



# الأدب اليوناني القديم

تأليف  
س . م . بَاوِلَا  
ترجمه  
محمد علي زبيد  
و  
أحمد سلامه محمد  
راجعه  
دكتور محمد صقر خفاجه





ألف كتاب

الأستاذ الدكتور

بإشراف

الإدارة العامة للتقانة

وزارة التعليم العالي

تصميم هذه السلسلة بمعاونة  
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

# الأب اليوناني القليل

تأليف

س. م. باورا

ترجمة

أحمد سلاوة محمد

محمد علي زبيد

راجعة

دكتور محمد صفير خفاجة

الناشر

دار تبعة مصر القاهرة

ت ٨٢٦٢٣٤

هذه ترجمة كتاب :

**Ancient Greek Literature**

تأليف

**G. M. Bowra**

## مقدمة

يحتل الأدب اليوناني مكانا خاصا بين الآداب الأروبية ، لأنه أقدم آدابها التي بقي لنا منها شيء ، ولأنه كان بعيد التأثير في الأجيال اللاحقة عليه . ذلك أن مستويات الأدب اليوناني وأشكاله ومناهجه آرتت على أدب روما الوليد ، وإمتد أثرها من خلاله إلى كل ثقافة العالم الحديث . وحتى لو لم تكن للغة اليونانية قيمة ذاتية خاصة أودأمة . لظلت محفظة رغم ذلك بأهمية لا تقدر . ولكن أهميتها ليست أساسا تاريخية بحتة ، إذ أن الأدب اليوناني يسترعى الانتباه نظرا لأهميته الذاتية ؛ لأن اليونانيين ابتكروا أنماطا معينة من الفنون الأدبية وبلغوا بها حد الكمال ، وأنتجوا روائع ما زالت تثير العجب والإعجاب رغم انقضاء أجيال كثيرة وحدثت تغيرات هائلة في نظرة البشر إلى الحياة . ففي شعر الملحم ، والشعر الغنائي ، والشعر المسرحي وفي النثر التاريخي والفلسفي والحطابي ، حقق اليونانيون نتائج تبلغ من كفايتها في الشكل وروعها في المضمون أن أعمالها غالبا ما تعتبر أمثلة للكمال ، تحتذى بوصفها نماذج مثلى لما يجب أن يكون عليه كل عمل يهيج نهجها .

ولكن ، رغم كل ما تركه هذا الأدب من أثر وما يتصف به من جمال ، فإننا لا نمتلك منه سوى شذرات ؛ مجرد جزء يسير مما كان يوجد ذات يوم . حقيقة أن لدينا الإلياذة والأوديسا ، وكل أعمال أفلاطون ، وعدد من خطب « ديموشثينيس » ؛ ولكن شهرة شعراء المأساة من جهة أخرى تقوم على أساس من اختيار المسرحيات التي كانت تقرر لدراستها في المدارس اليونانية ، ومن ثم لم يبق لدينا سوى منبع مسرحيات لسكل من « أيسخولوس » و « سوفوكليس » ، من بين ٨٠ مسرحية كتبها الأول ، و١٢٣ مسرحية كتبها الثاني . وتفوق الحسارة هذا الحد الهائل في أحوال أخرى ؛ مثال ذلك أن شعراء الملحم الذين خلفوا هوميروس لم يتركوا لنا إلا أياتنا قليلة ، وأن مرحلة النهضة الرائعة للشعر الغنائي تعرف أساسا عن طريق مقتطفات ضئيلة مما استعان به الصحاة وعلماء العروض الذين لم يكن الجمال الأدبي بهمهم كثيرا . ولم يكديق لنا شيء إطلاقا من اللهاة والمأساة الأولى ، وعلينا أن نعبد بناء تاريخهما من خلال تقارير متأخرة تحمل الجدل في قيمتها . ومن جهة أخرى ، نجد تحت أيدينا قدرا

كثيرا من نتاج الأدب المتأخر المحدود القيمة . وإذا كانت أعمال النحاة ومصنفي المعاجم وشعراء الملحم المتأخرين والبلاغيين تقيد المؤرخين وتثير اهتمام من يدرسون تدهور الحضارات ، فإن هذه الأعمال كلها لا تزيد عن بديل تعس عن روائع الانتاج الأولى التي فقدت . وليست جملة الأدب اليوناني بالقدر الضخم ، ولا هي تتجاوز قدرة الذهن الفرد على الاستيعاب . ولكننا - حتى في نطاق هذه الحدود - نجد الكثير مما يكاد يبدو عديم القيمة عند الحكم عليه بمقاييس الامتياز الأدبي . ومن هذا يتبين أن الشهرة التي حازتها كتابات اليونان عن جدارة لا ترجع إلى جملة ما كتبه أو إلى نطاقه ، وإنما إلى الامتياز الفائق لبعض روائعهم التي ظلت حية باقية ، على الرغم من التعصب الديني وما يحدثه الزمن من تلف وتدمير . وليست هذه الروائع بالكثيرة ولكن أسلوها وقوتها وضعانها بين أعظم ما أنتجته قرائح البشر .

ونحن ندين بالمحافظة على الأدب اليوناني لعلاء بيزنطة ، الذين درسوا وحرروا ما ورثوه من أعمال عن العالم القديم . ومن بيزنطة ( القسطنطينية ) دخلت الكتب اليونانية أوروبا الغربية عن طريق الجماس الذي لا يكل ، الذي كان يتصف به حماة الأدب ودارسوه في بداية عصر النهضة الأوروبية ؛ إذ أننا ندين لهؤلاء الرجال بكل ما نعرفه عن اليونانيين تقريبا . ولاشك أن النصوص قد أصابها شيء من التحريف لا يمكن تجنبه نتيجة لعمليات التحرير والنسخ ؛ ولكن النساخ كانوا بصفة عامة ذوى ضمائر حية ، مما يميز لنا أن نفترض أن النصوص التي تحت أيدينا الآن لا تختلف اختلافا كبيرا عن نظائرها التي كانت متداولة في الزمن القديم .

وقد جد أخيرا مصدر ثان يكمل هذا المصدر القديم ، ويتمثل في بقايا النصوص المخطوطة على ورق البردى التي عثر عليها في مصر . ومع أن الجزء الأكبر من هذه النصوص يتألف من وثائق عن التجارة والأعمال ، فإن من بينها بقايا من الأدب الخالص . ذلك أن الشعر الغنائي الذي أمر الإمبراطور «جستينيان» بحرقه كان لا يزال منتشرًا يقرأ في القرون الأولى للبلاد ، ونحن ندين لمصر بأول النصوص الدراسية التي عثر عليها من شعر « سافو » و « ألكابوس » و « باخوليديس » . ولكن هذه التكملة ، رغم أهميتها الكبيرة ، ليست ضئيلة فقط ، وإنما هي تتألف من شذرات تدعو إلى الأسف ؛ هذا إلى جانب أن البرديات ممزقة وغير كاملة ، وهي تتطلب مهارة فائقة لفك رموزها ، ومن المستحيل ملء الثغرات الكثيرة في نصوصها مهما



كان العالم الذى يحاول ذلك ضليعا ، ولكن اكتشاف هذه البرديات مع ذلك قد غير من نظرنا إلى الأدب اليونانى تميرا كبيرا ، لأنها أضافت شيئا جديدا إلى رصيدنا منه ، وكشفت عن مدى صالة درايئنا بما فقد منه . ويبدو أن الأدب اليونانى كان أغنى كثيرا مما تدل عليه بقاياه الموجودة ؛ وعندما نصدر حكمتنا عليه ، يجب أن نتذكر أننا نتعامل مع مجرد جزء من عالم مفقود لا يمكننا أن نقدر مدى قوته وبجالة . فالبقايا ؛ مهما كانت روعتها ، هى مجرد بقايا .

وإن دارس الأدب الحديث الذى يتناول الأدب اليونانى ليندهش للسهولة التى يستطيع أن يكيف نفسه بها لدراسته. فعلى العكس من الكتابات الشرقية القديمة ، يبدو هذا الأدب نتاج قرأئح رجال يشبهوننا ، وخصائصه العظمى لا تختلف اختلافا أساسيا عما يشير إعجابنا فى أعمال « داتى » أو « شيكسبير » . ويبدو أن كتابه كانوا يتميزون بفهم معين للغة واستمالاتها مازال يلقى قبولا عاما . والشعر اليونانى يتوصل إلى إحداث تأثيره عن طريق الاحتفاظ بالنغم للتصلب للكلمات التى تختار بسبب قوتها الخيالية ، بينما يبلغ النثر اليونانى أثره عن طريق الاقتاع والوضوح اللذين يعدان أساسا جوهريا للبلافة . ولكن الدراية الأكثر عمقا تكشف عن الخصائص الفريدة لهذا الأدب ، وتضعه فى مكانه الخاص الذى لا يقل تميزا عن الأدب الإنجليزى أو الإيطالى أو الفرنسى ، إذ تبدو فى الناس وفى لغتهم صفات معينة ثابتة على مدى تاريخهم . وإذا استطعنا أن نزل هذه الصفات ، أمكننا أن نكون فكرة على شئ من الوضوح عن الخصائص المميزة للأدب اليونانى .

