم
التجانس في العمل الفني . ان اعتماد الأدب والفنون عامة على
الخيال لا يعنى مطلقا أن يستغل الخالق هذا المبدأ فيهم في مهامه
من التخيل الهمجى الذى يفريه بمطاردة الجمال الجزئى دون
نظر الى وحدة الصورة أو وحدة القصيدة أو ما اليهما . كذلك
يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذى يشط عن سياق
عمله الأسمى دون مبرر ليزين العمل تزيينا غير مشروع : « على
الجملة اكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عملك كل منسجم » .
تلخص موقف هوراس من احدى نواحي الضعف في الانتاج الفنى .
كما أن حرص هوراس على توكيد وجهة نظره عن طريق الاطناب
وحدة التهكم يكشف عن مدى عقيدته في مذهب الصحة واستهداء
العقل الذى يميز الكلاسيكية في الأدب عن الرومانسية فيه ،
وأسسها الحرية واستهداء الخيال والعاطفة .

٦ - عبارة « فليحب هذا وليزدر ذاك » ، تعنى أن على المنتج
أن يتصف بحاسة التمييز بين الغث والقيم ، وبين الجمال الحقيقى
والجمال السطحى ، بين الجوهرى فى موضوعه والعرضى فيه ، الى
آخر ما هنالك من عناصر تعترض طريق الفنان ينبغى عليه أن
يفصل فيها على وجه يرضى عمله ، وهذا لا يتأتى الا بالاعراض
عن بعض العناصر والاقبال على غيرها . النص اللاتينى أشد
غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتدى بذوقه »

لم ترد فيه انما لجأت اليها من باب الاجلاء ، وهي حرية باشرتها
في أكثر من موضع لعين الغاية .

سطر ٣٢ - ٣٧ . مجمل هذه الفقرة سطحي في مظهره ،
لكنه يشتمل على نصح لا يخلو من حصافة . أما ان عوائق بعض
رجال القلم تنوء اذا حملت جانبا خطيرا من أسباب الفن ، واما ان
عوائق آخرين تحمل هذه الأسباب في ارتياح ، فأمور بدهية
لا تحتاج الى هوراس لينوء بها ، بل لا تحتاج الى تنويه مطلقا .
أما أن من أسباب التجويد في الانتاج أن يستهدى المنتج حاسة
التمييز فيه ، فشيء الى جانب بدهيته ، طبيعي غرزي متصل
بالموهبة رأسا ، فالإشارة اليه لا تقدم ولا تؤخر . ان أمثال هذه
الأحكام ، وهي تؤلف السلسلة الفكرية في المقال ، هي التي حدث
بعض النقاد الى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع
أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هناك نصحا عمليا يتضمن
مبدأ هاما في قوله أن من أسباب الاجادة في الانتاج أن يتوخى
« ناظم القصيدة العصماء التي تتطلع اليها الدنيا بصبر نافذ
ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير الى أن يأتي حينه » . هذا
مبدأ على سذاجته من أهم أركان النجاح في الفن وهو ينطبق على
كل شيء . بل ان اهماله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد
والمسرحيات والقصص والملاحم . أهم من ذلك أنه بالقياس الى
هوراس ، بعض مذهب الصحة الذي يبشر به . بل ان كل عبارة
وردت في صلب النص من مبدئه الى منتهاه اکتتاب الى مذهب
الصحة هذا فان أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسة الكلاسية
فما عليك الا الوقوف على عناصر مذهب الصحة . وان أنت أردت
الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فامعن النظر ، امعن النظر
حتى في التوافه التي يبسطها أمامك هوراس هي في نظرك توافه،
لكنها في يقينه أصول عقيدة .

٧ - كلمة Cinctus تعنى حرفيا : الزنار ، لكنها عند فورتشلينى وغيره تفيد رداء من طراز عتيق يشد الى خصر الرجل ويتدلى الى قدميه ، كان بعض الرومان يرتدونه ابان عبادتهم .
والاشارة التى وردت فى سطر ٦١٢ من الكتاب السابع من « انيابة » فيرجيل الى هذا الرداء تفيد أنه لا يعدو أن يكون لباس التوجا ذاته اذا ارتدى على وجه خاص أثناء تقديم الذبائح .
والتوجارداء فضفاض كان الرومان يلبسونه ، وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرعوية (الرومانية طبعا) او على الرجولة فى بعض الأحيان ، اذ أن الصبيان كانوا يرتدونه اذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم . فيكون شأنه فى ذلك شأن البنطلونات الطويلة فى العصر الحاضر . ويبدو أن آل كيثيجوس قد ثابروا على لبس الزنار هذا ، كيفما كانت هيئته ، عوضا عن التونيكا ، وهى رداء اغريقى رومانى يتدلى الى الركب فقط ، فاتخذهم هوراس مضرب المثل فى المحافظة وجمود الذوق . على أنه يشير بصفة خاصة الى م . كورنيليوس كيثيجوس الذى هزم هاميلكار ، ابا هانيبال ، فى بلاد الغال السيسالبنية عام ٢٠٣ ق.م . ، وقد كان خطيبا مفوها ذكر عنه هوراس فى مكان آخر أنه حجة فى التأليف بين الالفاظ . ولقد ذكر الشاعر الرومانى لوكان عن ك . كورنيليوس كيثيجوس ، أحد المتأمرين فى مكيدة كاتيلين ، ما يؤيد المظنون عن تمسك آل كيثيجوس بلبس الزنار .
تجد بعض هذه التفاصيل فى تذييل هـ ١٠ . دالتون الملحق بمنتخباته من شعر هوراس ص ٥٩٠ طبعة ماكميلان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر فى « دائرة المعارف البريطانية » ، فان شئت التحقيق فعد الى « معجم القدامى » الذى وضعه ريتشى .

٨ - كايسيليو ستراتيو ، شاعر روماني هزلي توفي عام ١٦٨ ق.م. جاء مولده في انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته بميلان . كان عبدا ، شأن غيره من اجانب بلاد اللاتين ثم اعتق . وصلتنا من أعماله نتف ضئيلة وما يفرق من أربعين اسما من أسماء المسرحيات التي وضعها . يضعه نقاد الرومان في المرتبة الثانية بعد بلاوتوس وتيرينس . وهو على أية حال قبل تيرينس مباشرة من حيث الزمن .

ت . ماكيوس بلاوتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين على الاطلاق ، ولد حوالي عام ٢٥٤ ق.م. وعاش في سارسينا ، وهي قرية صغيرة من أعمال أمبريا . بدأ حياته معدا فاستخدمه الممثلون ، لكنه ادخر مالا قليلا ثم ترك روما ليحرب حظه في بعض الأعمال فلما أن أحببت مشاريعه عاد الى روما حيث اشتغل بإدارة طاحون يدوي في دكان خباز . هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمديرى الألعاب العامة فاستغنى بتمنها عن عمله المرهق وبدأ حياته الأدبية وهو في سن الثلاثين أو ما حولها ، أى عام ٢٢٤ ق.م . ظل بلاونوس يكتب للمسرح أربعين عاما حتى مات سنة ١٨٤ ق.م. وقد وفى السبعين من عمره أو أربى عليها . وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب . أما شهرته ومقامه عند الرومان فلم يكن لهما نظير ، وما فئت مسرحياته تمثل في روما حتى عهد دقلديانوس . رغم أن جميع كوميدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ، أو تبدو كذلك ، إلا أنه بصرف فيها تصرفا شديدا لا يقاس اليه تصرف كاتب مسرحي آخر كتيرينس مثلا في الآثار التي سطا عليها . والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير وموليير نفلوا عن بلاوتوس في غير تحفظ .

بوبيوس فيرجيلوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ،
ولدا في ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق.م . بالقرب من مانتوا في الغال
السيسالينية . الراجح أن أبا فيرجيل كان يملك ضيعة صغيرة
يقوم بزراعتها . وكانت أمه تدعى مايتا . تلقى العلم في كريمونا
وفي ميلان ، وفي الأولى لبس التوجا عام ٥٥ ق.م . يوم أن بلغ
السادسة عشرة من عمره ، كأمانة من أمارات الرجولة . ويقال
انه طلب العلم بعد ذلك في نابلي عند مؤدب يدعى بارثنيوس حيث
تعلم منه الاغريقية . كذلك حصل فيرجيل على أستاذ أبيقورى
يدعى سيرون في روما . والمظنون أنه ارتد الى مزرعة أبيه بعد
اتمام دراسته ، فلعله كتب هناك بعض القصائد القصيرة التي
تنحل اليه . فلما أن كانت موقعة فيليبى عام ٤٢ ق.م . وانتهت
بتقسيم الأراضي بين الجنود ، نزعت أملاك فيرجيل ، ثم ردت اليه
بأمر من أوكتافيوس قيصر . يظن أنه نظم قصائده المعروفة
« بالاكلوج » ، أى منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب
الوفاء لصنيع أوكتافيوس . ثم انه تعرف الى مايكيناس ، وزير
الدولة ، بعيد فراغه من « الرعائيات » فضمه الوزير تحت جناحه ،
وأوحى اليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالريفيات » فأنمها بعد
وقعة أكتيوم عام ٣١ ق.م . وأوكتافيوس فى المشرق . على أنه
يبدو أن فيرجيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هى «الانيادة» ،
أخلد ما كتب وأجدها على الشاعر نفسه ، آنذاك لما أن كان
الامبراطور أوغسطس فى اسبانيا سنة ٢٧ ق.م . كتب الى
فيرجيل يطلب اليه أن يعرض عليه انتاجا يسجل موهبته
الشعرية ، والراجح أن فيرجيل بدأ ينظم « الانيادة » حوالى ذلك
التاريخ . فلما أن مات مارسيلوس ، ولد أوكتافيا أخت
أوكتافيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر فيرجيل الى رثائه ،
فأدمج فى الكتاب السادس من « الانيادة » اشارة الى مآثره الجملة

وشبابه الغض الذي اخترمه الموت ، تجرى الرواية بأن أوكتافيا كانت تستمع الى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فأغمر عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصل من بعد هذا . كان موت ماسيلوس فى سنة ٢٣ ق٠م . فبدهى أن نظم الرثاء جاء بعد موته ، لكن هذا لا ينهض دليلا على أن بقية الكتاب السادس نظمت فى ذلك التاريخ المتأخر . فى الكتاب السابع من «الانيادة» فقرة تؤول على أنها اشارة الى اعادة ألوية البارثيين الى أوغسطس، التى وقعت عام ٢٠ ق٠م . قابل أوغسطس فيرجيل فى أثينا اثر عودته من صامرس حيث أفنى شتاء سنة ٢٠ ق٠م . الشائع أن الشاعر كان ينتوى القيام برحلة طويلة فى بلاد الاغريق ، لكنه صاحب الامبراطور الى ميجارا ، ومن ثم الى ايطاليا معتل الصحة ، فما أن بلغ برنديزى حتى عاجلته منيته فى ٢٢ سبتمبر سنة ١٩ ق٠م . وهو فى الحادية والخمسين من عمره ، فنقلت رفاة الى نابولى حيث كان يقيم ، ودفنت على مقربة من الطريق بين نابولى وبونيولى ، حيث أقيم ضريح مازال باقيا الى اليسوم يذهب الناس الى أنه قبر الشاعر . جمع فيرجيل مالا طائلا من سخاء حماة عليه ، فخلف بعد وفاته ممتلكات عديدة وبيتا على التل الاسكبلى ، بالقرب من حدائق مايكيناس ، وقد هيا له هذا المال الكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة الفراغ أتاحت له الانصراف الى انتاجه الأدبى . أما عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، بريئا من الضغن والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق فى أيامه كل من نبه شأنه من أدباء الرومان . وقد مرت بك فذلكات متناثرة عن صلته بهوراس فعد اليها .

لعل الحكم فى أدب فيرجيل واحد . أخلد أعماله «الانيادة» وهى ملحمة جميلة مصقولة حاول فيها الشاعر أن يصل التاريخ

بالأساطير لينتهي الى منشأ الرومان ومنشأ روما ، ألا هو انياس ، واضح أن « الانيادة » تعارض « الالياذة » فى مواضع كثيرة ، وواضح أنها حيكمت على نمطها ، لكنها تختلف عنها فى الطبيعة وتدنو عنها فى القيمة . فان أنت أردت تعليلا فلترجع الى قسم « الصناعة والالهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات فيرجيل وأكثرها ابتكارا هى « الريفياى » ، أما « الرعاثيات » ومقطوعات صدر سبابه فتحمل طابع الابتداء على ما فيها من لمعات طيبة . مقام فيرجيل فى الأدب اللاتينى لا يحد بالعصر الأوغسطى الذى عاش فيه ، فهو سيد كتاب الملاحم بين الرومان اجمعين .

نجد هذا كله فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » . ترجم درايدن « الانيادة » شعرا الى الانجليزية . لكن ترجمة كوننجتون لجميع أعمال فيرجيل هى أفضل الترجمات الانجليزية جميعا .

ل . فاريوس روفوس هو أحد أقطاب شعراء العصر الأوغسطى ، صادق هوراس وفيرجيل صداقة حميمة كما يستفاد من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الكتاب الأول من «الهجائيات» التى نظمها هوراس . اشترك مع فيرجيل فى تقديم هوراس الى مايكيناس الوزير واصل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس من الكتاب الأول من « هجائيات » هوراس . كان هوراس يعتبره أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب فيرجيل « الانيادة » لم يصلنا من أعماله شئ عدا نثف قليلة من تراجيديا تدعى « ثايستيس » ، قضى كوينتيليان نافد الرومان الأكبر ، بأنها ترتفع الى مستوى أعظم مخلفات الاغريق . ولعل كل ما نعرفه عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت فيرجيل ، على أن المظنون أنه لم يعيش ليقرا قصيدة هوراس فى «فن الشعر» .

٩ - م . بوركيسوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة بوركيا ، يلقب أحيانا بكاتو الناقد ، وأحيانا أخرى بكاتو الكبير تمييزا له عن ابن حفيده المعروف بكاتو الأوتيكي . ولد كاتو الناقد في تسكولوم عام ٢٣٤ ق.م . وشب في حقل أبيه باقليم السابين . اشترك سنة ٢١٧ ق.م . في أول حملة له وهو في السابعة عشرة من عمره . شغل المرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و ٥٩١ ق.م . بالأعمال الحربية وبرز في حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقاتل أسبانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس في بلاد الاغريق ، فكان آخر عهد به بالحرب موقعة ثرموبيليا التي هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ . بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فعرف بشدة عدائه لنبل الرومان الذين كانوا ينقلون الى روما مظاهر البذخ والنعومة الاغريقيين ، وكانت هجماته على آل شيببو بوجه خاص أقسى هجماته جميعا . ثم انتخب نافدا أو رفيبا عام ١٨٤ مع ل . فاليريوس فلاكوس ، فأرهب نفسه عملا في اخلاص وتفان عجيبين ضاعفا أعداءه . لكن جهوده لتطهير روما من المترفين ذهبت هباء لأن مد البذخ اكتسحه في طريقه . يبدو ان كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقدمه في العمر . فلما أن شاخ تفرغ لدراسة الأدب الاغريقي الذي أهمله في شبابه رغم المامه باللغة . وقد ظل محتفظا بقوته الجسمية والعقلية الى مغيب شمسهِ . كان كاتوا في أخرياتهِ أحد ممثلي روما الذين أرسلوا الى أفريفا للفصل في التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أربعه ثراؤها ، فأنشأ يزعم لقومه اثر عودته أن لا أمان لروما الا باندثار قرطاجنة . ومن طريق ما يروى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث في السناتو عن وجوب بدمير قرطاجنة كلما دعى الى اعطاء صوته في أي موضوع ، وان كان لا يصل بهذا الموضوع اطلاقا *Delenda est Carthago*

هو القول الذى أثر عن كاتوا إبان شيخوخته . مات فى الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق.م . بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو « حول شئون الريف » .