ويبدو الأدب اليونانى بالمقارنة إلى معظم الأدب الحديث بسيطا ومجردا من الزينة إلى درجة تدعو إلى الدهشة؛ ولكن هذه البساطة لا تشبه فى شئ حرارة الأغاني الشعبية الساذجة أو التبسيط الصطنع الذى يشيع بين العرفين فى التمدن ، وإنما هى بساطة توصل إليها هذا الأدب عن طريق حذف كل ما يبدو غير جوهرى ، وتأ كيد كل عنصر يبدو هاما من الناحية البنائية أو العاطفية : ويمكننا أن نتبين هذه البساطة فى فن الملحمة الصريح الخلى من التعقيد ، وفى النطاق المحدود للمأساة ، وفى صراحة رواية التاريخ وبساطتها . وكما أن لناظر الطبيعة فى بلاد اليونان جمالها الخاص فى شكلها وخطوطها ، وكما يفترق النحت الإغريق إلى ما يميز فن النحت فى الشرق وفى العصر الوسيط من تنوع النماذج ومبيل التعبير ، كذلك يحتل الأدب اليونانى مركزه

الخاص عن طريق حذف كل ماهو غير جوهرى فى نسيج خطة العمل التكاملى . ويتوصل إلى تحقيق تأثيره من خلال القوة التى تتميز بها كل جزء فى مكانه الصحيح . وقد كانت للاغريق غريزة صادقة تهديهم إلى كل ما ينطوى على مغزى أو مدلول حقيقى ، ومن ثم كانوا يحذفون كل ما عدا ذلك . ولا حاجة إلى أن يكون هذا الحذف واعيا متعمدا ، لأنه كان نشاطا طبيعيا لقوم كانت عبقرتهم ترى مواضع الجمال بدقة ووضوح ، وتعرف كيف تستغنى عن اللقدمات والحشو :

وكان هذا الحس الفنى الطبيعى يقترن لدى أفضل كتاب الإغريق بقوة وجد فكريين . فقد كانوا يرون أشياء كثيرة بعيون مفتوحة متحررة من التحيز الذى يثيره البشم أو التعصب ، ومن ثم فقد كانوا قادرين على استخدام ملكاتهم العقلية كلها فى ممارستهم لفنهم ، فلم يدونوا شيئا قبل أن يخضعوه لأقصى مقاييس النقد الذاتى ، وتجنبوا بصفة خاصة كل ماهو مبتذل فى عاطفيته وما تنحصر قيمته فى مجرد التزيين البدعى . ويبدو أنهم كانوا يرون أن الشعر لا بد من أن يرتبط ارتباطا وثيقا بالخبرات العامة للشركة ، وأن يكون تذوقه مشاعرا بين معظم الناس ، ولذلك فقد صاغوه من المشاعر الأساسية الأولية ، متجاوزين عن أركان الشعور الغائمة وظلال الحس التزائية ، فلم يكونوا يكتبون من أجل « شلل » أو مجموعات صغيرة ، بل كان هدفهم الإنسانية جمعا ، وكانوا يعرفون كيف يميزون بين ماهو مؤقت ومرهون بزمنه وما هو دائم لا يزول . وكان الكثير من أدبهم شائع الانتشار ، بمعنى أنه كان يمثل أو يودى أمام جموع كبيرة من الناس فى الهواء الطلق ؛ ولكنهم رغم ذلك لم يرتكبوا أبدا خطأ الحكم على ذكاء المستمعين فى ضوء ذكاء أدنانهم مستوى . ولما كان الشعر أمرا جديا ، فإنه يستلزم الانتباه والتركيز ؛ وكان جمهور المستمعين اليونانى يستجيب دائما لهذا الالتزام ، مما بلغ بأفراده مرتبة التقاد الواعين الذين يجيدون الإصاات . وأدى هذا الانتباه من جانب المستمعين إلى اهتمام الشعراء يذل قصارى جهدهم فى مواجهة هذا الجمهور الذكى الواعى ؛ إذ يجب ألا يعرض شىء غير متقن والأى يكون هناك تكرار ، فكل حركة يجب أن يكون لها حساب وكل كلمة يجب أن تكون لها قيمتها .

وقد ساعدت الدروس المستمدة من دراسة الشعر وممارسته اليونانيين عندما أقبلا على كتابة النثر . فهنا أيضا نجد نفس السيطرة الفكرية على العناصر الجوهرية .

ونفس الاقتصاد في البناء والإشراق في المعالجة . والنثر اليوناني عادة موجز ، وغالبا بسيط التركيب ، يعبر عن حقائق بالغة العمق والدقة ومواقف عظيمة الحظر بصراحة مباشرة تحيرنا في البداية وتجعلنا نحس بأنها تكاد تكون صيدانية ساذجة ، ولكننا سرعان ما ندرك أن هذا مظهر آخر من مظاهر رغبة الإغريق في ذكر ما هو جوهري دون سواه ؟ فقد كانوا يتفرون من الكتابة التأنية بصفة عامة ، ويبدو ثرهم - رغم كل دقته وقوته - متباعدة كل التباعد عن كل ما يخرج عن هدفه الصحيح في نقل المعلومات . ولكن هذا الظاهر الصارم المتجرد يخفي وراءه رسيدا كبيرا من القوة ؛ فقد تسلمنا أبسط الكلمات إلى حقيقة عميقة وعاطفة يضاعف من قوتها ما تخضع له من تهذيب صارم . والنثر اليوناني يصل إلى إحداث تأثيراته من خلال مخاطبته للفكر وليس مشاعر لا يمكن أن تبلغها البلاغة السطحية . وحتى الخطباء الذين عليهم أن يخاطبوا كل ما يمكنهم الوصول إليه من مشاعر كانوا يوجهون قدرا كبيرا من عنايتهم إلى مخاطبة عقول السامعين أيضا ، إذ كانوا يشعرون أن عليهم أن يقيموا الحجة أولا على صدق ما ينادون به .

ونتيجة لهذه القيود الذاتية ، نجد أن الأدب اليوناني يقتصر إلى كثير من المظاهر الشائعة في الأدب الإنجليزي والإيطالي ، بل وحتى في الأدب اللاتيني أيضا . فهو يفتقر إلى الفخامة الغامضة وإلى السعي وراء الأهداف غير المحددة ، مما يعتبر ماء الحياة بالنسبة للرومانتيكية . إن ملاحم الأدب اليوناني ومسرحياته تبدو بسيطة ، بل وعاطلة من كل زينة ، عندما نضعها إلى جوار بدائع « أريوستو » الناضجة بالفخامة أو حياة شكسبير الحافلة .

ويكاد موقف الإغريق من الطبيعة أن يبدو لنا مجردا من الخيال ، إلى أن ندرك الصديق للطلق لكل كلمة في موضعها الحق . لم يكن الإغريق بالذين يدعون للأحجار والأشجار عواطف بشرية ، أو يشعرون بأن للطبيعة أهمية منفصلة عن البشر . كما أننا نفتقد في نثرهم كثيرا من الأشكال للألوة ؛ فهو لا يتضمن إلا التزر اليسير من البلاغة الدينية أو التقدير الجمالي ، بل ومن البيانات العلمية للوغلة في صرامتها أيضا ؛ وما أقل ما يحتويه هذا النثر من الأقوال الماثورة والعبارات الزينة ، ولكننا بدلا من هذا كله نجد بساطة صارمة تتميز بتركيز وصدق يجعلان الإفراط البلاغي سخفا . والشكرار الإيضاحي ثرية لا مبرر لها .

وتاريخ الشعر اليوناني هو تاريخ عملية تحولت فيها الأشكال التقليدية إلى فن عظيم على أيدي عبقارة . فسر الملاحم ، والشعر الغنائي والشعر المسرحي كلها لها أصول بسيطة ساذجة لا يمكن أن تحمل جدياً على عمل الفن . ولكن الشعراء تلقفوا هذه الأشكال الساذجة الأولى وحولوها إلى شيء مختلف تمام الاختلاف . جعلوا فيه نفس الغرائب والسذاجة القديمة في بعض الأحيان عناصر تسام في إحداث الأثر الكلي للعمل الفني . فما يميز الإغريق أنهم لم يبتدعوا أشكالاً أدبية جديدة ، بل بلغوا بالأشكال التي وجدوها حد الكمال : وقد ظلت المسرحيات وأغاني الجوقة لديهم حتى النهاية محفظة بآثار أصولها للتواضعة الأولى . وساد الإغريق اتجاه محافظ مماثل في اختيارهم لموضوعاتهم . ففي الملاحم ، والمسرحيات ، والأغاني الجماعية كانت كل قصصهم مستمدة من ماضي العصر البطولي السحيق ؛ ورغم ذلك فإن الشاعر لم يكن مسموحاً له أن يبالغ القصة التقليدية كما يحاوله فقط ، وإنما كان يحكم عليه في ضوء ما تتميز به معالجته هذه من أصالة وإدراك عميق . وكان مثل الشاعر في ذلك مثل الرسام الإيطالي الذي يختار من بين أحداث الكتاب المقدس موضوعاً له ، فهو يستطيع أن يأخذ قصته ويعالجها كما يحب ، مضمياً عليها أي مغزى أو تعديل يشاء . ومن بين كنوز الأساطير والحكايات الشعبية البطولية الهائلة ، والثروة الضخمة من أوهام الشباب وخيالاته ، كان الشاعر يستطيع أن يجد معنا لا يضرب من القصص المتعة والموضوعات المسرحية . وإذا كان يدرك أن لديه شيئاً يقوله وأنه قادر على قوله ، فقد كان يستطيع أن يتناول موضوعاً مطروحاً ويعد خلقه ؛ فإذا استطاع أن يصنع منه شيئاً جيداً وجديداً حقاً ، فإن نجاحه سرعان ما يبدو معترفاً به ومضموناً .

وكانت الخصائص المميزة للغة اليونانية تعين الشاعر على ذلك بطبيعة الحال ؛ فتراكيها المرنة تبسط التعبير عن الأفكار المعقدة وتسهله ، وثروتها الهائلة من المفردات المستمدة من لهجات عديدة ولغات بائنة أكثر قدما تتيح أنواعاً من الأساليب لا نهاية لتعددتها ؛ وجمعها بين المقاطع القصيرة والطويلة يسمح بأوزان موسيقية مرنة لا يمكن أن تبلغها أية لغة أوروبية حديثة . ولم يكن الكاتب الناثر دون الشاعر سعيًا ومقدرة على استخدام كلمات لم يفقدها الاستعمال شيئاً من قوتها وإشراقها ، ولم يزل الاستخدام التقليدي من رواياتها وفاعليتها . وكان من الممكن

دأما اختراع عبارات مركبة جديدة ، واستثمار استعارات جديدة ، وبلوغ تأثيرات جديدة ، بمجرد إحداث تغيير بسيط في نظام الكلمات أو تعديل ماهر في نظام تتابع الحروف المتحركة وتجاورها . وقد ساعدت التقاليد اللغوية في ذلك بدلا من أن تعوقه ، بأن أمدت الشاعر بمعين غنى نافع من الاستعمالات الشعرية التي يستطيع أن يستخدمها كلما شاء . وحتى في أيامنا هذه ، عندما أصبح نطق اللغة اليونانية القديمة أمرا معقدا ومدلولات ألفاظها محدودة الوضوح في أذهاننا خلال ضباب السنين نجد أن اللغة ما زالت مضيئة مشرقة ، تتميز بنفس طابع القوة والبساطة الذي كان يميز الرجال الذين استخدموها .

ورغم كل قيوده ، فإن الأدب اليوناني لم يكن أبدا مجدبا قاحلا مثل بعض المحاولات التي بذلت لتقليده . ربما كان هذا الأدب يفتقر إلى النعوض ، والوهم ، والطابع العاطفي ؛ ولكنه مليء بالأسرار ، والحيل ، والعواطف . أما النظام الصارم وحده فيساعد على إبراز الوسائل الفنية التي صنعتها ، بينما نجد الرؤيا الفنية التي تلهم كل أدب عظيم من أبرز خصائصه التي تستحوذ على انتباه من يقرؤه استحوذا ممتعا ، وتنقل إليه كل مضامينه من خلال كلمات ذات قدرة فائقة على التعبير . وإذا لم يكن الإغريق - كما قال المصريون لسولون - مثل الأطفال حقا فقد كانت لديهم على الأقل موهبة الطفل في القدرة على رؤية الأشياء بوضوح وتركيز مطلق ، ومن ثم لم تكن بهم حاجة إلى تزيين مشاعرهم بالبلاغة أو إلى اصطناع العظمة عن طريق النعوض . وكانت كتاباتهم في كثير من الأحيان خطافية وصعبة . ولكنهم كانوا مضطرين إلى مخاطبة الجماهير ؛ وإلى معالجة كثير من المشكلات للمرة الأولى . وإذا كان قد حدث أن تملكهم إغراء الكتابة لمجرد التأثير فأنهم قطعوا لم يستسلموا لهذا الإغراء . فقد كان انتباههم إلى ناحية أخرى ؛ إلى المواقف العظيمة للتوتر العاطفي والجهد الفكري في حياة رجال عاشوا بأعين مفتوحة وأذهان يقظة .

# الفصل الأول

## هوميروس وهسيودوس

لقد فقدت أصول الأدب اليوناني ، ويرجع اليونانيون الشذرات الأولى من الأغنية إلى « أورفيوس » و « لينوس » و « موسايوس » . ولكن العالم القديم لم يعرف شيئا من أعمالهم ، بل ان وجودهم نفسه موضع تساؤل .

ويبدأ الأدب اليوناني بالنسبة لنا باسم « هوميروس » وملحقه الإلياذة والأوديسا . وبما يؤسف له أن الجدلثار حول هاتين الملحمتين مدة تزيد على مائة عام . حتى أصبح مكانهما في التاريخ موضعا للغموض ، وتأثرت شهرتهما دون حق ، وعلينا هنا أن نكتفي بأن نذكر أن الإلياذة والأوديسا قد نظمتهما في القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد ، وأن أسلوبهما وبناءهما ونسجهما تدل على وجود مؤلف واحد ، وأنه ليس هناك سبب وجيه للتخلص من تقليد قديم قبله العالم يسند تأليفهما إلى « هوميروس » ، وأن « هوميروس » جاء من الساحل اليوناني لآسيا الصغرى . ومن ناحية أخرى ، ليس هناك شك بالمثل في أن هاتين الملحمتين لم تخلقا من لا شيء ، وأن عمل « هوميروس » كان خاتمة تراث طويل من شعر الأناشيد ، وأنه مدين لهذا التراث بقصصه ولغته وعروضه ، وكثير من حيله الشعرية التي جعلت شعره سهلا أخذا . ولعله قد أدرج في شعره شذرات من قصائد سابقة ، وإن كان يحتمل أنه قد غير فيها كثيرا خلال عملية بناء شعره هو . والواقع أن النص الذي بين أيدينا لا يخلو من حشو دخيل وتغييرات لتوية . ولكن الأسلوب الخلاق للشاعر العظيم يكشف عن نفسه ، ويشيع في العمل كله ، مما يقطع بأن هذه القصائد مؤلف واحد وليست لمدرسة من الشعراء ، وأن هذا المؤلف مدين لتراث سابق عليه .

وملحمتا الإلياذة والأوديسا ملحمتان بطولتان ، تمجدان ذكرى الأعمال العظيمة للجيل الذي خلى ، والذي أنجز ما عجز الرجال الذين أتوا بعده عن الإتيان ، بمثابة . وقد كانت قيم أبناء ذلك الجيل قيم عصر يحكم على الأشياء بمستويات الإنسان البطولي

البرزخ، سواء في ميدان الحرب أو في مجلس الشيوخ . وهذه القصائد صدى لأحداث هزت العالم القديم . وقد نظمت هي الأخرى بعد الحروب والفتوحات ؛ شأنها شأن غيرها من الشعر البطولي . فقد كان الغزاة قد بدأوا يستقروا في مملكتهم الجديدة ؛ وفي المدينة النامية ، راح المنشدون يتمتعون سادتهم بسرد أعمالهم البطولية . ورغم بعد الشقة بين هوميروس وبين الحرب التي يتغنى بها ، إلا أنه أدرك مستويات العصر البطولي ، وهو لذلك منشد صادق ، تمرس بالنغم وسرد الحكايات . ولم يكن هوميروس يؤلف للقراء ، ولكنه كان ينظم للسامعين . وفنه هو الفن الذي نما وترعرع في بلاط الغزاة اليونانيين ومستعمري أيونيا .