ك . انيوس ، شاعر روماني ولد فى روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق.م . كان اغريقي المولد روماني الرعوية ، وانخرط فى جيوش روما . فى عام ٢٠٤ ق.م . وجد كاتوس انيوس فى سردينيا فأخذه الى روما فى معيته وكان آنذاك قاضيا . فى عام ١٨٠ ق.م . تبع انيوس م . فولفيوس نوبيليور فى الغزرة الايتولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيليور انيوس على الحصول على حقوق المواطن الروماني بعد أن تأخر به العمر . كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيبيو الأفريقي الأكبر . مات فى السبعين من عمره عام ١٦٩ ق.م . ودفن فى ضريح آل شيبيو . مقام انيوس فى الأدب القديم عظيم وان كان لم يصلنا من أعماله غير نتف قليلة . يلقبه البعض بأبى الأدب اللاتيني ويدعوه البعض الآخر خالق الملحمة بين الرومان . أهم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها فى ستمتريات داكتيلية ، وهى تاريخ لروما من أقدم الأزمان الى زمنه . وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطي .

تجد جميع هذه التفاصيل فى « المعجم الكلاسي » وفى « دائرة المعارف البريطانية » ١ .

(أ) نبتون ، هو رب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم بوزيدون . لم يصلنا شئ كثير عن عبادة هذا الاله عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا . أقيم معبده فى ملعب مارتىوس بروما ، وكان الناس فى عيده يبنون

خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون • وقد جرت الأساطير بأن نبتون خلق أول جواد في تساليا • عد الى « ريفيات » فيرجيل لتتحقق من هذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول •

في العبارة التي ورد فيها ذكر نبتون اشارة الى فتح ميناء يوليوس الذي تم بوصل بحيرتي لوكرينوس وافرناوس اللتين تحدث فيرجيل عنهما في سطر ١٦١ من الكتاب الثاني من « الريفيات » قام أوغسطس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق م • ارجع الى ص ٦١ من مختارات ه • ا دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكملان ١٩٢٥ •

(ب) ربما أشار هذا الى تجفيف المستنقعات البومبتية والاصلاحات التي تمت لتقويم مجرى نهر التيبر • ارجع الى ص ٣٤٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٠ ، تأليف ا • ش • ويكام •

سطر ٤٦ - ٧٢ • هذه الفقرة مسددة الى مشكلة اللغة • بدأها هوراس باثبات أن لكل جيل مطلق الحق في أن يبتكر ألفاظا جديدة اذا جدت في حياته أمور نستدعي ذلك • تلك « الأمور الغامضة » التي قال فيها هوراس انها تجد فتستدعي نحت كلمات تعبر عنها هي على التحديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التي تختلف باختلاف العصور • لم يذهب هوراس الى هذا التفصيل ، لكن من المحقق أنه عناه ، لأنه يستأنف الحديث فيتساءل مستنكرا عن حق يبيحه الروماني لكايسيلوس وبلاوتوس ثم يضمن به على فيرجيل وفاريوس ، وهو مطلب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فان الشعراء الذين ذكرهم هوراس لا يتاجرون في « الأمور الغامضة » التي تستدعي ايضاحا أو

تعبيرا ، بل يتاجرون في الأدب . في التراكيب الرشيقية ، في
التأليف الجميل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلا ، وهي جميعا
أمور لا تتقيد بمقتضيات زمن من الأزمنة أو ظرف من الظروف ،
ولا نجىء من باب اجلاء ما غمض بل تجىء من باب الابتكار المنزه
عن كل غاية سوى غايات الفن بهذا يكون هوراس قد أباح
التجديد في اللغة كأداة للتفاهم أولا ثم كأداة للأدب ثانية . كذلك
أوصى هوراس بأمريين . أولهما أن يأتى الاشتقاق عن أصول
اغريقية ، وثانيهما أن يتم في قصد . أما الوصية الأولى فممنشؤها
أن الأدب الاغريقي واللغة الاغريقية كانا يملآن أفق هوراس
والرومان جميعا ، فالاغريق هم الشعب المتمدن الوحيد الذى اتصل
بالرومان ثقافيا وحضاريا ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اختص
هوراس الاغريق دون هذا الغير بشرف التلتين عن لغتهم أو شرف
احتذاء أدبهم . أما الوصية الثانية فمعقولة لا تحتاج الى دفاع
ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس
طبيعة اللغات ، كأدوات للتفاهم وكأدوات للآداب معا ، في تشبيهه
نادر الجمال يفرق الألفاظ بأوراق الشجر في الذبول وفي النماء .
ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت
والحياة ، فانون العدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة في حزن
يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد الى تقرير سلطان العرف على حياة
الألفاظ ، فألقى عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما
اعترف بحق العرف في أن يباشر هذا السلطان .

١٢ - هوميروس ، هو شاعر الملاحم الاغريقي العظيم ،
وضع « الالياذة » و « الأوديسا » أو يظن أنه وضعهما هاتان
الملحمتان هما عماد الأدب الاغريقي ، فمنهما اشتق عدد عظيم من
السير والأساطير والمسرحيات والملاحم وغيرها . كان أولاد الاغريق
يستظفرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم في المدرسة ، وهذا يفسر

بعض أثرهما . لم يعرف شيء أكيد عن واضع أو واصعي هابين
الملحمتين حتى بين الاغريوي ، لكنهما ، على أية حال ، ننسبان الى
هوميروس . اختلف الناس في مولده ، فادعت سبع مدائن أنه
من بنيتها . تلك المدائن هي : ازمير ، وروودس ، وكولوفون ،
وسلاميس ، وخيوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازمير
وخيوس هي أقرب الدعاوى الى الصحة . اختلف في زمنه كذلك ،
لكن أرسنخ البحثة المحدثين علما يفررون أنه حوالي ٨٥٠ ق.م .
كان اغريقيا آسيويا . هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من
الظنون فأساطير . جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مابون ،
وهذا يفسر تلقيبه بمايونبديس النبي ، كما جرى على الاعتقاد
بأنه كان في مؤخر عمره ضريرا فقيرا . ظلت نسبة « الياذة »
و « الأوديسا » الى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب
المحقق الألماني البروفسور ف ا . ولف « المقدمة » المشهورة التي
حاول فيها اثبات أن « الياذة » و « الأوديسا » ليستا ملحمتين
واحدتين كاملتين ، لكن جملة ملاحم صغيرة مستقلة تصف كل
منها مغامرة واحدة من مغامرات الأبطال ، ثم جمع بيزيستراتوس
عاهل اثينا ، تلك الأغاني ودونها لأول مرة في هيئة ملحمتين
كاملتين هما « الياذة » و « الأوديسا » . انتهى هذا الرأي
بنقاش ممتع قوى طويل حول أصول قصديتي هوميروس لم يفض
الى قول حاسم في الموضوع . على أن أظهر آراء المحققين تتلخص
في اعتبار أن عددا جما من أغاني الأبطال دارت حول حروب
طروادة ، وظلت أمدا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته
الى تصور هذه الأعاني مجتمعة في ملحمة متحدة شاملة ، فجمعها
وأفضى عليها من فنه ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها
« الياذة » مثلا . كانت الكتابة نادرة في ذاك الزمان وكانت
الرواية والانشاد هما الوسيلتان الوحيدتان لحفظ الشعر ونشره ،

فليس بدعا أن أدخل من تأخروا من الشعراء على الملحمتين وقائع
عدة لم تكن بالأصل وعملت على تفكيكهما من جديد حتى ارتدتا
إلى حالهما الأول من الاستقلال والجزؤ . أولئك الرواة الذين
تولوا صياغة الملحمتين ويهتمون بالإضافة إليهما وتفكيكهما هم
فريق من الشعراء يعرفون بالرابسوديين كانوا ينشدون الأغاني
في مآدب النبلاء وفي الأعياد العامة . ولقد وجه صولون نظر
الآغريق إلى وحدة الملاحم الهومرية ، لكنهم أجمعوا على إسناد
فضل هذه الوحدة إلى بيزبسترانوس الذي جمعها ووجد أجزاءها
المنفصلة ودونها في الصحائف في يقينهم كذلك نسب القدماء إلى
هوميروس جملة منظومات أخرى مثل « التراتيل » التي وضعها
الرابسوديون ونحلوها إليه نحلا ، و « معركة الضفادع والفئران »
التي لا يعرف أحد منشأها . ألف هوميروس « الأوديسا » بعد
« الإلياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون إلى شاعر آخر ، مستندين
إلى اختلاف الملحمتين في الروح والطبيعة والقيمة . مثل هذا
السند يدحضه آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تتفاوت باختلاف
سنى عمره ، كما أن لموضوع العمل الفني أثرا في تقرير أسلوب
معالجته وتشكيل طبيعته . كل هذا يفسر تأخر « الأوديسا » عن
« الإلياذة » من حيث القيمة الفنية . ولقد عني نحاة الإسكندرية
بنص الملحمتين ، فحرر أريستاخورس « الإلياذة » و « الأوديسا »
تحرير ثبت في جميع النسخ والطبعات من زمنه إلى زمننا الراهن .
نقل البستاني « الإلياذة » إلى العربية ، أما « الأوديسا »
فقد نقلها دريني خشبة . في كتاب « قادة الفكر » للدكتور
طه حسين فصل عن هوميروس وعصر الملاحم . نقل الكساندر بوب
الملحمتين إلى الإنجليزية شعرا ، كما نقل إيرل داربي « الإلياذة »
ووليم موريس « الأوديسا » إلى الإنجليزية شعرا ، ونقلها معا

وليم كوبر • أما الترجمات النثرية فيكفيك منها ترجمة سامويل
بتلر ل « الألياذة » وترجمة بوتشر وأندرو لانج ل « الأوديسا » •
تجد كل هذا في « المعجم الكلاسي » وفي دائرة المعارف
البريطانية •

١٣ - يقصد هوراس بالأبيات متفاوتة الطول الهكسامتر ،
وهو بحر مؤلف من ست تفاعيل والبننامتر ، ويشتمل على خمس
تفاعيل

١٤ - بالمراثي المتواضعة يشير هوراس الى شعر الرثاء
القديم الذي أتعب نحاة الاسكندرية في البحث عن منشأ دون
جدوى • الراجح أن كالينوس من أهل أفيسوس هو أول من
أنجبه حوالي عام ٧٠٠ ق.م • ثم تبعه نيرتايوس وأرخيلوس
ومرموس وصولون وثيوجنيس • شعر الرثاء هذا الذي يشير
اليه هوراس لم يكن قاصرا على المرثي بالمعنى المحدود اليوم بل
كان يقال في الحب والحماسة والسياسة والرثاء والهجاء • عندما
تحول الوزن السمتري الى خمسمترى باسقاط بعض مقاطعه تغير
وجهه تماما ، فزال عنه ما به من رصانة وثقل وصار بذلك أنسب
للتعبير عن العواطف الرقيقة ، لذا وصف هوراس المرثي
بالتواضع •

١٥ - تفعيلة الأيامب تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلوه
مقطع طويل ، كقولك ، فعول في العربية ، أي : ب ، ب رموز علم
العروض • منشأها مجهول ، وعهد العالم بها يرجع الى المقطوعات
الصاخبة التي كانت تنشد في أعياد ديونيزوس وديمتر ثم اتصف
شعر أرخيلوكوس بها •

١٦ - أرخيلوكوس ، هجاء أغريقي يروى عنه أنه مبتكر
نفعيلة الأيامب ، لكنه فى الواقع هلل الوزن الأيامبى بالمعنى
الأدبى للهليلة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق.م . على وجه
التقريب . كان من أهل باروس ، لكنه انتقل الى تاسوس مع
فرقة من الجنود ، ثم عاد الى باروس حيث سقط قتيلًا فى معركة
مع الناكسين . يؤثر عنه أن لبكامبيس وعده أن يزوجه من ابنته
نيوبولى ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبًا شديدًا وهاجم
الأسرة جميعها فى شعر من الوزن الأيامبى بلغت بذاءته مبلغًا دفع
بنات ليكامبيس الى الانتحار بشنق أنفسهن تفاديا للعار الذى
لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأيامبى وذلك الغضب هما
على التعيين ما أشار هوراس اليه فى عبارته . كذاك أثر عن
أرخيلوكوس أنه ، عندما كان فى تاسوس ، أضاع درعه فى معركة
مع الطراقين ، وهو أكبر عار يمكن أن يصيب الجندى المقاتل .
لكن أرخيلوكوس تغنى بذلك فى شعره عوضًا عن محاولة ستره .
ليتنبه القارئ أن عين الحادث يؤثر عن الكايوس ، الشاعر الغنائى
اللسبى ، وعن هوراس . فقد أضاع كل منهما درعه ثم تفاخر
بذلك فى شعره . فهل ضياع دروع الشعراء فى المعارك بعض
طبعهم يا ترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هى
خبائة الرواة المعلقين ؟

١٧ - لما كانت نفعيلة الأيامب والوزن الأيامبى عامة أقرب
التفاعيل والأوزان الى النثر اتضح قول هوراس انهما صالحان
لنقل الحوار أولا ثم لمخاطبة النظر تحت أقسى الظروف ثم للتعبير
عن أغراض الناس فى تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية
تقابل هنا حياتهم العاطفية والخيالية وما اليها مما يميز عالم الشعر
ويمكن التعبير عنه فى أى وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس
فى المسرحية فأنسب وزن له هو الوزن الأيامبى .

١٨ - كان الناي عند الاغريق يصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الغنائي فكانت تصاحبه القيثارة والرقص فى أغلب الأحيان . كان للشعر الغنائى مدرستان . الأولى هى المدرسة اللسبية ، منسوبة الى جزيرة لسبوس التى عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها المساحقات مما كان له صدى فى شعر بعض المتأخرين أمثال بودلير ، تدعى هذه المدرسة الأيولمة نسبة الى أيوليا ، احدى أقاليم بلاد الاغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس . زعيما هذه المدرسة الكايوس وسافو ، وقد عنيت بالعواطف الشخصية كالحب وما اليه . ومن هنا جاءت اشارة هوراس الى « متاعب الشباب » و « الحمر حررت شاربيها من عقالهم » . أما المدرسة الثانية فهى المدرسة الدورية ، منسوبة الى اقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخرهم زمنا بندار وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض فى المناسبات الشعبية والدينية ، ومن هنا جاءت اشارة هوراس الى « مآثر الآلهة » و « الفائز فى حلبة الملائكة » و « الجواد المجلى فى السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر فى كل موضوع من الموضوعات التى ذكرها هوراس .

١٩ - مآدبة ثايستيس . ذبح أتريوس ولدى ثايستيس وطهى لحمها وقدمه الى أبيهما كلون من ألوان الطعام .

٢٠ - خریميس ، هو اسم شائع فى الكوميديا أحب المؤلفون أن يطلقوه على القائم بدور الأب البخيل فى مسرحياتهم ، فشأنه شأن اسم خرلمبو الذى يطلقه المصريون على كل جرسون يونانى اذا أرادوا الدعابة .

٢١ - تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائعة وضعها يوريببىدس ، ابن هرقل من أوجى بنت أليوس ملك تجيا .

استخار الكاهنة في معبد دلف ليستدل على والديه عندما بلغ الرجولة فأمر أن يتجه الى تيوتراس ملك ميسيا حيث وجد أمه وخلف تيوتراس على عرشه . تزوج من لاوديس أو استيوحي بنت بريام ، وحاول أن يرد الاغريق عن شواطئ ميسيا في حرب طروادة جرحه آخيل وناله شقاء عظيم ، فلما أن أنبأه الكهان بأن جرحه لا يشفيه غير مسبه سعى الى معسكر الاغريق متخفيا في زي متسول ليتم شفاؤه ، وقد نم ، لأن الكهان أنبأوا الاغريق أن وصولهم الى طروادة مستحيل ما دام تيليفوس جريحا . أبراه آخيل بصدأ الرمح الذي كان قد طعنه به ، فأوضح تيليفوس للاغريق ، مقابل ذلك ، الطريق التي كان عليهم أن يسلكوها .