وقد كان العصر البطولي لبلاد اليونان هو ينبوع الرئيسي لتراث الملاحم . وكان هذا العصر في القرن الثالث عشر والثاني عشر قبل الميلاد ، حينما حاولت القبائل اليونانية المتحالفة إقامة ممالك جديدة في مصر وفي آسيا الصغرى . ومن الوثائق التاريخية نعرف مدى القلق الذي سببته تلك القبائل للفراغة وملوك الحثيين ، ولكن خيالهم الشعري بلور أنواع النزاع العنصري في قصة حصار طروادة ، القلعة الغنية على مضيق البدرنيل التي كانت تحرس الطريق من أوروبا إلى آسيا . ولا بد أن كثيرا من الحقائق قد طمست خلال عملية الخلق الفني للملاحم ، ولكن شعراء الملاحم احتفظوا بذكرى جهود ومنجزات ترجع إلى عصر كان الناس فيه لا يزالون أبناء الآلهة ، حتى ولو كانت هذه الذكرى لجهود وأعمال فاشلة . ونحن ندين إلى هذا التراث بالإلياذة التي تروي قصة حصار طروادة . ورغم أن أحداثها تقع في السنة الأخيرة من سنوات الحصار العشر ، وأن سقوط طروادة الفعلي يخرج عن نطاق الملحمة ، إلا أنها تعطينا شخصيات وقضايا النزاع الرئيسية في الحرب الطروادية . وتجري أحداث الإلياذة أساسا في ميدان القتال أو العسكرات، والجنود هم الشخصيات الرئيسية فيها ، كما أن كثيرا من مواقفها المثيرة مواقف عسكرية . وتتضح خطتها العريضة في إعطائنا صورة عن العصر البطولي أثناء الحرب ، وتفاصيل القتال مكتوبة لرجال يفهمون الحرب ويستطيعون تقدير دقائق المهارة فيها . وقد تبدو الإلياذة من القراءة الأولى صورة هائلة لحرب بطولية ، إذ هي تزدهم بمبارزات فردية ، وهجمات عنيفة ، كما تخصص مساحة كبيرة لمد الجيوش وجزرها في ساحة الوضئ . ولكل بطل ساعة مشثومة ، وهو لا يصاب إلا ليخلفه بطل آخر . والإلياذة

في هذا تشبه للملاحم العسكرية الأخرى ، ولكن خطتها ، رغم تعقدها تهض حقيقة على موضوع هام وأصيل .

والإلياذة - كما يجربنا هوميروس - هي قصة غضب أخيلوس . وقد وجد العصر البطولي تجسماً مثالياً لذاته في شخص أخيلوس - ابن عروس البحر - الذي وهب كل ما يتطلع إليه الإنسان من شجاعة وجمال وبلاغة ، ولكنه مقضى عليه بالموت في شرح الشباب . وأخيلوس بطل حقيقي ، حتى في التفاصيل التي تشوب نبله . ولذا فقد جعل هوميروس منه بطل ملحمة . بيد أن مكانه عند هوميروس يختلف عنه في القصص التي شاعت عنه من قبل ، إذ لا بد أن أخيلوس كان في هذه القصص المحارب الأكبر الذي فقد صديقه « باتروكلوس » ، فانتقم لنفسه انتقاماً مروعاً من « هيكتور » ، قاتل صديقه . أما الإلياذة فتعكس حكاية أخرى ، إذ يتحول فيها موضوع غضب أخيلوس إلى موضوع تراجيدى يقوم فيه أخيلوس بدور البطل . وتنشأ مأساة أخيلوس من مجاننته للصواب في استغلال فرصه رغم مواهبه نصف الإلهية . إذ هو يتشاجر مع سيده - أجاممنون - الذي يدين له بالولاء بشأن إحدى السبايا ، ويكون الحق في جانبه . وهو يتأذى في غضبه ، ويرفض الاشتراك في الحرب تاركا أصدقاءه يكابدون الهزيمة والحسارة ، دون أن يصنى إلى رجائهم له بأن يساعدهم في محنتهم ، رغم ما يقدمه إليه أجاممنون نفسه من اعتذار كريم . وهنا يصبح أخيلوس مخطئا دون شك ، فقد خرج على المبدأ الذي يحتم ووقوف الإنسان إلى جوار أخيه وقت الشدة . ويأتى بعد ذلك ما هو أسوأ ، إذ يطلب « باتروكلوس » السماح له بمساعدة الآخين المهزومين ، ويأذن له « أخيلوس » بالذهاب ، ويميره درعه الخاص . ويلقى « باتروكلوس » مصرعه بيد « هيكتور » ، الذي يزرع دروعه عن جثته : وهنا ينزل « أخيلوس » إلى الميدان ، ولكن دافعه الوحيد إلى ذلك هو رغبته في الثأر من « هيكتور » . ويمضى « أخيلوس » نصف مجنون من الغضب ، يطارد « هيكتور » ، ولا يرحم أحداً يترض طريقه ، حتى ينال « هيكتور » فيصرعه ، ثم يعمد إلى تشويه جسده خارجاً بذلك على نوااميس البطولة . وفي القصة القديمة ، تأتي الخاتمة بهذا الانتقام الوحشى . ولكن « هوميروس » يمضى إلى خاتمة مختلفة ؟ إذ يأتي « برياموس » الشيخ ملك طروادة إلى القاتل ليفدى جثة ابنه « هيكتور » ؛ وحينما يرى « أخيلوس » هذا الشيخ الضارع يقبل يديه اللتين



صرعنا الكثيرين من أبنائه ، يتحرك قلبه بالشفقة ، ويتذكر أباه ، وتخفى من مجيئه كل علائم الغضب ، ويسلم جثة « هيكتور » لأبيه ، وبذلك يتطهر الغضب بالشفقة .  
لقد لعبت الكارثة دورها ، وثاب « أخيلوس » إلى نفسه مرة أخرى .

هذا هو موضوع الإلياذة الأساسى . ولكن « هوميروس » ينسج حوله هذا الموضوع قصة أخرى ؛ قصة سقوط طروادة .

و « هوميروس » هنا له مرماه الأخلاقى . . لقد جاء حصار طروادة نتيجة اغتصاب « باريس » لهيلين زوجة « منيلاوس » ورفضه أن يعيدها إلى أهلها على الرغم من توسلات الطرواديين . ونتيجة لذلك تكابد طروادة العناء ، وتنصب عليها ، وعلى « أخيلوس » ، لعنة فتنة أرسلتها الآلهة . وواضح أن سقوط طروادة أمر محتوم ، وأن هذا السقوط سوف يجلب مأسى الموت والاسترقاق التى لا حصر لها . ولأن الطرواديين أبطال أيضاً ، فانهم يقفون إلى جانب « باريس » ، ويدفنون ثمن ولائهم هذا . وفي هذه المأساة المقابلة لمأساة « أخيلوس » ، يحرص « هوميروس » على تصوير الشخصية الرئيسية التى يمثلها « هيكتور » و « هيكتور » هو تقيض « أخيلوس » وخصمه للتالى . وقد ولد « هيكتور » من أصل آدمى عادى ، ولكنه يتميز بكل الصفات التى تصنع الرجل بدلاً من البطل . فشجاعته نفسها هادئة واعية ، مستوحاة من جبه ليلده . وهو يتعرض للحظات من الشك ، ومن الخوف أيضاً . وعلى تقيض « أخيلوس » ، نجد « هيكتور » زوجاً وأباً متفانياً ، والابن المفضل لأبوين مسنين ؛ تقع على عاتقه مسئوليات الإنسان . وهو موضع إعجاب الناس وحبهم ، يحارب حرباً رائجة لأن هذا مفروض عليه ، ولكنه لا يستمرىء لعنة القتال طويلاً . كما أن ظل الموت يخلق فورة هو الآخر . فالرجل فيه يقف موقف الند من « أخيلوس » ، شبه الإله ، ولا بد من أن يهلك الرجل فى هذا الصراع . و « هيكتور » يتسمى - كما يبدو - إلى عصر متأخر عن عصر الأبطال العظام ، تعوزه ثقتهم العظيمة بالنفس وتحرمهم من أعباء الحياة العادية ؛ ومع أنه يمس شفاف نفوسنا ، إلا أنه لا يعادل « أخيلوس » فى الأهمية ، ولكنه خصم له صور أروع تصوير ليكون ندأ له .

وهذان الموضوعان لقبتي « هيكتور » و « أخيلوس » قد وضعا في عالم رجال ونساء أحياء . ولا بد أن التراث التقليدي قد أمد « هوميروس » بالأسماء والصفات الأساسية لشخصياته . ولعله يدين لهذا التراث بالنعوت الثابتة التي يسندها إليهم ، مثل قوله « أجاممنون ملك الرجال » و « هيلينا ذات الذراعين البيضاء » ، و « برياموس صاحب الحربة الرمادية المتينة » و « نستور مروض الجياد » وقد أحال « هوميروس » مخلوقات ملحمته إلى كائنات حية متحركة بقدر ما اتخذ « أخيلوس سرح القدمين » بطلا تراجيديا . وتقع شخصيات « هوميروس » في مجموعتين تثيران الإعجاب بينهما وتقابلهما . فحياة « الآخيين » هي حياة المعسكرات . وهنا نجد « أجاممنون - الملك الرفيع » مندفعاً قوياً العواطف ، تتقل كاهله المسئوليات ، ولكنه كفء ، للنهوض بأعمال كريمة وجريئة ؛ و « نستور » العجوز ثرثاراً ما كراً متمعاً ، حكماً ملماً بحكمة أجيال ثلاثة ؛ و « ديوميديس » الشاب الذي تعلم أن يكون الأحسن دائماً ، وأن يفوق سائر الرجال ، ولا يهاب مهاجمة الآلهة أنفسهم في ساحة القتال ؛ و « أوديسيوس » الذي يتجسد في شخصه الإدراك السليم والمهارة في المناورات والحدع . . أما في طروادة فالحياة تختلف ؛ فهيكور له مناصروه الذين يمثّلون في باريس ، خاطف « هيلينا » الذي لا يخلو من سحر ومن شيء من الشجاعة البدنية ، وفي الأيرين الشابين الغوارين ، « ساريدون » و « جلاوكوس » . ولكن الروائع هنا بحق تتمثل في « برياموس » ، الملك العجوز الذي أنهكته البلى ولكنه يتحملها بجلد ، مدركاً أن أسوأ الأمور ما زال في طريقه إليه ، وفي « هيكوبا » زوجته التي تفوقه عنفاً وشدّة ، وإن كانت تفتقر إلى رصيده الحقيقي من الشجاعة ، وفي « أندروماخا » زوج « هيكتور » الصبورة الحنونّة ، و « هيلينا » الضيفة الجميلة . ومع أن « هيلينا » نادراً ما تظهر ، إلا أننا سرعان ما ندرك ما هي فيه من كبد ووحدة ، وكرهيتها لجمالها وللآلهة التي وهبتها إياها . إنها موضوع صالح للمعارك المميّنة التي تركّزت حولها .

وترتبط كل هذه الموضوعات والشخصيات المختلفة حكاية على شيء من التعقيد ، تنوعها أحداث عديدة ، كثيراً ما تبعد عن حكاية « أخيلوس » الأساسية . ولكن هذه الأحداث يربطها خيط واحد ، هو الجهد الذي يبذله الآخيون حينما يرفض « أخيلوس » الاشتراك في الحرب ، وما يترتب على هذا الرفض من نتائج ، بما فيها

عودة « أخيلوس » إلى ميدان القتال . ومن الطبيعي أن يوجد في مثل هذه اللقمة كثير من وصف التهام الجيوش ، ولكن « هوميروس » يعرف كيف يبعث فيه الحياة إنه ينوعه بالتشبيهات التي تعد أصولاً لكل التشبيهات المعروفة ، راسماً صوراً صغيرة مستوحاة من عالم الشاعر ومصاغة ببراعة فائقة . فهناك « إياس » العظيم ، يشبه في تفهقره العنيد حميراً جمع في حقل وبأبي الخروج منه قسراً ، وهناك هرولة « باريس » إلى ساحة القتال تشبه هرولة فرس يتغذى على الشعير إلى مرعى الجياد الطليقة ؛ و « أبوللون » يهدم جدار معسكر الآخيين كما يهدم الطفل حصناً من الرمال كان قد بناه ؛ وعلى رأس « أخيلوس » يلمع النور كنار مشتعلة على رأس مدينة محاصرة كي يراها جيرانها ويهبوا لتنجدها . كما أن المشهد دائم التغير ، فهوميروس ينقلنا من ساحة القتال إلى أسوار طروادة ، حيث يتحدث « هيكتور » إلى زوجته ، محاولاً أن يتناول منها طفله الذي تفرعه خوذة أبيه المزينة بالريش ، ولا يبدأ له بال إلا عندما يخلعها أبوه ؛ أو ينقلنا إلى مشهد آخر حيث نجد خصمين يتوقفان عن القتال ليحكى كل منهما للآخر قصصاً مشوقة عن الأجداد الذين حاربوا وحوشاً مخيفة ؛ أو نجدنا مأخوذين بالدرع الذي يصنعه « هيكايستوس » - إله الصناعة والحداثة عند اليونان - لأخيلوس ، ويرصعه بصور بدعية للحرب والسلام .

ولقد ألف هوميروس شعراً ليلقي على مسامع القوم . ولذا فإن أسلوبه يعرّضه تماسك أسلوب الكتب التي كتبت لتقرأ في أناة ؛ كما أنه مضطر إلى أن يؤكد المواضع الهامة ويهمل ما عداها ، مما يجعل قصته تبدو مفككة ، نظراً لأنه يحذف الكثير مما يساعد على تكامل أفضل . وهو بمجرد أن ينتهي من سرد حادثة ، يسقطها دون أن يكلف نفسه عناء تنسيق خيوط السرد المفككة . ولكن هذا الإهمال الظاهري جزء من مهارته الفنية . فهو يساعد على الحركة السريعة للمعتمة . والواقع أنه لا توجد ملحمة أخرى تتحرك بمثل السرعة التي تتحرك بها الإلياذة ، أو تعطى مثل انطباعها عن الحياة النشيطة الفياضة . فالقصة في هذه الملحمة هي المحور الأول لاهتمام الشاعر تقريباً وليست مجرد ذريعة لفلسفته . وتسهم تقاليد الأسلوب في إيجاد هذه السرعة . فالأبيات المحفوظة والنعوت الثابتة تسهل علينا الاتقياء . ولكن السر الحقيقي في هذه الحركة السريعة يكمن في حركة الوزن السداسي « وهو وزن يكاد يستحيل النظم به في اللغة الإنجليزية » ، وفي نفس مقدرة هوميروس

الفاتحة . إن رؤياه الخيالية تستكشف ما يحدث تماما ؛ وهو يرويهِ كشاهد عيان في  
كلمات حية موجزة . ولا يوجد بينه وبين شخصياته حاجز أو أى تشويه بسبب انتمائهم  
إلى الماضى . إن روايته تحملها معها ، وهو يحملنا معه .

ولقد استمد هوميروس من لغته العون على تحقيق مثل هذه النتائج ، فهى إلى  
حد ما لغة مصطنعة ، لم تكن يوما ما لغة الحياة العادية . كما أنها تحرر من قيود القواعد  
في كثير من الأحيان . فهى إذن لغة شعرية قصد بها أن تكون أداة لموضوعات  
ذات جلال أكثر مما للحياة العادية ، مليئة بالترادفات والصيغ البديلة ، زاخرة  
بمفردات ثرية جريئة مركبة من مصادر عديدة . إنها عمل أجيال عديدة من الشعراء ،  
وتعد قوتها أعظم وسام على صدر أسلاف هوميروس المجهولين الذين أكلوها وبلغوا  
بها القمة . ولا بد أن هوميروس يدين لهم بالنعوت الثابتة الجميلة الشكررة : فالنجم  
مثلا « ذو الأصابع الوردية » ، والبصر « ذو الدوى العالى » ، أو « فى لون النيذ  
الساكن » ، واللبل « العطر » ، والرمح « ذو الظل الطويل » .. ولا بد أنه يدين  
لهم أيضا ببعض العبارات المكررة التى تبدو موهلة فى القدم ، راجعة إلى زمن كانت  
الأشياء العادية فيه تكرم بألقاب خاصة ، مثل : « حاجز الأسنان » و « قوة الإنسان  
للقنسة » ، و « رؤوس الجياد الصفراء » .

ويبدو هذا الأسلوب طبيعيا وسليما رغم ما يعتبره من قدم . وهو دائما واضح  
بين ، يساعد ثراؤه على الاحتفاظ بالموضوع عند المستوى الصحيح للجلال البطولى .