بيليسوس ، هو ابن اياكوس وأنديس ، كان ملكا على المرميدون في فثيا بتساليا . اشترك مع شقيق له يدعى نلامون في الفتك بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده اياكوس من ابجه ، فذهب الى فثيا في تساليا ، فطهره الملك يوريتيون من جريمته وزوجه من ابنته أنتيجون ووهبه ثلث مملكته . صاحب بيليسوس يوريتيون في رحلة صيد في كاليدونيا فقتله خطأ برمحه فعاد يجوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى . ثم اتجه الى أيولكوس لاجئا فطهره أكاستوس ملكها من جريمته الثانية ، لكن استيداميا ، زوج الملك اتهمته زورا بمراودتها فشرد الى جهل بليون حيث كاد أن يهلك . على جبل بليون تزوج بليوس النريادة ثتيس وهي احدى البنات اللائي أنجبهن نريوس من دوريس ، وندعى كل منهن نريادة لأنهن جميعا كن حوريات في مياه البحر الأبيض المتوسط ، كان مقدرًا على هذه النريادة أن تتزوج من بشرى ، لكنها أفلتت من قبضة بيليسوس بادىء الأمر بما لها من قدرة على اتخاذ صور كائنات مختلفة ، لكن بيليسوس تمكن آخر الأمر من الاستحواذ عليها بما له من فن تعلمه على خيرون ، وهو

حيوان رأسه آدمى وبدنه جواد كان يعيش على جبل بليون وعرف عنه فرط الحكمة والمهارة فى الصيد والطب والتنبؤ والحركات الرياضية . أمسك بليون بالنيادة حتى وعدته بالزواج ، فكان زواجا حضره جميع الأرباب ، ما خلا أريس آلهة الكفاح التى لم تدع الى حفل القران . أنجب بليوس الى النيادة تئيس آخيل ، فلما شبت حرب طروادة قعد به السن عن مصاحبة آخيل الى القتال . وقد عمر بليوس بعد مصرع ولده العظيم .

سطر ٧٣ - ٩٨ . انتقل هوراس الى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة اطلاقا ، هى مشكلة التوافق بين الوزن العروضى وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة فى الانتاج ان شئت .
عنده أن التوافق بينهما ضرورى ، وهو يثبت فى هذا الجزء من مقاله أن تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبى بوجه عام هما أصلح التفاعيل والأوزان للشعر الهجائى أو شعر الرثاء على الاطلاق من ناحية ، ولشعر المسرح بنوعه المضحك والمؤسى من ناحية أخرى .
عنده أن سفاهة أرخيلوكوس لم تكن لتجد قالبا أنسب من القالب الأيامبى ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا معا تستلزم استخدام هذا القالب كذلك . مهما يكن من شىء فان هذا الرأى سائد . تستطيع أن تعرف مدى صدقه بالقياس الى شعر المسرح بالاحصاء وحده دون لجوء الى التحليل النقدى . ليس فى الأدب الانجليزى ، من مبدئه الى منتهاه ، مسرحية واحدة نظمت فى وزن غير أيامبى . أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأيامب سطحية . صحيح أن « دانسياد » بوب و « أبسلوم وأخيتوفيل » التى مزق بها درايدن لورد مونماوث وايريل شافتسبرى ايما تمزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليز فى هذا الباب وسجل فى متن الخلود قد نظم فى هذا الوزن . لكن فى الأدب العربى وغيره

شواهد كثيرة على أن الهجاء العالى ليس وقفا على هذا البحر بالذات .
أليس يكفى أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فنال حياة يشتهيها عدوه ومونا يشهى الموت كل جبان
جوعان، يأكل من زادى ويمسكنى لكى يقال . عظيم العدر مقصود
دع المكارم ، لا ترحل لبغيتها وافعد فانك أنت الطاعم الكاسى
ان كنت تعلم، يانعمان، أن يدى قصيرة عنك ، فالأيام نغلب
زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا: أبشر بطول سلامة ، يا مربع
فغض الطرف انك من نير فلا كعبا بلغت ولا كلابا .

لتتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء .
أما ما ورد فى هذا الجزء من القصيدة خاصة بالشعر الغنائى، فهو لا يتجاوز
أن يكون نهريرا لحال هذا الضرب من صروب الأدب عصر هوراس
وما سلفه من العصور ، لا فصلا فى موضوع الشعر الغنائى . انه
من الواضح أن هوراس أراد الفصل قياسا على حال الشعر الاغريقى
واللاتينى . ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع
الشعر ووزنه الى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر
وأسلوبه ، وعينه فى هذا كله على الشعر التمثيلى .

٢٢ - كولشيس ، دولة فى آسيا يحدها غربا يوكسين وشمالا
القوقاز وشرقا أيبيريا ، يجرى فيها نهر فاسبس ، فالدولة والنهر
مشهوران فى أساطير الاغريق . كانت أرضا خصبة عرفت عنها
صناعة التيل ولذا ظنها هيروdot المؤرخ جزءا من مصر . كان
أمرؤها يحكمونها حتى جاء ميثرايدانيس فأخضعها لبلاط بنط .
دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريدانيس ، لكنهم لم يحضروا
شوكتها قبل حكم تراجان .

آشور ، اقليم فى آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذى كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربى . كما كان جبل تيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاغروس عن الشرق عن ميديا . فسمته نهيرات كانت تصب فى الدجلة الى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى . هذه هى آشور بالمعنى الضيق . أما آشور بالمعنى الواسع فكانت تطلق على كل ما رواه الدجلة والفرات ، أى انها كانت تطلق على العراق وبابل مضافين الى آشور الأصلية . كذلك تطلق آشور أحيانا على الامبراطورية الآشورية التى كانت تتألف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقا وفلسطين ماعدا مملكة يهوذا . يقال أن نينوس أسس الدولة الآشورية ورمى أطرافها وبنى نينوى . على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشه فى اورشليم عام ٧١٤ ق.م . أضعف الحكومة المركزية فنار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عام ٦٠٦ ق.م . فى يد اجزر كسيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت آشور وتجدد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » .

٢٣ - طيبة ، هو اسم تسمت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر . كانت تقع فى الصعيد وشاع عنها أنها أقدم مدينة فى العالم . كانت مركزا لعبادة آمون وقالت على شطى النيل بعد كوبتوس . عرف عنها العالم القديم الأبهة والغنى الفاحش حتى أن هوميروس تغنى بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسليح . قدر كتاب الاغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض فى هيئة دائرية ، وأطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هذا التقدير . هذه الأطلال ، التى يعتبرها البعض أجمل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هى الأقصر ، والكرنك ومدينة جابو وجرنو . والمظنون أن عبادة آمون بطيبة ترجع الى

سنة ١٦٠٠ ق.م . أما طيبة الثانية فهي أهم بلدان بويوتيا في التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروبوليس الى اليوم . كان القدماء يسمون الأكروبوليس كاداميا ، نسبة الى كادموس الذي يظن أنه بناه . تجرى الأساطير بأن أمفيون الموسيقي بنى أسوار طيبة وفلاعاها ، وذلك بالعزف على قيناربه لأن الأحجار كانت تتحرك لرقة النغم وتطيع العازف أينما وجهها فتلتئم في جدران منيعة من تلقاء نفسها . (ارجع الى حاشية ٨٧) . طيبة هذه هي أشهر مدائن الاغريق في الأساطير ، أخذت الحروف الكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بفية الأوروبيين . يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحكيم نيرسياس والموسيقي أمفيون . شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيها رحى حرب « السبعة ضد طيبة » التي بجد نبأها مفصلا في مسرحية اسخيلوس الملقبة بذلك . بعد هذا بأعوام فلبلة هاجمها « الأبيغيون » ، وهم أبناء الأبطال السبعة الذين دحرتهم طيبة ليثأروا لمقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميرا . رخاء طيبة وعظمتها معروفان ، وفي الأساطير أبواب سبعة . كان الطيبيون يمقتون جيرانهم الأثينيين أشد المقت ، فلما أن نشبت الحرب البلوبونيز بين أثينا واسبرطة انضم الطيبيون الى الأسبرطيين وأعانوهم على سحق الأثينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسبرطيين بعد ذلك كما استاءت بقية الدويلات الاغريقية فتحالف الجميع عليها سنة ٣٩٤ ق.م . وانتهى النضال بصلح أنتالكيداس عام ٣٨٧ ق.م . لكنه عاد من جديد بعد نكوث القائد الأسبرطي فيبيداس بالعهد واستيلائه على كاداميا عام ٣٨٢ ق.م . واسترداد الطيبين المنفيين اياها عام ٣٨٩ ق.م . فنشبت الحرب بين طيبة واسبرطة ، تلك الحرب التي انتهت باستفلال طيبة وتدمير أسبرطة تدميرا كاملا . تلك الفترة من تاريخ طيبة هي أمجد مراحلها جمعا . فلما كانت

موقعة ليوكترا الفاصلة سنة ٣٨١ ق.م . دحر الطيبيون دحرا لم
تقم لهم بعده قائمة ، وأصبحت به طيبة أقوى مدينة فى بلاد
الاغريق . فاد طيبة الى النصر عظيمان من أبنائها هما أبامينونداس
وبيلوبيداس ، فلما أن مات الأول فى موقعة مانتينيا سنة
٣٦٢ ق.م . وهن عظم المدينة وفقدت سلطانها . ثم حمل
ديموستين الخطيب الطيبين بذلافة لسانه على تناسى العداوة القديمة
بينهم وبين الأثينيين وعلى الائتلاف معهم لصد غارات فيليب المقدونى ،
لكن فيليب هزم قوى المدينتين فى موقعة كايرونيا عام ٣٣٨ ق.م .
مات فيليب وحكم بعده ولده الاسكندر الأكبر ، فقام الطيبيون بآخر
مجهود لاسترداد حريرتهم ، لكن الاسكندر دخل طيبة مظفرا عام
٣٣٦ ق.م . وعاقب بنيتها عقابا أليما ، فحطم المدينة عن آخرها
ما خلا المعابد وبيت الشاعر بندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع
٣٠٠٠٠ نسمة بيع عبيد فى سنة ٣١٦ ق.م . أعاد كاسندر بناء
المدينة بمعونة الأثينيين ، ثم استولى عليهما ديمتريوس بوليورقيطس
فنالها عذاب شديد . هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت
آخر ضربة لها من سولا الذى أقطع الدلفيين نصف اقليمها . عبارة
هوراس تشير الى طيبة الاغريقية لا طيبة المصرية .

أرجوس ، يرد ذكرها فى هوميروس للدلالة على بقاع عدة .
فبأرجوس البلاسجية يريد مدينة أو قليما فى تساليا ، وبأرجوس
الأخائية يريد أحيانا بلاد البلوبونيز وأحيانا أخرى مملكة أرجوس
التي كان أجا ممنون ملكا عليها وكانت ميكيثا عاصمة لها ، وأحيانا
ثالثة مدينة أرجوس . ولما كانت أرجوس تطلق كثيرا على بلاد
البلوبونيز بأسرها ، وهى أهم جزء من أجزاء بلاد الاغريق ،
استعملها هوميروس للدلالة على جميع الاغريق ، كما كان الرومان
يستعملون كلمة أرجيوى فى نفس المعنى . أرجوس ، اقليم فى

البلوبونيز كان يسميه كتاب الاعريق ، كذلك ، أرجيا أو أرجوليكي أو أرجوليس . في سيطرة الرومان كانت أرجوليس هي اللفظة الشائعة للدلالة على هذا الاقليم ، بينما اقتضرت لفظة أرجوس أو أرجي على الدلالة على المدينة . كانت أرجوليس في حكم الرومان نحد شمالا بكورينث وغربا بأركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت من الشرق على جميع شبه الجزيرة الواقع بين الخليج الساروني والخليج الأوجولي . لكن أرجوليس أو أرجوس كانت في عهد استفلال الاغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأرجولي ، تحدها غربا جبال أركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كورينث وكليوننا وقلبوس . كانت الكثرة المطلقة من سكانها من البلاسجيين ومن الاخائيين ثم أضيف الى هؤلاء وأولئك الدوريون ، بعد أن غزا الدوريون البلوبونيز أرجوس أو أرجي عند كتاب الرومان هي عاصمة أرجوليس ، وثانية مدائن البلوبونير ، بعد اسبرطة ، من حيث الأهمية ، وقعت على سهل مستو تجاه غرب ايناخوس . كانت بها قلعة بلاسجية تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة أخرى . اشتهرت بعبادة الآلهة هيرا التي قام معبدها المسمى بالهيرايوم بين أرجوس وميكينا . يروى أن بانيتها هو ايناخوس أو ولده فورونيوس أو حفيده أرجوس . ثم أسقط أخلاف ايناخوس من العرش رجل يدعى داناؤس قيل انه مصرى الأصل . ثم أسقط أخلاف داناؤس من العرش الاخائيون الذين وفدوا من بيلوبيدا . في حكم هؤلاء أصبحت ميكينا عاصمة المملكة واستقلت عن الدولة أرجوس . كذلك كان أتريوس ملكا في ميكينا وابنه أجا ممنون من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانهم في حكم أوريسستيس . فلما أن غزا الدوريون البلوبونيز كانت أرجوس حصة تيمينوس الذي حكم بيته البلاد . كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول

عهد التاريخ بأرجوس يرجع الى عام ٨٥٠ ق.م . حين كانت أهم بلد في البلوبونيز ، يحكمها رجل يدعى فيدون . بعد فيدون اضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعد حربها مع اسبرطة ، ففي حرب البلوبونير انضمت أرجوس الى أثينا ضد اسبرطة ، وقد كانت آنذاك تحكمها ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان كانت مرنعا للطغاه . ولقد بلغ من غيرنها ومقتها للاسبرطيين أنها رفضت الاشتراك مع بفية الحكومات في الحرب الاغريقية الفارسية . على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق.م . الى التحالف الأخائي حتى هزم الرومان الحلف الأخائي سنة ١٤٦ ق.م . فصارت أرجوس بذلك الى جزء من مقاطعة أخايا الرومانية تجد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » .

٢٤ - آخيل ، هو بطل « الإلياذة » ولد بليوس ملك المريدون في فثيوتيس بتساليا من النريادة تيس (راجع حاشية ٢١) . علمته فينيكس ، أي العقاء ، الفصاحة وفنون الحرب ، وعلمه خايرون فن الطب . تنبأت له أمه النريادة بأجلين لا ثالث لهما : اما أن يصل الى قمة المجد ثم يموت في سن باكر واما أن يعمر الى أرذل السن تملأ حياته الدناءة والحسة . اختار البطل الحياة الأولى وسأهم في حرب طروادة . في خمسين سفينة قاد آخيل جموعه من مريدون وهلانين وأخائين عازيا طروادة فكان في ذلك عماد الاغريق في حملتهم ترعاه الآلهتان أثينا وهيرا فلما أن أرغم أجا ممنون على اعادة كريسيس الى أبيها هدد بانتزاع بريسيس من آخيل الذي سلمها اليه بناء على نصح أثينا ثم اعتكف في خيمته رافضا استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه ويأسه . فتوسلت أمه ثيتس النريادة الى زوس كبير الآلهة أن يفرض الهزيمة على الاغريق حتى أن يكرم الأخائيون ولدها ، ففعل فأحقت المكاره بالاغريق الى حد وبيل ، فأرسلوا الى آخيل الرسل حاملين أثن

الهدايا ووعدا باعادة بريسييس اليه ، فلم يلن فؤاد آخيل . آخر الأمر ، أذعن آخيل لالحاح باتروفلوس ، أعز أصدقائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدخل بها المعمة وينقد الاغريق، لكن باتروفلوس هلك ، فلما أن بلغ آخيل مصرع صديقه أدركه حزن لا يوصف . ثم واسته أمه ثيتيس فى مصابه ووعده أن تأنيه بدرع من عند هفايستوس ، وحفرته ايريس الى استقاذ جثة صديقه وهنا ثار غضب آخيل المعروف فكان صوته الراءد وحده يشتت صفوف الطرواديين . فلما أن تسلم درعه أسرع الى المعركة فذبح الطرواديين نذبيحا والتحم ببطلهم هكتور وطارده ثلاثا عند أسوار المدينة حتى فتك به ، ثم شد جنته الى عجلنه الحربية وجرها الى سفائن الاغريق فلما أن سعى اليه بريام ملك طروادة بشخصه سائلا جثة ولده أعادها آخيل اليه . ثم خر آخيل قتيلًا فى معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الاغريق على أعاديهم . فى « الياذة » أبطال عديدون ، لكن آخيل هو بطلها الأول . كان أرشق الاغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحدب على أمه وأصدقائه ، جسورا رهيبا اذا نزل الحومة ، صريح الطبع لايمارى كان القتال لذاته الكبرى ، لكنه كان يقدر مناعم الحياة الهادئة . أولى عواطفه الطماح وصيانة الشرف ، ثم الخضوع لقضاء الآلهة .

تجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » و « دائرة المعارف البريطانية » .

٢٥ - ميديا ، هى ابنة أبيتيس ملكة كولشيس ، اشتهرت بمهارتها فى السحر . عندما هبط ياسون كولشيس باحثا عن الجزة الذهبية عشقته ميديا وأعانتة على الاستيلاء على الجزة ثم هربت معه الى بلاد الاغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أبسيرتوس وقطعت أوصاله اربا ثم بعثرتها على أمواج البحر حتى

يشتغل أبوها بجمع أطراف ولده وقد فعل . على أن ياسون سئما
بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنيث ، فانتقمت منه انتقاما
شديدا بذبح ولديها منه . وقتل زوجته الجديدة بثوب مسحوم ،
ثم فرت الى أثينا في عجلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث
يروى عنها أنها تزوجت من ايجيوس الملك .

تجد هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » .

٢٦ - أينو ، هي ابنة كادموس وهارمونيا ، تزوجت من
أثاماس فكانت حياتها الزوجية ممتلئة بالهموم ، وكان آخر مصاب
ألم بها أن زوجها فتك بأحد بنيتها في نوبة جنون فقذفت بنفسها
في البحر مع ولدها الآخر . وقد أدخلت الفردوس تحت اسم
جديد هو ليوكوثيا وليوربيدس مسرحية ضائعة تحمل اسمها .
أنظر تذييل هـ ١٠ دالتون ، ص ٦٦ من « المختارات » .

٢٨ - اكسيون ، هو ملك لايبثا في تساليا . قتل أبا زوجته
ليتخلص من دفع الصداق الذي وعد به ، ولما لم يجد أحدا يطهره
من جريمته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، الى السماء حيث طهره . لكن
اكسيون مجد هذا الصنيع وأنشأ يغازل الربة هيرا ، فعاقبه زوس
بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على اكسيون وأنجب من
طيف هيرا حيوانا خرافيا . ولقد عوقب اكسيون على خيائته أشد
عقاب ، إذ ألقى به في بلاد التتار حيث شد الى عجلة لا تكف عن
الدوران .

أنظر « المعجم الكلاسي » وتذييل هـ ١٠ دالتون .

٢٨ - أيو أو أيون ، بنت ايناحوس أول ملوك أرجوس ،
(حاشية ٢٣) ، أحبها زوس واتخذت صورة بقرة صغيرة السن
مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما

كما كانت تعرف تشكل عريمتها فعهدت بها الى أرجوس ذى العين
المائة ، الذى قتله هرميز رسول الآلهة بأمر من زوس كبيرهم . عند
ذاك سلطت هيرا على أيو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من
أرض الى أخرى حيث استقرت على ضفاف النيل فاستأمنت وعادت
الى صورتها الانسانية وولدت لزوس ابنا هو ايافوس . تدعى أيو
فى بعض الأحايين ايناخيس ، وقد ظنها الاغريق عين الآلهة ايزيس
التي عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا ايزيس ايناخيس كذلك .
تجولات أيو مشهورة فى الأساطير القديمة .

٢٩ - أوريستس ، هو ابن أجا ممنون وكليتامسترا ، وأخو
ايفيجينيا وألكترا . لما كان فى حدائته قتلت أمه أباه بالاشتراك
مع ايجيستوس ، وكادت أن تفتك به هو لولا أن أخته أرسلته سرا
الى ستروفوس ، ملك فوكيس وزوج أنا كسيبيا أخت أجاممنون .
هناك نشأت صداقة حميمة بين أوريستيس وبيلاديس الملك ، فلما
شب أوريستيس عاد سرا الى أرسوس فى رفقة صديقه بلاديس
ليثار لأبيه، وقد فعل، ففتك بأمه كليتامسترا وبصاحبها ايجيستوس
لكن هذا ذهب برشده فهام فى بطاح الأرض مجنونا تطارده
الغوريات ، ربات الانتقام ، فنصحته أبولو أن يعتصم بمعبد الآلهة
أثينا فى مدينة أثينا ، حيث قضت ببراءته محكمة الجنايات التى
عينتها الآلهة للفصل فى مصيره . نجد هذا فى «ثالوث» اسخيلوس:
«أجا ممنون» «خويفورى» و«بومنيديس» كما نجده فى «أوريستيس»،
مسرحية يوريبيدس . وفى رواية أخرى أن أبولو أشار على
أوريستيس بأن شفاه من جنونه لا يكون الا باستيلائه على تمثال
ديانا فى بلاد خرسونيسوس ، فرحل فى صحبة صديقه بيلاديس
الى هنالك لحيء بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيته
قربانا لدبانا طبقا لعاداتهم . كانت ايفيجينيا أخت أوريستيس كاهنة
فى معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثتهم من البلاد

ومعهم تمثال الآلهة • فلما أن وصل أوريسيس الى البلوبوبيز
استعاد عرش أبيه فى ميكيانا ونزوح من هرميون ابنة منيلاوس بعد
أن فتك بنيوبتوليموس •

تجد هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » ، ارجع الى « دائرة
المعارف البريطانية » •

سطر ٩٩ - ١٢٧ • فى هذا القسم من القصيدة استأنف
هوراس الحديث عن النوافى أو النجانس فى الأدب ، وعينه لاتزال
متبته على الشعر التمنيلى • واذا كان قد أثبت فى القسم الماضى
لزوم الصلة بين وزن الشعر المسرحى وموضوعه ، ثم بين أسلوب
الشعر المسرحى وموضوعه ، فهو يقرر هنا الصلة بين موضوع
الشعر المسرحى وشخصيات المسرحية • هو يسرط فى المسرحية
الناجحة أن تراعى توزيع العواطف وأساليب التعبير عنها توزيعا
عادلا على أشخاص المسرحية طبقا لظروفهم ومواقفهم • التحليل
الذى تولى هوراس القيام به جميل من الناحية الشعرية لكنه فاقده
القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه - الى جانب بدهيته - تحصيل
حاصل • وهو لا يشهد بفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ،
ثم ينتقل بعد ذلك الى مرحلة أعمق من سالفها بقليل ، هى تقرير
لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر اليها
كوحدة منعامة الأجزاء • اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول
أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائعة وجلييلة فى
آن واحد وكثيرا ما كان شعراء المسرح ينتخبون شخصية أو عقدة
من شخصيات ملحمتى هوميروس وعقدتهما لهذا الغرض • من هنا
جاءت اشارة هوراس الى آخيل وميديا وأوريسيس والباقيين •
يحتم عليك هوراس أن تسلك احدى طريقتين : اما أن تصب فى
قالب مسرحى مادة شائعة ، وفى هذه الحال حق عليك أن تراعى
ابان عملية الصب الاحتفاظ بطبيعة المصبوب ، شخصا كان أم

عقدة ، فلا تغير منه شيئاً بل تتفيد بصورته القديمة ، وهو تحتيم لا مبرر له اطلاقاً لأنه يربط عقلية الخلف بعقلية السلف دون جدوى ، واما أن تبتكر شيئاً جديداً اذا أناحت لك مؤهلانك أن تفعل ذلك ، وفي هذه الحال يجب عليك أن نراعي التجانس الذي أسهب هوراس في وصفه في أكثر من موضع واحد ، وهو تحتيم جوهرى لنجاح المسرحية اجمالاً . لا يفوتك أن يلاحظ أمرين : أولهما أن هوراس قد افتتح قصيدته بفكرة التجانس والوحدة في الشعر اجمالاً ، وهو هنا يطبعها على الشعر التمثيلي بوجه خاص ، وثانيهما أن الحاح هوراس في تقرير ضرورة التجانس والوحدة يبين مدى عقيدته فيهما ، بل يبين شدة انزانه ومقتنه للاختلال في أى شكل من أشكاله .

٣٠ - شعراء الملاحم الذين يشير اليهم هوراس طائفة عاشت بعد هوميروس من عام ٧٦٦ ق.م . فصاعداً . كانوا يروون « الإلياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصفرة تدور حول بعض حوادث ملحمتى هوميروس . (ارجع الى حاشية ١٢) . سمي انتاجهم بالاعريقية « كوكلوس » أى الدائرة أو الدورة ، والكلمة تستعمل في معنى زمنى فتدل على حقبة من الزمن كما هو الحال في بعض مشتقاتها مثل « سيكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « سايكل » الانجليزية ومعناها فترة معينة من الزمن تتعاود ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفى للكلمة الاعريقية محفوظ في « بسيكليت » وأشباهاها من المشتقات . يسمى شعراء الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدوريين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخييس من أهل لسبوس . احذر من الخلط بين الشعراء الدوريين هؤلاء ، وبين الشعراء الدوريين الذين ينسبون الى اقليم دوريس ببلاد الاغريق

وتخصصوا فى نظم لون من ألوان الشعر الغنائى شأن بندار مثلا
مما تجد اشارة اليه فى حاشية ١٨ .

٣١ - ترجمة السطور الثلاثة الاولى التى تفتتح بها الأوديسا .

٣٢ - سكيلا وخاربيديس ، اسمان لصخرتين شاهقتين
متقابلتين فى المضيق بين ايطاليا وصقلية . كان فى الصخرة القريبة
من ايطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتاييس ، وهو حيوان
خرافى يعوى عواء الكلب ، له اثنتا عشرة قدما وست رقاب وستة
رءوس احتوى كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ،
أما الصخرة المقابلة ، وهى أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبتت
فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاربيديس ،
وهى دوامة هائلة كانت نبتلع ماء البحر ثلاث مرات يوميا ثم تقذفه
خارجا ثلاث مرات كذلك . هذه رواية هوميروس عن سكيلا
وخاربيديس فى « الأوديسا » . أنظر الكتاب الحادى عشر ، سطر
٨٥ - ١١٠ . على أن الأساطير اختلفت فى نسبة سكيلا ، ويقال ان
هرقل قتلها لأنها سرقت بعض ثيران جريون ، كما أن فوركيس
أعاد اليها الحياة . وفى « الانيادة » الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦ ،
يتحدث فيرجيل عن سكيلا عديدات ويرى أن مكانهن فى العالم
السفلى .

أنثيفاتيس ، هو ملك قبيلة المردة اللايستريغون فى صقلية،
التهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعا عدا
واحدة هرب فيها أوديسيوس . أنظر سطر ٨٠ من الكتاب العاشر
من « الأوديسا » .

٣٣ - سايكلوبس ، شعب أفراده مردة لكل منهم عين واحدة
دائرية الشكل ، وهو يطلق على واحدة هذه المخلوقات كما يطلق
عليها مجتمعة . يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواصفين . يروى

عنهم هو ميروس أنهم قوم من الرعاة مرده الأبدان همجيو الطباع فى صقلية كانوا يأكلون الآدميين ولا يكثرثون لزوس كبير الآلهة ، لكل منهم عين واحدة مستديرة فى جبهته يتزعمهم بوليفيموس • ويروى هسيود عنهم أنهم كانوا عمالقة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وجى ، أورانوس هو السماء وجى هى الأرض ، تزوجا فأنجبا العمالقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم فى بلاد التتار فسلطت جى عليه أصغر ابنائه كرونوس - أو سائيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب - فخصاه واستولى على العرش • ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح العمالقة الثلاثة من بلاد التتار فأظهروا امتنانهم بأهداء الصواعق الى زوس ، واهداء خوذة الى بلوتو رب المال ، وصولجانا مثلث الرأس الى بوزايدن رب البحر ، ثم قتلهم أبولو لأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها ايسكولا بيوس رب الصحة • وفى الأساطير المتأخرة أن السايكلوبس كانوا أعوانا لهيفايستوس ، وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولذا ظن أن موطنهم كان جبل اتنا فى صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المعادن للآلهة وخيولهم • هذه الأساطير المتأخرة تذهب الى أن عددهم كان كبيرا • والله أعلم •

خاربيديس صخرة تحتها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، مر ذكرها فى الكلام على سكيلا • ارجع الى حاشية ٣٢ •
٣٤ - دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش أرجوس • سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلا فى الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبيا ، فلما شب دايوميد كان أحد الأبيغون الذين استولوا على طيبة • اتجه دايوميد كذلك الى طروادة فى ثمانين سفينة فكان أبسل الاغريق جميعا بعد أخيل طبعاً • كانت

الآلهة أثينا تحميه بوجه خاص ، فنازل أشجع صنابير طروادة أمثال هكتور وانياس ، كما نازل بعض الآلهة الذين انضموا الى جانب الطرواديين فى الحرب ، فجرح أفروديت وآريس . كل هذا مفصل فى « الالياذة » . كان يظن أن صورة الربة أثينا بالاس هى سر مناعة طروادة فحملها دايوميد بالاشتراك مع أوديسيوس الى خارج المدينة . فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميد الى أرجوس ، حيث وجد زوجته ايجاليا تخونه مع هبوليتوس وفى رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفى رواية ثالثة مع سيلباروس . تم هذا لسخط أفروديت عليه . ترك دايوميد أرجوس وسعى الى ايتوليا ومن ثم حاول العودة الى أرجوس لكن زوبعة أدركته فى طريقه اليها فقذفت به الى ساحل داونيا فى ايطاليا . هناك استقر وتزوج من بويب بنت داونيوس الملك ، وعاش الى سن متأخرة فلما مات دفن فى احدى الجزائر القريبة من رأس جارجانوم ، فسميت الجزائر ، لذلك ، جزائر دايوميد - أما عودة دايوميد التى يشير اليها هوراس فى أحد أمرين : أما عودته من طروادة ليجد زوجته تخالل رجلا آخر من ذكره ، واما عودته من حملة الأبيغون على طيبة والفرض الأخير أرجح . هناك دايوميد آخر ورد ذكره فى سطر ٤٨٣ من مسرحية يوربيديس المعروفة « السست » ، كان هذا ملكا همجيا فى طراقيا اعتاد أن يلقي عابرى السبيل الى جياذ تاكل البشر .

ملياجر ، هو ابن أونيس ملك كاليديونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا فى رحلة ياسون على السفينة المعروفة بالأرجو طلبا للجزء الذهبية . بعد ذلك تزعم ملياجر الأبطال الذين قتلوا الوعل المتوحش الذى كان يدمر الزرع فى كاليديونيا . وفى الأساطير المتأخرة أنه أخفى الوعل عند اطلانطا التى كان يهاها ، لكن أخواله ، أبناء ثسيوس ، أخذوه منها ، فحنق عليهم ملياجر وفتك بهم ، فأفضى ذلك الى موته . لما كان عمر ملياجر سبعة أيام أعلن

القضاء أنه سيهلك حالما تحترق خشبة كانت ملقاة في المدفأة عن آخرها ، فلما أن سمعت ألتايا أمه ذلك أطفأت الخشبة وخبأتها في صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها . فلما أن قتل ملياجر أخواله تشفت أمه لآخوتها باستخراج الخشبة من الصندوق المحفوظة فيه والقائها في النار حتى احترقت فمات ملياجر . ثم ندمت ألتايا على تسرعها فقضت على حياتها . ولقد بكت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولا حتى حولتهن ديانا الى دجاجات ونقلتهن الى جزيرة ليروس . ملياجر هو عم دايوميد .

تجد هذا في « المعجم الكلاسي » وفي تذييل هـ . أ . دالتون لمختراته من شعر هوراس .

٣٥ - حرب طروادة ، هي الحرب الضروس التي نشبت بين الاغريق والطرواديين، قاد الاغريق فيها أجا ممنون ومنيلاوس وحارب فيها الطرواديون تحت امرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الاغريق . سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الاغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الاغريق لاستردادها منه . دامت الحرب عشرة أعوام ظفر الاغريق بعدها ببغيتهم، والتاريخ التقليدي لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق.م . أما موقع طروادة ففي آسيا الصغرى، وقد تطلق طروادة على المدينة التي حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها .

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليدا وأخت كاستور وبولوكس وكليتامنسترا . بلغ جمال صورتها حدا يرتفع على الوصف . في شبابها حملها ثيسسيوس الى أتيكا . فلما أن تولى ثيسسيوس في حاديس ، أي العالم السفلي ، انتهز كاستور وبولوكس الفرصة وسارا في حملة لتحرير أختهما فاستوليا على أثينا واستردا هيلانة . وقضيا على ثيسسيوكس أن تكون خادما لأختهما وعادا بها

الى اسبرطة • وهناك طلب يدها جميع أشرف الاغريق فانتخبت
من بينهم منيلاوس ليكون بعلا لها وولدت منه هرميون • ثم اغواها
بعد ذلك بباريس وهرب معها الى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا
يدها من الأشرف وعقدوا العزم على الثأر من مغويها • ثم نشبت
الحرب من جراء ذلك • ولقد أظهرها هوميروس ابان القتال شديدة
العطف على الاغريق • فلما أن مات باريس قرب انتهاء الحرب تزوجت
من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطأت لسقوط المدينة في
أيدي قومها • انتهت الحرب واسترد الاغريق هيلانتهم فصالحت
هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبته الى اسبرطة حيث عاشا
سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءت الوفاة • هناك روايات عديدة
في أسباب وفاتها نمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة
مما نجده في هوميروس وفي غير هوميروس •

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير • أما مبلغ ما به من حقائق
تاريخية فمحدود • تاريخ طروادة حافل عريق يعرف علماء الآثار
عنه أنه يتألف من تسع مراحل مستقلة نزع اليها الاغريق من
مختلف جهات البلقان ، وأنه ينسحب تقريبا على ٣٥٠٠ سنة ،
أى الى عام ٥٠٠ ميلادية • يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكينا اليها،
واستقرارهم فيها وبناءهم اياها بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق.م • هذه
الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالمدينة السادسة » وهي
أزهر أطوار مدينة طروادة اطلاقا • أما طروادة هوميروس فيؤكد
بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لا قبلها • كانت الرابية
التي بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية الذي
يؤخذ اجمالا على أنه كان حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م • ، لكنها اتخذت
شكلا مخروطيا بتوالى الهجرات عليها • بنى الحكام الميكينيون حولها
أسوارا عالية لاتزال أنقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على
طروادة اجتاحوا مباني الميكينيين الى وسط المدينة • يفسر الدكتور

ليف موقع طروادة بأنها كانت ملتقى التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر ايجه ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديما ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجارى ناجم عن حركات تصدير الغلال من حقول روسيا الى بلاد الاغريق . لذا يمكن اعتبار أن طروادة تتألف من ثلاث مؤسسات . حصن وقصر ومخزن بضائع . ويذهب الدكتور ليف الى أن طروادة كانت أساسا حصنا اقطاعيا أقيم لتحصيل الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل . من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أفضت إلى بحر ايجه حيث سفائن الاغريق فى سكك منظمة أما نظر التاريخ الى حصار طروادة فهو انه يمثل المجهود الذى بذله الاغريق لينتزعوا من طروادة ومن أمرائها الاقطاعيين ذلك الاحتكار التجارى الذى تمتعت به طويلا ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الاغريق أن ينتقلوا بين بحر ايجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض ، تمثل حرب طروادة مرحلة طويلة من مراحل الصراع الزمنى بين الشرق والغرب . أما تفاصيلها الجميلة وحواشيها فمن عمل هوميروس أو شعراء الملاحم أو هم جميعا . ارجع الى كتاب الدكتور ليف « طروادة دراسة فى الجغرافيا الهومرية » .

البيضتان التوأمتان هما البيضتان اللتان خرجت من احديهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخوها كاستور وبولوكس .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٢٨ - ١٥٢ . فى هذا القسم من القصيدة يتحدث هوراس عن التجانس أيضا ، لكنه يقرره هنا مطبقا على شعر الملاحم، كأنما قد فرغ من شعر المسرح . لكنه يتحدث عن التواضع كذلك، بل هو ينسى التجانس ويتفرغ بعض الوقت لمهاجمة الادعاء الكاذب

فى الانشاء • ثم ينسى الادعاء الكاذب فى الانشاء ويعرج بك على تفاصيل فى فن السرد والرواية تضمن بها اثاره فضول سامعك او فارتك ، فىنصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به الى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم اذ ترى أن الرجل الذى ينفق كل ذلك المداد ليحدثك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياه فىنتقل بك من فكرة الى أخرى الى ثالثة جميعها متنافرة فى سياقها على أية حال، التنافر ووضع الشئ فى غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم •

٣٦ - جرت العادة فى المسرح الرومانى ألا يبدأ الناس فى تحية الممثلين الا بعد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، نيط به هذا العمل ، فىخاطب النظارة أن : صفقوا •

٣٧ - الحارس الذى يتحدث عنه هوراس هو العبد الذى كان السيد يستخدمه فى حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفى غدوه ورواحه بوجه عام ، كما يدفع عنه الأذى ويرد عنه رفاق السوء •

سطر ١٥٣ - ١٧٨ • لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير فى مسرحية « كما تحبها » ، الفصل الثانى ، المنظر السابع ، التى تصنف المراحل السبع فى عمر الانسان • كذلك تجد تحليلًا شابهًا له فى كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » • الشعر جميل والتحليل صادق فى أغلب مواضعه لكنه عديم القيمة فى السياق ، لأن هوراس يعمد الى التفصيل حيث لا حاجة الى تفصيل ، ويستتر وراء أعم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وإبانة • كما أن هذه الفقرة تمثل وجهًا جديدًا من وجوه عدم التجانس بين

أجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها الى أدب المسرح بعد أن تركه قدر هنيهة ليقرر لك شيئا عن أدب الملاحم وفن السرد .

٣٨ - ارجع الى حاشية ٢٥ .

٣٩ - أتريوس ، هو ابن بيلوبس وهيورايا ، وحفيده تانتالوس ، وأخو ثايستيس ونيسيبي . نزوج أول الأمر من كليولا فأنجب منها بليسسينيس ، ثم من أيروبيه أرملة ولده المذكور النى كانت ، أما لأجا ممنون وميلاوس وأنا كسيبيا ، اما من أتريوس بالاشتراك مع ثايستيس أخالهما غير شقيق يدعى خريسيبوس وفر كلاهما فاستقبلهما الناس فى ميكيئا اسعبالا حسنا ، فلما أن مات بوينوويوس ملك ميكيئا خلفه أتريوس على عرشها ، ثم اكسف أن أخاه ثايستيس فد أغوى زوجته أيروبيه فنعاه ، ومن منغاه أرسل ثايسنييس بليستينيس ولد أتريوس الذى كان قد احتضنه وأنشأه فى بيته كابن من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لاجاز رسالته ، لكن أتريوس فتك به دون أن يعلم أنه ابه ، ثم أراد أن يتشفى من ثايستيس ، فتظاهر بالصلح معه واستقدمه الى ميكيئا فقدم ، ثم ذبح ولديه سرا وطهى لحمهما وقدمه الى أبيهما على المائدة ، فأكل ثايستيس دون أن يعلم بالجريمة النكراء . ثم هرب ثايستيس من فرط ذعره وأنزلت الآلهة اللعنة على أتريوس وبيته . أدركت مملكة أتريوس مجاعة هائلة فنصحته الكهانة أن يستدعى ثايستيس ، فرحل عن ملكه باحثا عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى ثسيروتوس ، وهناك تزوج من زوجته الثالثة بيلوبيا ، بنت ثايستيس التى حسبها أتريوس بنت ثسيروتوس ، وكانت بيلوبيا فى ذلك الحين حبلى بولد من أبيها هو ايجيستوس ، الذى قتل أتريوس فيما بعد لأنه حظه على الفتك بثايستيس أبيه . كل هذا يلقى شيئا من الضوء على حاشية ١٩ .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » ، عد الى « دائرة المعارف
البريطانية » .

٤٠ - بروكنيه ، هى ابنة يانديون وزوج تيريوس وأخت
فيلومىلا ، تحولت الأولى الى شحرور وفيلومىلا الى بلبل .
٤١ - كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ،
وأخو أوربا . فى أسطورة أخرى أنه ينتمى الى طيبة فى مصر . لما
اختطف زوس أوروبا وحملها الى جزيرة كريت ، أرسل أجينور
ولده كادموس للبحث عن أخته ، وأفهمه ألا يعود بغيرها . عجز
كادموس عن العثور عليها فاستقر فى طراقيا ثم استشار كهنة دلف
فأشار أبولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك
البقرة اعياء فيبنى مدينة فى البقعة التى سقطت فيها . وجد كادموس
البقرة فى فوكيس وتبعها الى بويوتيا حيث تهالكت فى البقعة التى
بنى عليها كادموس كادمية وحصن طيبة من بعدها ثم رأى أن
يضحى البقرة للربة أثينا فأرسل بعض رجاله الى بثر آريس
المجاورة التى كان يحرسها وحش خرافى هو ابن آريس ، فتك
برجال كادموس جميعا ، فاتجه اليه كادموس وقضى عليه ثم بذر
أسنانه فى الأرض باشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح
قتل بعضهم بعضا ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطبييون
من صلبهم . قضت أثينا لكادموس بحكم طيبة ووهبه زوس
هارمونيا زوجا له فحضر جميع الأرباب حفل القران فى كادمية .
أعطى كادموس هارمونيا الثوب والعقد اللذين كان قد أخذهما من
هفايستوس أو من أوربا ، واستولدها اتونوى واينو وسيميليه
وأجاويه وبوليد وروس واليريوس . تحول كادموس وهارمونيا آخر
الأمر الى افعيين ، ونقلهما زوس الى الفردوس ويقال عن كادموس
انه أدخل فى بلاد الاغريق ستة عشر حرفا هجائيا أخذها من فينيقيا
أو من مصر .

٤٢ - الكوراس ، هو جماعة المنشدين والراقصين في أعياد الاغريق الدينية .

٤٣ - مراد هوراس بقوله ان الناي عند معاصريه نافس الهوق في أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذي وصل اليه الناي في أيامه .

٤٤ - كلمة : Genius ، تعنى : الملك الحارس ، أو ما هو منه . اختلف في شأن هذه الملك ، أهو خير أم شرير ، وبالتالي ، أهو ملك أم شيطان . وقد ترجمت اياه بشيطان لا من باب الفصل فيما اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح العربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز في الشعر جاز في بقية الفنون الجميلة قياسا .

٤٥ - دلف ، بلدة صغيرة في فوكيس ، طارت شهرتها في الآفاق لوجود كهانة أبولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد في سطح جبل بارناس يحدها شمالا حاجز من جبال صخرية انفلقت في منتصفها الى صخرتين هائلتين تفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القدامى يرون أنها مركز الأرض . اسمها الأول بيثو ، لاتجده في غير هوميروس . استعمر دلف في زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوريس ، وتولت الحكم فيها أسرات دورية الأعراق ، شغلت مناصب القضاء والكهنوت . قام في دلف معبد أبولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزتها دويلات اغريقية عديدة في الهيكل من باب الأمان وكان في وسط الهيكل فتحة في الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين آخر أبخرة تخدر الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادنة ، واسمها بيثيا ، كلما رغب أحد في استشارة الكهانة ، وكان معتقدا أن ما كانت تتفوه به من أفاظ وحي من عند

أبولو ، فكان قساوسة المعبد يدونونه فى عناية ثم ينظمونه شعرا خمسمتريا وينقلونه الى المستشير . كان فى المعبد شاعر مهمته قرض ما تنفوه به بيثيا نثرا فى شعر مستقيم . ولقد كانت الألعاب البيثية تعقد فى دلف ، تخليدا لأسطورة شائعة تجدها فى حاشية ٩٣ .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٧٩ - ٢١٩ . يكاد هذا القسم من العصيدة أن يكون أهم أقسامها جميعا ، وهو لا ريبة فى ذلك ، أدمها على الاطلاق . وفى عبارانه المركزة بلور هوراس عددا لا بأس به من قواعد الشعر التمثيلي كما طبقها أسلافه من الاغريق ، مما يطلق عليه عادة اصطلاح « أصول الدراما الكلاسيكية » . أغفل هوراس ذكر الوحدات الثلاث التى اهتم بها أرسطو ، لكنه ذكر لك أن المسرح العالى - فى نظره ونظر القدامى - لا يأذن بتمثيل أعمال العنف لعل فصلها لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية ألا نتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ، وان ادخال الآلهة فى سياق الدراما من غير مبرر قوى يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون على خشبة المسرح فى وقت واحد ثلاثة فى الفن الصحيح ، وما زاد على ذلك فن خاطيء ، وأن على الكوراس ، أى فرقة المنشدين ، أن يكتب بنصيبه فى تطوير مجرى حوادث وعقد العقدة وحلها من جهة ، باعتباره أحد ممثلي الدراما ، كما أن عليه أن يتولى نصيح شخصيات المسرحيات والتعليق على أعمالهم على النحو الذى فصله هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين من هنا جرى العرف بحسبان الكوراس « المشاهد الكامل » . أما مبلغ صدق قضايا هوراس بالقياس الى أصول المسرح العالى فموضع نقاش وتحليل تجد طرفا منهما فى القسم الثالث من التصدير الذى

يتصدى للدراما بوجه عام . أما مآل الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه اختفى تماما من الكثرة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هذا ، كان قد انكمش انكماشاً شديداً في الدراما الشعرية حتى صار الى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف في الآداب الغربية بالبرولوج ، والى « تعقيب » يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالابيلوج . هذا التعقيب وذاك التقديم هما أشيع ما يكونان في أدب عصر اليزابيث .

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التي كانت تصاحب الكوراس ابان الانشاد ، ووازن بين الناس في هيئته القديمة والجديدة ، ثم فسر التغيير الذي طرأ على تركيب الناي وألحان الناي بأنه نتيجة حتمية لما أصاب الشعر الرومانى من ترف وإباحية ناجين عن امتداد تخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب . طرأ على القيثارة تغير مماثل للتغير الذي طرأ على الناي . كان من هذا كله أن صارت الموسيقى الكورية وغيرها الى حال من الفوضى والغموض ، كما أصابت التراكيب الشعرية غرابة وافتعال شبيهان بهذيان كهنة أبولو في دلف .

٤٦ - الشاعر المشار اليه هو ثيسبيس ، تجد شيئاً عنه في حاشية ٥٩ . التراجيديا مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراجيديا اذن هي « أغنية الماعز » . وهناك ثلاثة آراء فى منشأ التراجيديا وعلاقتها بالماعز . أولها هو العادة التي جرت بين قدماء الاغريق بوضع ماعز جائزة لمنشئ هذا الضرب من الشعر كل عام فى عيد ديونيزوس أو باخوس اله الخمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس . ثانيها هو أن الكوراس الذى كان يتولى انشاد الأغاني فى أعياد ديونيزوس كان يتخفى فى زي تيوس خرافية يعرف واحدها بالساتير ، وهو يشبه الماعز ، ومن هنا جاء الاطلاق .