ويحفظ هوميروس بنضارة لا تتوفر إلا للإنسان تمرس بمستويات العصر  
البطولى ، لأن الإلياذة ملصحة بطولية بشكل ثابت متماسك ، تستمد قوتها الخاصة بما سودها  
من إحساس بالإنجازات الإنسانية . ولأن الكرامة الحقبة يختص بها الإنسان ،  
ولا يمكن أن تنقص بالمقارنة ، فإن الآلهة نفسها يجب أن تعانى . وإذا كان هوميروس  
يصور الآدميين على شاكلة الآلهة ، فإنه يصور الآلهة أيضا على شاكلة الآدميين .  
وللآلهة عنده لحظات من الجلال . فمثلا ؛ عندما يومئ « زيوس » برأسه ويهز جبل  
الأولومبوس<sup>(١)</sup> ، وحينما يعبر « بوسيدون » البحر فى ثلاث خطوات ، أو حينما

(١) الأولومبوس : جبل عال توهم اليونانيون أن الآلهة اتخذته مسكنا لها ، وإن « زيوس »  
كبير هؤلاء الآلهة - يتخذ عرشه على قمته .

ينزل أبولون بالطاعون « كالليل » . . . لكن أعمالهم ليست في العادة على هذا المستوى . إن حياتهم كيوم من أيام العطلة ؛ إنها صورة خالدة تشبه ولية في قصر ملك . ولذا نجد « هوميروس » في تناقضهم العجيب عنصر المهادة فلما يجده عند البشر . فـ « آريس » ، إله الحرب ، يصاب ويصرخ من شدة الألم ؛ و « هيرا » - زوجة « زيوس » - تفرر زوجها بما تنسج من حيل الحب ؛ وعلاقات « زيوس » الغرامية تروى بوقار أجوف مضحك . وتمتد أنواع اللهو الإلهي هذه ترويحاً هزلياً يختص به الفن الخالص ؛ فلم يكن « هوميروس » مترتماً في تدنيه ، ولذا كان يستطيع أن يسخر من الآلهة . فهم بعيدون عن أنواع القلق الذي يقتاب الإنسان ، ولكمهم بعيدون أيضاً عن لحظات جهاده وجلاله . فليس في عالمهم بظولة ، ومن ثم فلا حاجة بنا إلى أن نلتزم حيالهم الوقار والجلال .

إن الكرامة الحقيقية يختص بها الإنسان دون غيره ؛ وإنه لموضوع جدير بأن يتناولوه الشعر . وهذا هو السر الذي يكن وراء نظرة هوميروس إلى العالم . إنه يرى الإنسان مرهقاً بأعباء كبيرة ، يتهدده مصير محتوم . ومن هنا تنبع مأساة « أخيلوس » الخاصة . وإن السمو الذي يتميز به هوميروس يكن في تصويره للإحساس باللحظة العابرة التي تنتهي . وعندما يمضي شيخ طروادة يقنعون كالصراير بالحديث عن هيلينا ، قائلين إنه : « ليس مما يحط بكرامة الرجال أن يجاروا في سبيل مثل هذه المرأه ، لأنها تبدو لمن يراها شبيهة كل الشبه بالربات الخالجات . » فانهم بقولهم هذا يعبرون عن وجهة نظر هوميروس نفسه . وقد تجلب الحرب مخاوف لا حصر لها ، إلا أن الداعي إليها رائع روعة غريبة ، فليس لدى هيكتور عزاء رقيق يواسي به زوجته حيناً يفيض قلبها بالمواجس من المصير المحتبأ ؛ بل إن كل ما يقوله هو أنه سيأتي يوم تنفي فيه « إليوم Illium ( أي طروادة ) » المقدسة ، ويفي برياموس وشعب برياموس ذو الرمح الرمادي المتين ولعل أكر الصور قرباً إلى نفوسنا صورة « أخيلوس » حيناً يرفض أن يفو عن حياة « لوكاؤن » - الابن الصغير لبرياموس - وهو شبه مجنون بسبب موت صديقه « باتروكلوس » ؛ بل يقول لابن برياموس « وأنت أيضاً يا صديقي لا بد أن تذوق الموت ؛ لذا تولول بهذه الطريقة ؟ لقد أدرك الموت « باتروكلوس » الذي كان خيراً منك بكثير . ألم تر أي رجل أنا ؟ جميل وقوي ! إنني ابن لأب نبيل . وأمي التي وهبتني

الحياة كانت إلهة . ومع ذلك فإن الموت يحوم فوق رأسى ، وابتغى مصير لا قبل لى به . وسياتى فجر أو ظهيرة ، يسلب فيه إنسان ما حياى فى الحرب ، راميا إياى برمح أو سهم من قوسه » .

ولا بد أن « هوميروس » حينما كتب « الأوديسا » شعر أنه لا يستطيع أن يعيد مؤثرات « الإلياذة » التراجيدية . فالأوديسا قصة مغامرات ، لا تمتد جذورها إلى أناشيد البطولة ، وإنما إلى القصص الشعبي للتداول منذ القدم وإلى الحكايات المعروفة . وهى تروى قصة الرجل الذى عاد من تجواله بعد متاعب حمة ، ليجد زوجته محاصرة بنفر من الحاطبين ، فيقتلهم جميعا . لقد اتخذ هوميروس من هذا الموضوع القديم قصة للمحمته ذات التعقيد الكبير ، الذى زاد منه ما تضمنته للمحمة من قصص أخرى مساوية فى القدم ، وما اشتملت عليه من عقدة ذات براعة عظيمة وعنصر إنسانى يثير الاهتمام ؛ إن قصة الأوديسا أكثر إحكاما وتركيزا من الإلياذة ، وتميز باقتصاد أكبر فى بنائها . والحظة الرئيسية لهذه المحمة غاية فى البساطة والإحكام . ويحكى لنا القسم الأول منها عن بيت « أودوسوس » فى « إيثاكا » بعد مضى عشر سنوات على سقوط طروادة . إن « بنيلوبا » الحزينة الرقيقة الحذرة تبدو لنا غير واثقة وغير راغبة فى أن تقطع برأى فى أمر زوجها الغائب ، وما إذا كان حيا أو ميتا . إن « هوميروس » يتناولها بشيء من السخرية والهزل . ولكنه يرق لها ويتعاطف معها . مع حيزتها وعزلتها . ويد تناوله للفر الذين يخطبون ودها ، ويغزون بيتها ، ويهيمون ثروتها ؛ بعد تناوله لهؤلاء دراسة لانهطاط الإنسان - ذلك الانهطاط الذى هو أبعد ما يكون عن أبطال الإلياذة . إننا نرى فيهم أن إشباع النفس والبحث عن ملذاتها قد حل محل الجلال البطولى لأبطال الإلياذة . إن إعجابهم بـ « بنيلوبا » إعجاب عرضى يتكلف ؛ فهم لا يغيون سوى ثروتها وما تجلبه هذه الثروة من مكانة . إن لهم شخصياتهم وسماتهم الخاصة ، ولكنهم جميعا متساوون فى الضعة والانهطاط . وهوميروس يحرص على ألا يثيرنا أى إحساس بالتعاطف نحوهم . و « تلياخوس » ابن « أودوسوس » هو الشخصية الرئيسية فى هذا القسم ، وهو قفى قد شارف الرجولة ، خجول حساس ؛ ولكن العار الذى يشعر به « تلياخوس » بسبب معاملة جماعة العشاق لبيته يستحثه على العمل ، ولذا فإنه يقامر بحياته فى رحلة بحرية طلبا لأخبار أبيه . وفى خلال هذه الرحلة لالتقى بأصدقاء قدامى من الإلياذة ، ويتبين لنا

أن اليد التي خلقت « نستور » و « هيلين » لاتزال تعمل في نسج الأوديسا .  
ولكن الهدف الحقيقي من الرحلة هو خلق إحساس بالحاجة إلى  
« أوديسيوس » ، الذي يشار إلى غيابه بشكل مستمر ، حتى إننا نسأل عن مكانه  
ونحس برغبة شديدة في رؤيته . وهذا هو السبب الذي جعل « هوميروس » يتجشم  
الكثير ليثير فينا هذا الإحساس بغياب « أوديسيوس »

ويخص « هوميروس » أوديسيوس بالقسم الثاني من ملحمته ، منذ سقوط  
طروادة حتى عودته إلى وطنه . وهذا القسم تحفة في عالم السرد القصصي ، يشن  
جميع من قلدوها من الإتيان بمثلا . ويسرد « هوميروس » جزءاً مما حدث  
لأوديسيوس ، بينما يأتي الجزء الآخر على لسان أوديسيوس نفسه . وبهذه الطريقة  
نبدأ حيث تركنا « تلهاخوس » ، ولكننا نجد أنفسنا محمولين إلى الأحداث السابقة  
على ذلك . إن حديث أوديسيوس عن نفسه يجعله جزءاً من الأحداث لا يفصل  
عنها ؛ إذ ترى الروح الهروء التي تحمله إلى مواطن الخطر ، والدكاء الذي يخلصه  
من هذه المآزق ؛ ولا يصدر الشاعر عليه أحكاماً ، وإنما من الواضح أنه يرى فيه  
مثلاً رائعاً للرجولة ؛ مهذباً ، مقداماً ، عليه بهاء اللوك ، مستعد لأية كارثة ، ولكنه  
يمضى في إصرار على الوصول إلى وطنه ، ليرى الدخان يقصاعد من شاطئ هذا  
الوطن العالي .