ثالثها هو أن الضحية التي كان الناس يقدمونها في هذه المناسبة كانت ماعزا • ولعل الرأي الثاني هو الأرجح • يرجع منشأ التراجيديا ، على أية حال ، الى الأغاني الغامضة التي كان الكوراس يتلوها في أعياد باخوس ويعرف بالديثيرامب ، وقد بدأ أفرادها في زى التيوس الخرافية السالفة الذكر باعتبار أنهم من أتباع اله الخمر • ثم أدخلت في هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية في الأغاني ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراجيديا وهي الأساس • فان بعض أفراد الكوراس المتزنيين بزى التيوس كانوا يميلون الى الدعابة وارسال النكات ، فنشأ عن ذلك صرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية ، تطور واكتمل على حدة ، وان كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال • أظهر ما يتميز به هذا الصرب هو سوقية النكات وحرية النقد • والمسرحية التيسية الوحيدة التي وصلتنا هي مسرحية «سايكلوبس» وواضعها يوريبيدس • جرت العادة في المواسم آنفة الذكر أن تمثل ثلاث تراجيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس •

تجد هذا في تذييل هـ ١ • دالتون لمختاراته من شعر هوراس • ارجع الى « دائرة المعارف البريطانية » و « صحف مختارة من الأدب التمثيلي » للدكتور طه حسين •

٤٧ - التيوس المشار اليها هي جماعة الساتير التي سلفت عليك في حاشية ٤٦ •

٤٨ - دافوس ، هو اسم شائع بين العبيد •

٤٩ - بيثياس ، يقال عنها انها كانت رقيقا نهبت مولاها سايمو في مال كثير ، ورد نبؤها في مسرحية تنسب الى لوكيلوس أو الى كايسيلوس • التالنتو مبلغ من المال تتفاوت قيمته عند

الأغريق والرومان والأشوريين ، بل ان التالنتو الاغريقي ذاته يختلف باختلاف المقاطعة التي تتعامل به ، فالاتيكي منه يزن ما قيمته ٣٤٣ جنيها انجليزيا و ١٥ شلنا ، أما الايطالي فيزن ما قيمته ١٠٠ جنية روماني .

٥٠ - سايلينوس ، هو مؤدب باخوس اله الخمر وخدمه ، يصور أبدا أصلع الرأس ، ثملا ممتطيا حمارا . كان كل تيس من التيوس الخرافية التي تبعت ديونيزوس اله الخمر يدعى سايلينوس لكن أحدهذه التيوس هو السايلينوس الذي كان يصاحب ديونيزوس دائما . كبقية اخوته من التيوس كان هذا السيلينوس ولدا لهرميز ، وان كان البعض يرون أنه ولد بان اما من حورية أو من جايا أي الأرض . فلما أن كان يلزم الاله دائما ذهب الناس الى أنه ولد في نينسا مثل ديونيزوس ، كذلك يعرف عنه أنه اشترك في عداك العمالقة . يؤثر عنه أنه كان شيخا طروبا يحمل قربة ملاء بالخمر دائما أما تمثيله راكبا حمارا فأت من أن سكره الموصول أو هي ساقيه ، وهو يصور أحيانا مترنجا تسنده التيوس الأخرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبقية التيوس الخرافية ، كلفا بالنوم والخمر والموسيقى يذكر عنه أنه اخترع الناي كما يؤثر ذلك عن ماسياس وأوليمبوس ، وكثيرا ما يصور عازفا على الناي . سمى باسمه ضرب معين من ضرب الرقص قيل انه كان يرفسه . وهو بالاضافة الى كل ذلك نبي ملهم ، كلما ثمل واستغرق في النوم سيطر عليه البشر وأرغموه على الغناء والتنبؤ بنشر الزهور حواليه .

٥١ - ترجمة النص اللاتيني الوارد في الاهداء .

سطر ٢٢٠ - ٥٢٠ . يشير هوراس الى ظهور الدراما الساتيرية ، أي المسرحية التيسية ، اشارة تفيد أنها انحدرت أصلا من التراجيديا ، وهذا خطأ تاريخي ، لأن كلا من الدراما

الساخرية والتراجيديا انحدرتا أصلاً من أغاني الكوراس في أعياد ديونيزوس . فالشاعر الذي « نأفس التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له » لم يرسل « تيوس الغاب عارية على المسرح » على أن بعض الدارسي يذهبون الى ما ذهب اليه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص ألم بالتراجيديا . مهما يكن من شيء فان هوراس يقرر بذاءة اللغة التي كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكه والترفيه عن المشاهدين الذين يصفهم هوراس بالعريفة والسكر الشديد بعد اذ يعودون من الأضاحي . ثم ينتقد كتاب الدراما الساخرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتنكبوا عن الإفراط في المجون .

٥٢ - ارجع الى حاشية ١٥ .

٥٣ - البحر الثلاثمترى وزن مؤلف من ست تفاعيل من

فصيلا الأيامب ، وهو بحر سريع .

٥٤ - السبوندى ، تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين ،

كقولك في العربية : فعلن ، أى - - ، برموز علم العروض . واضح أن هذه التفعيلة أبطأ وأثقل وأرسخ من تفعيلة الأيامب . لذا فقد خرج الشعراء أوزاناً شتى من البحر الأيامبى ، باستبدال تفعيلة أو تفاعيل سبوندى بتفعيلة أو تفاعيل أيامبية فيه ، ليطوئ بذلك الوزن ومن ثم يصلح للعبارة عن العواطف العميقة بعد أن كان فى حالته السريعة الأولى لا يصلح الا للعبارة عن العواطف الخفيفة .

٥٥ - مراد هوراس أن يقول انه لما كانت التفعيلتان الثانية

والرابعة من البحر الأيامبى جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فان عملية الاستبدال التي سلفت عليك فى حاشية ٥٤ تناولت كل التفاعيل الأخرى ولم تتناول هاتين التفعيلتين . بعبارة ايجابية استبدال تفعيلة سبوندى بتفعيلة

ايامبية في المكان المخصص للتفعيلة الثانية أو للتفعيلة الرابعة أو
لهما معا في البحر الايامبي يطمس الطبيعة أو الحصيصة الايامبية
في البحر ويحوّله الى بحر آخر شأن منتجات أكويوس وانيوس في
نظر هوراس .

٥٦ - أكويوس ، شاعر تراجيدى روماني ولد عام ١٧٠ ق.م .
وعاش الى سن متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الاغريق مقلدا ، لكنه
كتب في موضوعات رومانية كذلك . وصلتنا منه نثف قليلة ،
والمعروف أن معاصري هوراس كانوا شديدي الاعجاب به .

٥٧ - كوينتوس انيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من
أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق.م . كان اغريقي الأصل روماني
التبعية . ارجع الى حاشية ٩ حيث نبذة عنه .

٥٨ - بلاتوس ، تجد نبذة عنه في حاشية ٨ .

سطر ٢٥١ - ٢٧٤ . يعود هوراس الى مناقشة وجه آخر من
وجوه المشكلة العروضية ، فيعرفك بتفعيلة الأيامب كأنك لاتعرفها،
ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الايامبي ويبسط لك ما فعله
الشعراء لتخفيض هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل العواطف
العميقة والحوادث المؤثرة .

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا بعض التفاعيل الايامبية في الوزن
الايامبي تفاعيل من جنس آخر وزنها أبطأ من وزنه ، هي تفاعيل
السبوندى . ثم يحذرك من الافراط في عملية الاستبدال هذه ،
خشية أن تزيد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزنا آخر .
وهو في كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثل أكويوس وانيوس
وبلاتوس لتفحص شعرهم ، وتتثبت من صحة قوله .

٥٩ - ثيسبيس ، يدعو البعض أبا التراجيديا الاغريقية ، كان معاصرا لبزستراتوس ، وعاش في ايكاروس بآتيكا حيث عبادة ديونيزوس في أزهرها . كان التعبير الذي أدخله على الدراما بسيطا وجوهريا في آن واحد ، وهو يتلخص في ادخال ممثل في الأغاني الديونيزية ليربح أفراد الكوراس جزءا من الوقت ابان الانشاد ، ويظن أنه تولى بنفسه القيام بدور هذا الممثل في حياته ، أو على الأصح ، بأدوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرون في الأغاني الديونيزية بمقتضى تجديده ، مستعينا على ذلك بأقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها اليه . كان بدء اشتراكه في التمثيل في سنة ٥٣٥ ق.م . على أن قول هوراس ان ثيسبيس مبتكر التراجيديا خطأ صراح ، لأن ثيسبيس هو مبتكر الدراما أو المسرحية بوجه عام كعنصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجودا بغير الحوار وباعتبار أن ثيسبيس هو أول من هيا لها هذا الحوار بإدخاله ممثلا يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس في الفترات المتخللة أغاني الكوراس . أما منشأ التراجيديا فقصة أخرى .

٦٠ - العربات والممثلون لطفخوا وجوههم بحثالة النيذ يتعلقون بمنشأ الكوميديا لا التراجيديا وهوراس مخطيء .

٦١ - ايسخيلوس أبو التراجيديا الاغريقية ، ولد عام ٥٢٥ ق.م . ببلدة اليوسيس بآتيكا . في عام ٤٩٩ ، عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك في مباراة التراجيديا ففشل . ثم حارب مع اخوته في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق.م . وفي موقعة سلامبس سنة ٤٨٠ وفي موقعة بلاتنا . ثم نال جائزة التراجيديا في سنة ٤٨٤ ق.م . ونالها مرة أخرى بالثلاثية المعروفة ، « الفرس » ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق.م . حتى انتزعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق.م . وكان اذ ذاك كاتباً

ناشئا ، ويقال ان ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه الى سيراكيوز حيث انضم الى بلاط ملكها هيرو . لما مات هيرو سنة ٤٦٧ ق.م . عاد ايسخيلوس الى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية « أوريسيتيا » جاءت سنة ٤٥٨ .

أعقب هذا رجوعه الى صقلية في نفس السنة التالية لها ، ثم موت الشاعر ببلدة جيلام عام ٤٤٦ ق.م . وهو في التاسعة والستين من عمره . من طريق ما اشيع عن سبب وفاته أن نسرا بمنقاره سلحفاة أراد تهشيم قوقعتها فأسقطها على رأس ايسخيلوس الصلحاء حاسبا اياها حجرا ، وبذا حقق نبوءة الكهانة في دلف أن الشاعر سيقضى بضربة من السماء . أما الاصلاحات التي أدخلها ايسخيلوس على التراجيديا فجمة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دعوة الاثينيين اياه بأبي التراجيديا . أخطر هذه الاصلاحات شأنها هو ادخاله ممثلا ثانيا في سياق الرواية الى جانب الممثل الذي كان تيسبيس قد أدخله (ارجع الى حاشية ٥٩) ومن ثم خلق الحوار بالمعنى الصحيح ، وان كان تيسبيس وقد خلقه كمبدأ ثم حصر أجزاء المسرحية التي تقع في اختصاص الكوراس . وقد ألبس ايسخيلوس ممثليه ثيابا فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع بها قامتهم ، تمشيا مع جلال الشعر الذي يلقونه وأقنعة تعبر عن حالات نفسية خاصة . ليس ثابتا أن دعوى هوراس بأن ايسخيلوس هو مبتكر القناع والمثزر صحيحة . لكنه على أية حال أول من بدأ تمثيل مسرحية ثلاثية في وقت واحد ، كأنها مسرحية واحدة ، وكان كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية . يقال ان ايسخيلوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من أعماله سبع هي « الفرس » و « سبعة ضد طيبة » و « الضارعات » و « برومثيوس » و « أجا ممنون » و « خويفوري » و « يومينديس » وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية « أوريسيتيا » . في « دائرة المعارف البريطانية » أن هذه المسرحيات المذكورة مضافة الى جميع

النتف التي وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عددا ، وان
سويداس قال ان المجموع الكلي لما نظمه ايسخيلوس يبلغ التسعين
مسرحية .

في « دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فعد اليه . تجد
النبتة السالفة في « المعجم الكلاسي » .

٦٢ - الحذاء العالي ، ارجع الى حاشية ٦١ .

٦٣ - الكوميديا القديمة ، في تاريخ المسرح القديم ثلاث
طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيبا زمنيا هي الكوميديا القديمة ،
والوسطى ، والحديثة . فالقديمة منها موطنها اتيكا وأقدم شعرائها
الذين بلغنا نبؤهم هو سوزاريون (٥٧٨ ق م .) ، وقد أدخل
فيها خيونيديس . أهم ما امتازت به الكوميديا القديمة أن محورها
كان سياسيا ، وأنها تناولت رجالات عصرها بالتجريح علنا مشيرة
اليهم بأسمائهم .

سطر ٢٧٥ - ٢٨٤ . يبدو أن هوراس سيىء الحظ في تاريخه
دائما . ثيسبيس لم يبتكر التراجيديا كما يزعم هوراس ، فاذا
كان ضروريا أن ينسب اليه ابتكار ما فهو الدراما والمسرحية بوجه
عام . تجد نبذة عن ذلك في حاشية ٥٩ . كذلك أخطأ هوراس
حين قال أن ايسخيلوس اخترع القناع . كل ما ثبت عن ايسخيلوس
في هذا الصدد أنه حول القناع الساذج الى قناع يعبر عن حالات
نفسية معينة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفى شخصية الممثل . كل
ما تبقى يشك في سلامته .

٦٤ - أسرة كالبورنيا من أشراف روما ، يقال انها انحدرت
من صلب بومبيليوس توما ثاني ملك لروما .

٦٥ - ديموقريط ، فيلسوف اغريقي معروف توفى عام ٣٥٧ ق م . ينتمى الى بلدة أديرا . نسب شيشرون اليه القول بأن الشاعر لا يكون شاعرا بغير لوثة . جاب ديموقريط الأقطار دارسا أحوال الناس فبدد مالا كثيرا أورثه اياه أبوه . يروى أنه أتلف بصره بنفسه كيما يفرغ لدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الافراط فى الدرس . كان شديد التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح . أما علمه الغزير فقد أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى . وديموقريط هو واضع «النظرية الذرية» .

٦٦ - هليكون ، جبل فى بويوتيا سكنته ربات الشعر ، ومثله بارناس ، وهو جبل فى بلاد الاغريق الوسطى .

٦٧ - انتيكرا ، بلد فى فوكيس كانت تقع على خليج كورينث حيث نمت فصيلة من العشب ظن فيها القدامى القدرة على شفاء الجنون ، وهوراس يذكر اسم البلد ومراده أن يشير الى العشب .

٦٨ - ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صفى الامبراطور أوغسطس الذى جمع مالا وفيرا من وراء صلته به . وقد جرت عادة الرومان على حلق لحاهم عدا من اصطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم .

٦٩ - كان يظن أن الجنون ينجم عن افراز المرارة ، وأن علاجه يكون بتطهير الجوف بتناول أعشاب معينة تلك وظيفتها . النبات الوارد فى حاشية ٦٧ من أنجع هذه فعلا فى هذا الشأن . والعبارة برمتها تنطوى على سخرية قاسية ، فهو ، الشاعر المتزن الملكات ، يتكلف لوم نفسه على هذا الاتزان عند مقدم الربيع ، فصل الهوى والزهور والخيال ، تعريضا بالملثائين من الشعراء .

سطر ٢٨٥ - ٣٩٨ . هذا القسم من القصيدة هو أبرز أقسامها جميعا ، وربما كان أشدها جوهرية . فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحى ديونيزوس أم من وحى أبولو . رأى هوراس في هذه النقطة مفتاح نظريته في الأدب أجمع كما يقولون . ينتصر هوراس لأبولو ، أى للاتزان ، للتفكير ، للتنقيح ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطرى الهمجى ، على حساب العاطفة القوية الهوجاء التى لم تهذب ، وبالجملة على حساب هليكون . تجد هذا الموضوع مناقشا فى القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والالهام فى الفن .