وقد أعاد هوميروس في هذا القسم بعض الحكايات القديمة عن الوحوش  
الخرافية والمغامرات في بحار لم يجبها إنسان . وهذه القصص يمكن أن نجد لها نظائر  
في الأدب الشعبي لـ « بولينيزيا » ، و « اسكندنافيا » ، وغيرهما ، حيث يتجاوز  
قدمها كل حساب تاريخي . ومنها حكاية الوحش ذي العين الواحدة ، الذي غرر  
به وعماه غريب يسمى « لا أحد » ؛ وحكاية الريح التي أطلقت من الحقيفة لتحمل  
سفينة عبر البحر ؛ والنوالة التي تبلغ حجم الجبل وتأكل البجارة ؛ والساحرة التي  
تحول الرجال إلى حيوانات ؛ والمخدر الذي ينسبهم أوطانهم ؛ والجزر المتحركة ؛  
والصخور للرتطة . . ولهذا كله نظائر خارج بلاد اليونان ، فقد وجدت هذه  
الحكايات قبل أن يوجد هوميروس ، وكان من المحتم بقاؤها لو لم يخلق هوميروس  
أبداً . ولكن فن هوميروس الخاص ، يكمن في سموه بخرافات الأدب الشعبي إلى  
مستوى الشعر . إن النظائر البدائية لهذه الحكايات كانت تعني في معظمها بالحيوانات ؛  
( ٢ — الأدب اليوناني )

بالتعجب الماكر ، والأرنب البرى القافز ، إلا أن هوميروس يجعل أبطال هذه الحكايات من البشر . حتى « بولوفيموس » الفول آكل البشر ذو العين الواحدة ، يحس بميول حيوانية متعثرة يختص بها الإنسان البدائي ، فإن ما يتصف به من جشع ، وسكر ، ونسكات ممجة . وحب لقطيعه ، يجعله مفهوماً لنا ولا يخرج من دائرة تعاطفنا . والساحرتان « كيركا Circe » و « كالويسو Calypso » ، والصقر يحملون لأودوسيوس إعجاباً وحباً إنسانياً بديعاً . وذلك على الرغم من سحرهم ، ومن الجزر اللقفرة التي يسكنونها .

إن وجود القصص القديمة في البلاد الأخرى وفي أكثر من مكان يبصرنا بجزايا فن هوميروس . إن القصة المصرية التي حدثت عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد تحكي عن بطل تحطمت سفينته وطفأ على سطح الماء متعلقاً بلوح من الخشب ، ثم حمله التيار إلى شاطئ جزيرة ، حيث راح في نوم طويل من شدة الإرهاق ، ثم استيقظ ليرى حية جميلة تستضيفه ضيافة نليق بالملوك وتشيعه إلى وطنه بسفينة محملة بالهدايا . هذه القصة تشبه في خطوطها العريضة مغامرة أودوسيوس في جزيرة « فايا كان » ، غير أننا نرى أودوسيوس يلتقي بشخص « ناوسيكيا » الخلاب بدلا من الحية الجميلة . و « ناوسيكيا » هي ابنة الملك ، التي تذهب لتغسل ملابسها على الشاطئ ، فترى أودوسيوس عاريا ملطخاً بلطاخ البحر . فتلبسه بما معها من ثياب ببساطة و ثياب كاملين ، دون اضطراب ، وترسله إلى أبويها اللذين يكرمان وفادته كرمياً منقطع النظر . وبلاد « فايا كان » كل من فيها غنى وسعيد . وهوميروس يستطيع أن يخلق عالماً حقيقياً ، حتى من هذه الأرض التي لم ولن توجد . وللملك والمملكة جانها الإنسانى ، وحرصهما الزائد على أن يتركا أثراً طيباً في نفس ضيفهما الجليل الشأن ، وإدرا كهما أن هذا العالم لا يضم بين جنباته من يحسب له حساب سواهما . ويقص عليهما أودوسيوس مغامراته ، حيث تعد قصة الثائرة والجلد الثيرة التي يلقيها على مسامعها النقيض الحقيقي لحياة الأمن والمتعة والتمول التي يعيشانها .

وهناك قصة قديمه أخرى عن البطل الذى يعبر المحيط ، ويستحضر أرواح الموتى، ترتبط باسم « قلقميش » الذى كان مألوفاً في « أشور » و « بابل » وهوميروس هو الآخر يأخذ أودوسيوس عبر المحيط . ويحفر أودوسيوس بركة ، ويملؤها بالأم ، وتصدق أشباح الموتى لتشرب منها؛ إذ أنه بهذه الوسيلة فقط تستطيع الأشباح



أن تسترد بعضا من حيوتها الضائعة لبرهة قصيرة . وفي هذا المشهد البعيد عن واقعنا يقدم هوميروس لنا شيئا أكثر من مجرد السحر . وتحدث هذه الظلال بعد أن ترتوى من الدم ، ومن بينها شبح أم أودوسيوس التي ماتت في غياهه دون أن يعلم . ويسألها أودوسيوس عن موتها - موت أمه - فتحية بقولها : « لم ينقض على في ردهات بيتي راي السهام ذو النظر البعيد ويمتلئ بطعنات هينة . ولم يصبني مرض كالذي يأتي كثيرا فيسلب الحياة من أطراف أبداننا بما يسببه من تلف بغض . إنما هو الشوق إليك والرغبة في معرفة مكانك يا أودوسيوس الحيد ، والحنين إلى رقة قلبك ، هي التي سلبتني حياتي الحلوة الهنيئة . » وبهم أودوسيوس محاولا أن محتضنها . ولكنها تفلت منه كما لو كانت ظلا أو حلما ... هكذا تحول للموضوع القديم للمغامرة العنصرية إلى موضوع إنساني للغاية مشير للعاطفة .

ويتبى القسم الثاني بعودة أودوسيوس إلى وطنه « إيثاكا » على ظهر سفينة « النياكيانيين » المسحورة ، ثم تدور بقية الملحمة حول مغامراته في وطنه ، ونهاية هذه المغامرات بمذبحه العشاق الذين كانوا يخطبون ود إمرأته . وهنا يعود هوميروس إلى نفس النهج الذي اتبعه في القسم الأول ، فيحكي الأحداث على نطاق واسع ، تاركا العنان للشخصيات وحوارها . فأودوسيوس يكشف عن نفسه لابنه ولربيبته العجوز ولراعي الخنازير ولزوجه وأبيه على التوالي . وقد كان لقاء الغائبين والتعرف عليهم من الأمور التي تهيج اليونانيين ، ولذا فإن هوميروس يرسم حادثة التعرف في الأوديسا بتشويق وبراعة . وأكثر المشاهد تأثيرا ، مشهد الكلب العجوز « أرجوس » ، الذي يتعرف على سيده بينما يرقد هذا الكلب على كومة من الروث ، عجوزا مهلا تنهشه مجموعات القراد . إن « أرجوس » يحرك ذنبه ، وينكس أذنيه غير قادر على الزحف نحو سيده ، ثم يموت بعد أن يراه أودوسيوس . ومن خلال سلسلة المتابلات هذه يوصل هوميروس أودوسيوس إلى الانتقام من نفر الخطاب وهنا تزيد سرعة السرد ، وتنتقل نعمة المهامة للمتفائلة إلى شيء أكثر رهبة ، ويسيطر موضوع الانتقام القديم على كل شيء ، ويكتهر وجه السماء بوعيد الشؤم ، ويعلن العراف « ثوكو مينوس » عن هذا الوعيد بقوله : « أيها التمساء ! أي شر هذا الذي تتماسون في الليل تربطن رؤسكم ووجوهكم وركبكم من أممبل ، وتتأجج لولوة الحسرة ، وتبلى وجناتكم السموع ؛ والجدران تقطر دما ، وكذلك الدهاليز البديعة ، والفتناء

الأمامى تملؤه الأشباح ، والفناء الداخلى يمتلئ بها أيضا؛ بأشباح أرسلت على عجل إلى « أريوس » والظلمة السفلى ؛ والشمس تلمع من صفحة السماء ؛ ويفتشر ضباب خيىث فوق العالين . « ويقدم أودوسوس إلى الانتقام فى هدوء ونظام وبرود ؛ ويرجع انتصاره إلى قدرته فى الرماية . التى استطاع بفضلها أن يرمى نفر المحبين بهدف صائب لا يخب . ويبين لنا وصف تفصيلات القتال أن هوميروس كان يقدر الرماية الجيدة » ولكنها تبين أيضا تلذذه الوحشى بعقاب الناس الذين لم يشرفوا أحدا من الحلق الذين كانوا بينهم ؛ خيرا كان أو شريرا .