٧٠ - أخلاقيات سقراط ، هى ما دونه أفلاطون وغيره عن سقراط .

٧١ - الكلام المكتمل الموسيقى ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتينى الرشيق وهو بغم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير اذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تحد ، وهو أمر مركزى فى النقد الأدبى . ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عد الى جملة من نشر العقاد أو طه حسين أو غيرهما تعتقد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض ألفاظها بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها فى الجملة الى مكان آخر فيها نقلا لا يؤذى المعنى ولاحظ التغير الذى يطرأ على القيمة البلاغية للجملة . ستجد اختلافا فى فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة يغض من أثرها فى النفس . هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما ما يعرف فى نظرية النقد بالريتم *rhythm* واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبى .

٧٢ - الآس ، عملة رومانية تشتمل على اثنتى عشرة أوقية ،
وقول هوراس ان صبية الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس الى
مائة جزء هو من باب التساهل فى التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها
سمبليوم ، كانت تعادل ٤٨/١ من الأوقية ، وكل انقسام فى العملة
الرومانية كان على أساس ١٢/١ لا ١٠/١ ، ومن هنا استحال
تقسيم الآس الى ١٠٠ جزء . الآس أصلا رطل من النحاس لكنه
خفض فيما بعد الى ٣٦/١ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونية
الى ما تزيد قيمته قليلا عن المليمين . الفقرة الوارد فيها ذكر الآس
هى وصف تصويرى رشيق لما كان يجرى فى فصل من فصول مدارس
الرومان بين المدرس وتلاميذه .

٧٣ - ألبينوس ، مراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على
هذا الوجه يدل على نخفة روح الشاعر ، كما يدل عليها الحوار
الفرضى الكثير الذى يعمد اليه ، كما يدل عليها أسلوبه فى التهكم .
٧٤ - ترجم هـ ا . دالتون عبارة poteras dixisse هكذا :
« كان فى امكانك أن تكون قد أجبت الآن » ، وترجمها اس . ويكام
هكذا : لقد اعتدت أن توفق فى الاجابة . والأول أدنى الى
الصواب .

سطر ٣٠٩ - ٣٣٢ . يعود هوراس الى الأدب المسرحى ،
ليناقش مشكلة الأشخاص . وهو يذكر بمقام الاغريق فى هذا
الباب على وجه قبيح ، فلعله أساء اختيار سقراط كمادة صالحة
للمسرحة . أولى بالكاتب أن يمسرح شخصية أو عقدة يجدها فى
هوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط .
ثم ان التفصيل الذى تطوع هوراس للقيام به ليعرض عليك ألوان
الأشخاص ناقص ، عقيم ، فى غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ،
وهو الى جانب ذلك كله يدل على تفاهة التفكير . فانى أخال أن أقل

الناس اتصالا بالحياة يعرف شيئا كثيرا عن عواطف الابوة والاخوة وواجبات الصداقة والضيافة ومهام الضباط وأعضاء مجلس الشيوخ ومع ذلك فان كتاب المسرح ، الناجحين منهم والفاشلين معا ، فى كل لغة يعدون على أصابع اليدين والقدمين . كذلك يعيد عليك هوراس قولاً قاله فى الاغريق عشر مرات ، على أن طرافة الموازنة بين الاغريق والرومان تشفع له هذه المرة .

٧٥ - الحية المشار اليها تدعى فى الميثولوجيا الاغريقية لاميا، وهناك لاميات عديدة اشتهر عنهن أنهن كن يتغذين على الأطفال . ولاميا الأصلية كانت ملكة ليبيا دفعتها أحزانها الى القساوة والتوحش : للشاعر الانجليزى جون كيتس قصيدة ساحرة محورها الأسطورة القديمة ، فعد اليها .

٧٦ - آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشرف روما . وقد كانت القبائل العريقة ثلاثا . آل رامنيس وآل تطييس وآل لوكرييس . اختار هو من الأولين لما عرف عنهم من العجرفة والصعور .

٧٧ - كان الاخوان سوسيوس وراقين بروما ، وقد ذكرهما هوراس بالاسم فلزم التنويه .

٧٨ - خويريلوس ، شاعر اغريقى تبع الاسكندر المقدونى ووصف غزواته فأجزل له الاسكندر العطاء ، وان كان قد سخر من شعره . ومن طريف ما يروى فى هذا الشأن أن الاسكندر كان يقول : « انى لأوثر أن أكون ثرسيتيس هوميروس عن أن أكون أخيل خويريلوس » : اسم الاشارة الذى استعمله هوراس يتم عن رغبته فى الزراية بخويريلوس هذا .

٧٩ - هوميروس ، ارجع الى حاشية ١٢ .

٨٠ - فاليريوس ميسالا كورفينوس ، صديق من أصدقاء هوراس اشتهر كخطيب وسياسي وعالم نحو . خاض معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . فى صف بروتوس والجمهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمر لها ، ثم أصبح قائدا عاما من قواد الامبراطور أوغسطس وصديقا من أصدقائه : انتخب قنصلا سنة ٣١ ق . م . ثم مساعد قنصل فى أكويتانيا لسنتى ٢٨ و ٢٧ ق . م . مات بين عام ٣ ق . م . كان يحمى رجال العلم ، كما كان مؤرخا وشاعرا وعالم نحو بشخصه .

٨١ - أولوس كاسكيلوس ، فقيه ضليع فى القانون جاءت وفاته فى مفتح حكم أوغسطس .

٨٢ - ذكر بليني أن حبوب أبى النوم كانت تؤكل مع عسل النحل فى الموضع الثانى من قائمة الطعام وعسل النحل الذى كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المثل فى الرداة .

٨٣ - كان على الفرد ، كيما يعد فى مرتبة الفرسان ، أن يمتلك ثروة الأدنى ٤٠٠٠٠٠ سستركا . والسسترك عملة تكافى ١/٤ دينار أى ٢٥ آسا ، وهى فضية تنتهى الى عهد الجمهورية .

٨٤ - مينرفا ، الهة الحكمة عند الرومان وهى آثينا عند الاغريق ، كان لها فى الكابيتول محراب خاص بها وبجوبتر وبجونو معا . كانت راعية العلوم والفنون وبالجملة مظاهر النشاط العقلي ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط اتيولوجيا بكلمة : منس ، اللاتينية ومعناها : العقل أو الذهن . كانت تقوى الناس فى الحروب وتكفل سلامتهم فيها بالهامهم أن يتصرفوا تصرفا حصيفا باسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودرعا . تذهب بعض الأساطير الى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة

آلات النفخ • كان عيدها يدوم خمسة أيام في كل سنة ، من ١٩
الى ٢٣ مارس •

٧٥ - سبور يوس مايكوس تاربا ، ناقد عينه بومبي عام
٥٥ ق.م • لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والاشارة اليه
باعتباره ناقدا ذا دربة •

٨٦ - أورفيوس ، في أساطير الاغريق أنه أول من اخترع
الموسيقى، كما تعتبره الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس،
والشخصية وهمية تماما • يروى عنه أنه ولد أوياجروس وكاليوب،
عاش في طراقيا في عهد بحارة الأرجو • رافق أورفيوس بحارة
الأرجو في رحلتهم بعد أن أهدى أبولو اليه قيثارة وعلمته ربات
الشعر العزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار
وصخور الأوليمب وحركها جميعا من أماكنها ساعة وراء أنغامه •
فبعد أن عاد من رحلة الأرجو استقر في طراقيا حيث تزوج من
المورية يوريديس • عض ثعبان زوجته فماتت فتبعها الى حاديس ،
العالم السفلي ، فأنقذ شجوا أنغامه كل روح ملعونة ورقق أفئدة
الالهة فردوا اليه زوجته مسترطين عليه ألا يرى وجهها حتى يبلغا
مع هذا العالم • تبعت يوريديس زوجها كل الطريق حتى اذا مابلغا
التخوم الفاصلة بين العالمين تلفت أورفيوس الى الوراء لهفان مشوقا
فاذا زوجه قد احتجزت في العالم الآخر • بلغ من حزن أورفيوس
على فقدان زوجه أن عامل نساء طراقيا بازدراء عظيم بعد عودته
اليها ، فحقدن عليه وفتكن به في سكرهن ، فلمت ربات الشعر
أوصاله الممزقة ودفنه عند سفح الأليمب • وقعت رأس أورفيوس
على هبروس ومنه انحدرت الى البحر فحملتها أمواجه وقذفت بها
الى شاطئ جزيرة لسبوس ، ويقال ان هذا عين ما حدث لقيثارته
كذلك • وهو تفسير شعري جميل لتفوق لسبوس وسبقها الى
الشعر الغنائي • كان فلكيو الاغريق يعلمون الاغريق أن زوس

وضع قيثاره أورفيوس بين الكواكب بوساطة أبولو وربات الشعر .
ينسب الى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحاة
المسيحيين وفلاسفة الاسكندرية .

٨٧ - أمفيون ، فى أساطير الاغريق أن زوس استوله أنتيوب
نؤمين هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صغيرين على جبل سيثايرون،
فعر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شبا فكان من الأول
موسيقى ومغن جرت بذكره الأنباء ، وكان من الثانى راعى غنم
وصياد ماهر . وقد اشتركا فى بعض مغامرات أولاهما بالذكر
اقتصاصهما من ليكوس وديركيه لأنهما عذبا أمهما ، فلما فرغا من
الفصاص شرعا فى بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار . وقد ذهبت
الأساطير الى أن قيثاره أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منها
السدود بغير معونة بشر . تزوج أمفيون من نيوب ثم قتل نفسه بعد
أن ثكل فى زوجه وبنيه .

٨٨ - تيرتايوس ، ابن ارخميرونوس من أفيدنا فى أتیکا ،
تجرى الرواية القديمة بأن كهانة دلف أمرت الاسبرطيين أن يولوا
عليهم قائدا من الأثينيين لينتصروا فى الحرب المسيانية الثانية
فانتخبوا تيرتايوس . أما الكتاب المتأخرون فيصفون تيرتايوس بأنه
من أسرة وضيعة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الاسبرطيون الى
الأثينيين أن يعيروهم رجلا يقودهم الى النصر ، اتحفهم الأثينيون
بتيرتايوس لعلمهم بأنه أبخس رجل فى المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن
يروا الاسبرطيين يمدون تخوم بلادهم من البلوبونيز ، لكنهم غفلوا
عن القوى الروحية الفاعلة التى بثها شعره فى النفوس . كان
لتيرتايوس ولشعره أثر غريب فى الاسبرطيين ، فقد أعانهم على
تناسى أحقادهم الداخلية وألهب حماسهم فى المعارك بينهم وبين
المسيينيين . وتيرتايوس شخصية لها وجود تاريخى بعد استتصال
الخرافات التى نشأت حوله كما نشأت حول هوميروس وحول كل

عظيم ، والمظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق.م . وصلنا من شعره ثلاث قصائد من أغانيه الحربية وأخرى منظومة فى وزن المراثى .

٨٩ - مارس ، اله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد جوبتر ، يعتبره الرومان أباً رومولوس أبيهم فى القصص . الى جانب ألوهة الحرب كان مارس الها للزراعة عبد تحت اسم سيلوانس حامى الماشية ، كما كان الها للحياة المدنية تحت اسم كويرينوس .

٩٠ - ارجع الى حاشية ٤٥ .

٩١ - ربات الشعر ، فى الأساطير المتقدمة أن ربات الشعر كن يوحين الأغاني وفى الأساطير المتأخرة أنهن كن يلهمن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، يروى عنهم أنهن بنات زوس ، كبير الآلهة ، من منيموسينييه ، ولدن فى بيريا عند سفح الأوليمب . كان عددهن ثلاثا فى الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع الى تسع فى الأساطير المتأخرة . الأولى كليو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعها صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب . الثانية يوتيربيه ، ربة الشعر الغنائى ، تصور حاملة نايا . الثالثة طالبا ، ربة الكوميديا والشعر الهزلى ، تصور لابسة قناعا مضحكا ممسكة عصا راع . الرابعة ، ميلبومينييه ، ربة التراجيديا ، تصور لابسة قناعا تراجيديا ، حاملة عكاز هرقل أو حساما ، محوطة رأسها بأوراق العنب ، واقفة على حذاء عال . الخامسة ، تيريسيخوريه ، ربة أغاني الكوراس والرقص الكورى ، تصور حاملة قيثاره . السادسة ، أرانوا ، ربة الشعر الغزلى والتقليد ، تمثل حاملة قيثاره كذلك . السابعة ، بوليمنيا أو بوليهمنيا ، ربة التراتيل ، تصور فى حالة تأمل عميق . الثامنة ، أورانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيبا تشير به الى كرة . التاسعة ، كاليوبيه أو كاليوبيا ،

ربة شعر الملاحم ، تصور معها كتب وأوراق • انتقلت عبادة ربّات الشعر من طراقيا الى بويوتيا ، وكان آثر مسكن عندهن في بويوتيا هو جبل هليكون حيث تفجر نبع أغانيب ونبع هيبيوكرين • كان جبل بارناس مأوى مقدسا لهن كذلك وكان به نبع كاستاليا • كانت القرابين التي تقدم اليهن لبنا وعسلا أو ماء قراحا ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يعاقبن كل بشرى يجترىء على منافستهن في فن الشعر • تجد هذا في « المعجم الكلاسي » ، عد الى « دائرة المعارف البريطانية » •

٩٢ - أبولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأوليمب ، كثير الورور في الأساطير من ناحية متعدد الوظائف من ناحية أخرى • وهو ابن زوس من لينو • بعدما حملته أمه أنشأت هيرا الغيورة - زوج زوس - تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت معتصما في ديلوس ، حيث ولدت أبولو تحت شجرة نخيل عند سفح جبل كينتوس في اليوم السابع من الشهر فقدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين معه ، ففي الأول يبدو الهلال ، وفي الثاني يكتمل البدر • كانت ديلوس قبل مولد أبولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة النبات ، فأضت الى جزيرة خضراء ثابتة مشدودة الى قاع البحر بالسلاسل • كان المعروف عن أبولو بادىء الأمر أنه رب النبوءات وذكره في هوميروس لا يتجاوز وصفه بهذه الصفة، ثم بأنه مرسل الطواعين ، ثم هو لم يخل من اشارة أو اشارتين الى مقامه كمحارب • غير أن أبولو كان ربا للزراعة كذلك • بل ان هذه الوظيفة هي أظهر وظائفه جميعا ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين • أطلق عليه بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزي اليه حماية قطعان البقر والغنم من الذئب ، والحكاية طويلة تتعلق بمنتشاه فلا داعى للخوض فيها • ثم انه كان ربا للرياضة ، ينمى

عنه أنه كان أول فائز في الألعاب الأولمبية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة في السباق عدوا وأريس أب القتال في الملاكمة ، فكان من هذا أن اتصف بصفات البطولة وشدة المراس في الحروب ، فهو ميروس يظهره في المعارك حاملا الدرع المنيع الذي أرهب أعداءه ، ويصفه «بالرب ذي القوس الفضي» و «بالرامي على مبعده» ومن هنا كانت بعض تماثيله تمثله في عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب اله الدمار . كان لأبولو معبد في دلف ، (ارجع الى حاشية ٤٥) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويفصل في قضاء الناس فصلا غير مردود والمعروف عنه أنه لم يصل الى علم الغيب هذا الا باغتصابه اياه من الثعبان بيثون بعيد مولده مباشرة ، وبيثون ثعبان يرمز الى اله الأرض القديم الذي حار الناس في معرفة منشأه وموطنه . المظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أبولو بالثعبان بيثون بل عدوا فعلته هذه في جملة الجرائم التي يعاقب عليها الآلهة فنسبوا الى أبولو التشرد في رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته . كانت نبوءات أبولو في دلف من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « ملتوية » أو « غامضة » . وقد وهب أبولو فريقا من الناس قدرته على الكهانة ، أعرفهم ذكرا كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلامبوس ، وأبيمنيديس . كانت تكهينات أبولو تصل الى الناس في قالب شعري ، فشاع عنه أنه رب الغناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس في سطر ٤٨٨ من الكتاب الثامن من « الأوديسا » على لسان أوديسيوس أن القصيدة التي نظمها ديمودوكوس في سقوط طروادة من الهام أبولو أو من وحي ربة الشعر . أما الآلة الموسيقية التي كان أبولو يعزف عليها فهي القيثارة ، وكان يشجى بانغامها الآلهة في مآدبهم . المظنون كذلك أن أبولو قد أنجب ايسكولاب رب الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الاغريق عن ولع أبولو بالرياضة

البدنية . ثم نسبت اليه ألوهة الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض والشروخ والتطهير من الآثام ، ثم أسندت اليه ألوهة البحر ، ثم عرف عنه تأسيس المدائن وقرار النظام ، ثم جملة وظائف أخرى فرعية . لكن عدتى أبولو الوحيدتين فى صورته وتمثيله هما القوس والقيثارة .

سطر ٣٣٣ - ٤٠٧ فى هذا القسم من المقال أسهب هوراس فى الحديث عن وظيفة الشعر . وظيفة الشعر فى نظره الافادة أو الامتاع أو هما معا . عند هوراس أن الشعر الحى هو ما جمع بين الغايتين ، لأن من الناس من لا يكثرثون للأدب الجاف مهما كان نافعا فى مغزاه ، كما أن بينهم من لا يكثرثون للأدب الذى لا نفع فيه مهما كان ممتعا فى مبناه . هذا الكلام جميل جدا ، على أنه لا يكفى لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير الخاص بهذا المبحث . كيما يدلل هوراس على لزوم المتعة لنجاح الأدب أو لتبرير وجوده فى زعم بعض الناس ، يشبهاه بأكلة يأكلها المرء هنيئة أو رديئة . أحسب أن أخطر أعداء الشعر لا يصفونه وصفا يعادل هذا دناءة ، وان أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين يتناولونه بعد الغداء للنفث والتسرية . يصف هوراس وظيفة الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئا واحدا ، فيحدثك عن النهى عن الحب الدنس وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات وما الى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها فى العصر الأوغسطنى بالذات ، فيحدثك عن التشدد فى الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ لقمة شهد أو سيجارة أو العبان بدغدغ حيوانية مايكيناس وأشرف العهد بعد الأدبية . على أن هوراس ، كعادته لايفتأ يشط عن الموضوع المركز الذى تعرض له ، فيقرر لك وجوه الشبه بين القصيدة الصورة ، أو ينصحك بأن تضع مانظمت فى دولاب حتى يحل عامه التاسع فتطلقه فى الناس ان وجدته أهلا لذلك . أما

الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، الى متاعب
جمة فى تشكيل النظريات النقدية التى جاءت بعد هوراس ، وخاصة
تلك التى تأثرت بأرائه . خلط هوراس بين مبادئ فنيين مستقلين
هما الأدب والرسم ، كما يظن أن أرسطو خلط بينهما . كان من
هذا أن تورط ناقد متأخر كدریدن مثلا فى اثبات وجوه الشبه بين
الفنيين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل ارازمس داروين ضللا مبينا
فى التوحيد بينهما . خلط مبادئ الفنون وقيم الفنون وقواعد
الفنون غلطة ارتكبتها عدد ضخم من الشعراء والناقدين بينهم فحول
عظام . واذا كان تيوفيل جوتيه شديد الحرص على أن تحتل
قصائده مكانها فى اطار لا فى ديوان ، كما صرح بذلك مرة ، فان
غيره من فئة شعراء البارناس لم يقنعوا بأقل من قاعدة يقيمون
عليها القصيدة ، وميدان يقيمون فيه التمثال . وهذا الخلط بين
موازين الأدب وموازين فنى الرسم والنحت لا يزيد خطرا عن خلط
ادجار بو ومدرسته بين موازين الأدب وموازين فن الموسيقى . المسألة
قديمة وواسعة وشائكة ، فلعله يكفىك منها فى هذا المقام تحذير من
هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيقي ، مهما يكن من أمر
أصحابها . أما الاستطراد الثانى فهو الحاج على مبدأ التهذيب الذى
مر بك .

٩٣ - لحن بيثيا ، كانت الألعاب البيثية تعقد فى دلف كل
أربع سنوات ، وأهم ما كان يجرى فيها هو عزف قطعة موسيقية
تمثل الصراع بين أبولو والشعبان ببثو وانتصار الأول على الثانى
انتصارا يحرز به علم الغيب . ارجع الى حاشيتى ٤٥ و ٤٦ .

٩٤ - « ليس بكاف أن يقال » nec satis est dixisse
وفى بعض الطبقات بجرى النص nunc satis est dixisse ومعناها
« يكفى الآن أن يقال » . والصيغة الأولى تصل المعنى على وجه
أوضح .

٩٥ - كوينتيليوس فاروس ، أحد أصدقاء هوراس المتأدين
جاءت وفاته عام ٢٤ ق م .

٩٦ - أريستارخوس ، هو أحد نقاد الاسكندرية ونحاتها
المشهورين كان مؤدب بطليموس ابيفانيس ، وقد حرر « الياذة »
و « الأوديسا » وقسم كل منهما الى أربعة وعشرين كتابا . يؤثر
عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التي شك في صحتها .

٩٧ - اعتمدت في ترجمة : morbus regius بداء الصفراء «
على التذييل الذي ألحقه هـ ١٠ دالتون بمختاراته من شعر هوراس،
ومعناه حرفيا . « داء الملوك » والتعليل الذي أورده دالتون لهذه
التسمية هو أن الصفراء داء ينجم عنه ذبول شديد وضيق في
النفس لا يكون دفعهما الا بشهود الملاهي والمرفهات باستدامة ، وهو
أمر لا يتيسر لغير الملوك . وحيرتى آتية من أن داء النقرس كان
يعرف عند العرب بداء الملوك كذلك ، وعلة ذلك لديهم أن النقرس
مرض ينجم عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف
به الملوك قديما فأى المرضين مراد ؟ مرض الصفراء ، على أية حال ،
أنسب للسياق .

٩٨ - الانجذاب الذي يشير اليه . وراس صفة كانت تتحقق
في كهنة بعض المعابد والآلهة ، مثل كه . سيبيل عند الاغريق
وبيلونا عند الرومان ، من جراء وطاة شعور . لدينى عليهم والمرادف
اللاتينى لكلمة مجذوب مشتق من المرادف اللاتينى لكلمة «معبد»
أى أن كلمة fanaticus مشتقة من كلمة : fanum

٩٩ - « المدخول » ترجمة فيها تصرف للأصل اللاتينى الذى
يذكر ديانا ويشير الى أثرها . وديانا هى الهة القمر عند الرومان ،
وقد عزى الجنون الى أشعة القمر قديما .

١٠٠ - أمباذوقليس ، وهو أحد ضخام فلاسفة الاعريق عاش حوالي ٤٤٤ ق.م . ونظم فلسفته شعرا . هو أول من رد مظاهر الوجود الى العناصر الأربعة مجتمعة . الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها الى أحد هذه العناصر مختلفين في تحديد العنصر باختلاف مذاهبيهم ومدارسهم . ففى أمبادوقليس السطر الأخير من حياته منفيا فى صقلية ، والأساطير نجرى بأنه انحر بعدف نفسه فى فوهة بركان اننا . وهذه الحامه موضع ريبة المحققين .

سطر ٤٠٨ - ٤٧٦ ساء هوراس أن يختم مقاله بقطعة قوية من الأدب الهجائى . بعد اعاده النظر فى مشكلة الصنائه والالهام، يبدأ النظر فى نواضع وحياء فتخال أنه أسد الناس حصافة ويختم النظر بتهكم وسباب فيترك فى ذلك أنرا من شخصيته لا تنساه ما ذكرت الشعر والشعراء . الفصيذة الناجحة نتيجة الصنائة والالهام جميعا . كأتى بهوراس يقول : يا أيها الذين شعروا ونقدوا ، نعالوا الى كلمة سواء ببنا وبينكم . فلا تلبث أن تأمن جانبه واذا به نهال عليك فى مرارة وازدراء كما انهال على أمباذوقليس المسكين : أيها الأغبر الأصفر المخدم المجذوب النسك الطالع، ما أنت وما الهامك؟ انما الأدب حرفة، فان فاتك أن تحترف، انما الأدب صنعة، فان فاتك أن تصنع ، فلتصرعك الطواعين . وهذه هى لغة هوراس وبراهينه التى يدوع بها كل كفار جحود قائل بأن الفن وحى لا قوائم منضدة !

للمؤلف

- ١ - " The Theory and Practice of Poetic Diction ", M. Litt. —
dissertation, Cambridge University, 1943.
- ٢ - « فن الشعر » لهوراس . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،
١٩٤٥ .
- (كتب في كامبريدج ١٩٣٨) . الطبعة الثانية : الهيئة العامة للتأليف
والنشر القاهرة ١٩٧٠ .
- ٣ - « بروميثوس طليقا » للشاعر شلبي . الناشر : مكتبة النهضة المصرية
القاهرة ، ١٩٤٦ .
- ٤ - « صورة دوريان جراي » لأوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب
المصري ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٥ - « شبح كانترفيل » لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصري ،
القاهرة ، ١٩٤٦ .
- ٦ - « بلوتولاند » وقصائد أخرى : « من شعر الخاصة » . الناشر : مطبعة
الكرنك ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
(نظم بين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ بكامبريدج) .
- ٧ - « في الأدب الانجليزي الحديث » الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ،
القاهرة ، ١٩٥٠ .

- (بحوث نشر أكثرها في مجلة الكاتب المصري خلال ١٩٤٦ و
١٩٤٧) .
- ٨ — “ Studies in Literature”, Anglo — Egyptian Book —
Shop, Cairo, 1954.
- ٩ — « خاب سعى العشاق » لشكسبير . الناشر . دار المعارف ، القاهرة ،
١٩٦٠ . الطبعة الثانية دار المعارف ١٩٦٧ (ترجمت ١٩٥٥)
- ١٠ — « دراسات في أدبنا الحديث » . الناشر : دار المعرفة . القاهرة ،
١٩٦١ .
- (بحوث نشر أكثرها في جريدة « الجمهورية » عام ١٩٥٤ وفي جريدة
« الشعب » خلال ١٩٥٧ و ١٩٥٨) .
- ١١ — « الراهب : مسرحية تاريخية » . الناشر : المكتب التجارى ،
بيروت ، ١٩٦٢ .
الطبعة الثانية : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ١٣ — « لمؤثرات الاجنبية في الأدب العربي الحديث » ، الجزء الأول :
« قضية المرأة » الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ،
١٩٦٢ . (محاضرات أقيمت على طلبه المعهد) .
- ١٤ — « المؤثرات الاجنبية في الأدب العربي الحديث » ، الجزء الثانى :
« الفكر السياسى والاجتماعى » الناشر : معهد الدراسات العربية
العالية ، القاهرة ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية . الناشر : دار المعرفة ،
القاهرة ، ١٩٦٤ . (محاضرات أقيمت على طلبه المعهد) .
- ١٥ — « الاشتراكية والادب » . الناشر : دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣ .
الطبعة الثانية : دار الهلال القاهرة ، ١٩٦٨ . (بحوث نشرت في
« الجمهورية » خلال ١٩٦١ وفي الاهرام خلال ١٩٦٢ و ١٩٦٣) .
- ١٦ — « الجامعة والمجتمع الجديد » . الناشر : الدار القومية ، القاهرة ،
١٩٦٤ .
- ١٧ — « دراسات في النقد والادب » الناشر . المكتب التجارى ،

- بيروت ، ١٩٦٤ . الطبعة الثانية : مكتبة الانجلو المصرية ،
القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ١٨ — " The Theme of Prometheus in English and French Literature " . P h. D. dissertation, Princeton University ,
1953. Publisher : Ministry of Culture, Cairo, 1963.
- ١٩ — « المسرح العالمى » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٢٠ — « البحث عن شكسبير » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٢١ — « نصوص النقد الأدبى عند اليونان » . الناشر : دار المعارف ،
القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ٢٢ — « مذكرات طالب بعثة » . الناشر : دار روز اليوسف ، سلسلة
الكتاب الذهبى ، القاهرة ، ١٩٦٥ (١٩٤٢) .
- ٢٣ — « دراسات عربية وغربية » . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ،
١٩٦٥ .
- ٢٤ — « على هامش الغفران » الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٢٥ — « العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح » الناشر : دار الطليعة ، بيروت ،
١٩٦٦ . (رواية كتبت بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و ١٩٤٧) .
- ٢٦ — « أجاممنون » لا سخيولوس . الناشر : دار الكاتب العربى ،
القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٢٧ — « المحاورات الجديدة : أو دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية
وغيرهما من المذاهب الفكرية » . الناشر : دار روز اليوسف ،
القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ٢٨ — « الثورة والادب » الناشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
- ٢٩ — « انطونيوس وكليوباترا » لشكسبير الناشر : دار الكاتب
العربى ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

- ٣٠ - « حاملات القرابين » لا سخيوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٣١ - « اسطورة اوريست والملاحم العربية » . الناشر : دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
- ٣٢ - « الصافحات » لا سخيوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- ٣٣ - « تاريخ الفكر المصرى الحديث » (جزءان) الناشر : دار الهلال ، القاهرة ،
- ٣٤ - « الجنون والفنون فى أوروبا ٦٩ » . الناشر : دار الهلال . القاهرة ، ١٩٧٠ .
- ٣٥ - « دراسات اوروبية » دار الهلال القاهرة ١٩٧١
- ٣٦ - « الحرية ونقد الحرية » مؤسسة التأليف والنشر القاهرة ١٩٧١
- ٣٧ - « الوادى السعيد » لصمويل جونسون دار المعارف القاهرة ١٩٧١
- ٣٨ - « رحلة الشرق والغرب » دار المعارف ، (القاهرة) ١٩٧٢
- ٣٩ - « ثقافتنا فى مفترق الطرق » دار الاداب بيروت ١٩٧٤
- ٤٠ - « أقنعة الناصرية السبعة » دار القضايا بيروت : الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٦ ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٧٦ .
- ٤١ - « مصر والحرية » دار القضايا - بيروت ٧٧
- ٤٢ - « تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول الخلفية التاريخية جزءان الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٩ .
- ٤٣ - مقدمة فى فقه اللغة العربية » الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الأيداع بدار الكتب ١٦٢٨/١٩٨٨

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١٦٦٥ - ٣

كتاب « فن الشعر » لهوراس هو أول كتاب وضعه
الأستاذ الدكتور لويس عوض ، وكان ذلك في ١٩٣٨ أيام
أن كان يدرس للدكتوراه بجامعة كامبريدج . وهو أول
ترجمة نصية في اللغة العربية لنص لاتيني يعد أهم دعامة
للنقد الأدبي في العالم القديم منذ « فن الشعر » لأرسطو .
ومن هنا أهميته الأكاديمية .

غير أن لهذا الكتاب أهمية خاصة في تاريخ النقد
الأدبي في العالم العربي ، لأن مقدمته الضافية تطرح بقوة
ووضوح قصة الصراع بين القديم والجديد في اللغة
والأدب ، وتظهر أن غلاة المحافظين في الآداب الأوربية
يعدون ثوارا بالقياس إلى حراس التراث في بلادنا . لقد
كان هذا الكتاب بداية الالتزام بالتجديد الذي أقرن به
اسم الدكتور لويس عوض ، أستاذا وأديبا .