وقد توقع بعد انتهاء المذبحة ختام الأوديسا . ولكن اليونانيين كانوا يحبون أن ينهوا حكاياتهم فى سهولة وجلال ، وأن تجمع الحيوط المبعثرة لعقدة اللصمة ولذا تستمر اللصمة حتى يفرغ أودوسوس من دفن جماعة العشاق ومن الكشف عن نفسه لزوجته وأبيه . وقد يعد هذا كله عاديا إلى حد كبير . أما الأكر امتاعا من هذا كله فهو الشهد الذى تجمع فيه أشباح قتلى الأوديسا خلف مجرى المحيط ، لتتحدث مع أبطال الإلياذة ؛ ومع « أجاممنون » القتال بوجه خاص . وهنا يشير هوميروس إلى الهدف الأخلاقى للصمته ، ويربط الأوديسا بالإلياذة ، وتضح لتقارنة القويه بين زمرة الموتى العطاء وبين نفر الخطاب ذوى الأصل الوضع والساوك غير البطولى . ومن هنا ندرك أن أودوسوس وبنيلوبا بتتسبان إلى الفريق الأنبل ، وأن الغلبة هذه المرة كانت لهذا الفريق .

ويوجد فرق كبير بين المزاج السائد فى كل من الإلياذة والأوديسا . فالإلياذة تحتفى بالقوة البطولية ، بينما تحتفى الأوديسا بدهاء الأبطال ومكرهم . ويرجع كثير من انتصارات أودوسوس على أعدائه إلى أنه أكر منهم مهارة ، كما أن الإلهة « أثينا » تستعنه وتساعده فى مهمته ، وتكمن له حبا ممتعا غير خجول . إنها تعجب بما له من الصفات التى تحبها فى نفسها أكر من غيرها . إنها لا ترفع عن مدح الخداع والحيانة ، رغم أن مديحها لا يخلو من سخرية . إن انتصار أودوسوس على هذا العالم الوضع يرجع إلى أنه - فى كل أمر من الأمور - أفضل من الذين يحاولون أن يتزعوا منه ما يملك . ولكن من الصعب أن نشعر أن هوميروس فى الأوديسا قد استطاع أن يحتفظ بكل ثقته القديمة فى الحياة . إن عالم الأبطال يهدده من محدثى النعمة الطامعين ، الذين تعوزهم الفضائل البطولية ، الذين يتوهمون

أنهم يستطيعون أن يحددوا جوائز ثمينة دون مؤهلات الجهد البذول . وتبدو مذهبة نثر الخطاب آخر ضريبة من الجليل البطولي قبل أن يتوارى في عالم النسيان . ولعل تعة اليأس هذه - رغم عدم صراحتها - تبرر الثناء العظيم على دهاء أوديسيوس . فالدهاء يكسب أعظم شهرة حيناً تحفق الصفات الأخرى الأكثر نبلا ، وينجح أوديسيوس في استرداد مكانته ، بينما يكون « أجاثمون » و « أخيليرس » بين الهالكين ؛ لقد هلكا بينما عاش أوديسيوس بعدما لأنه كان أكثر منهما مهارة ؛ ولذلك اتخذ منه هوميروس بطلا للمحتمة .

وقد شبه ناقد من النقاد القدامى هوميروس بالشمس العاربية ، التي تبقى عظمتها دون عنف . ولا تخلو كلمات الناقد هذه من الحقيقة . وإذا كنا في الأوديسا ننتقد حيوية الالياذة الفياضة ، فإننا نجد عوضاً عن ذلك في قربها الأوثق إلى نفوسنا ، وتفصيلاتها الأتمل . وياستثناء « هيكتور » بطل الالياذة ، يصور هوميروس الشخصيات الرئيسية في الأوديسا بتفصيل أتمل ، إذ يكشف لنا عن حياة « إيثاكا » بأجمعها ، من الزاعي الرافد بين خنازيره ، إلى الوصيفات العائبات مع نثر الخطاب ؛ ومن المخزن السرى لنيلوبا إلى الحياة النشطة عند البدء ، أو إلى الكهف الصامت الذي تحتفظ الآلهة بمدخلها الخاص إليه . وفي هذا العالم الذي لا يغيب البحر فيه عن النظر أو السمع ، حيث نوعى الماعز بين الصخور ، وحيث تنمو المحاصيل في وديان في سفوح الجبال ، وضع هوميروس دراما ملحمته . وبملاء منه فجوات حكايته . إنه عالم صغير يعرف فيه كل فرد ، ويعد وفود الغريب حدثاً كبيراً ؛ حيث يتخاطب العظيم والحقير بلغة المساواة ، وحيث يحمل والد الملك في البستان وقد لبس قفازاً ليحميه من الشوك . كل هذا يحدث على جزر يظللها الضباب على حافة العالم اليونانى ، بعيداً عن سهول طروادة وقصور اليايونيز الغنية . ويتعرض أهل البيت للملكى التعزلون للخطر والعار وحدهم . إنهم يخوضون معاركهم دون مساعدة من أحد ، ويعد انتصارهم انتصاراً لثباتهم الموروثة .

إن أوجه الشبه بين الالياذة والأوديسا عديدة ومدهشة ، حتى لو اعترفنا بوجود أوجه خلاف كثيرة ؛ إذ يوجد في كل منهما نفس الفهم الكرمي للطبيعة الانسانية ، ونفس التلذذ بطيبات الحياة ؛ بلأكل والمشرب ، بالثروة وبمجاملة الناس وكرم

الضيافة ؛ بالمهارة في الرماية وبناء السفن ، وبالتفصيلات المتشعبة للحياة الرعوية ؛  
بالأبقار والأغنام والحنازير ، وأخيرا بكل المناظر الطبيعية في العالم اليونانى ؛ بطيور  
البحر وهى تنفوس في الماء أو تمطط على الأسطح ، بهبوب الرياح وسكونها ؛ بعودة  
المساء والصبح ؛ بالشمس والبحر والسماء . . وإذا كان هوميروس ضريرا ولم يكن  
التراث الأدبى غنى الأساس . فإنه على كل حال كان يتذكر جيدا ما رآه ذات مرة .  
وقليل من الشعراء لديهم الموهبة على نقل المراثيات بمثل هذا الوضوح الذى يصف به  
هوميروس . وفى ملحمة الأوديسا ، يطلق هوميروس العنان لهذه الموهبة أكثر  
عما يفعل فى الإلياذة ، ويكتب عن الموائى الآمنة خلف سفوح التلال ، وعن الحدائق  
الغناء حيث الثمار لا تنضب ، وعن الكهوف تكسوها الكروم المتسلقة . كما كان  
هوميروس مرهف السمع أيضا . ففي شعره ترديد لرجرجة المياه تحت السفينة ،  
وثغاء النعاج فى حظائرها ، وارتطام الأمواج بالصخور ، وهدة الأحجار المنحدرة  
من فوق التلال .

إن كل ما تقدم لا يبدو أن يكون إطارا تتحرك فيه شخصياته الكبار . لقد نظم  
شعره من أعمالهم والزمن فيه الخاض ، جاعلا كل هم ملحمة الأعمال التى تمت والذين  
أمعوا ، وذلك رغم قدرته على العذوبة الثنائية . كما تكمن مؤثراته العظيمة فى الحدث  
الذى ينبع من العاطفة . ومن خلال تصويره للشخصيات . يصل هو ميروس إلى هدفه  
دون أن يقم أحكامه عليهم أو على الحياة بأى شكل ، ولذلك يبقى حتى النهاية دون  
أن يفرض نفسه . فنحن نعرف ذوقه ، والذين أحبه من الناس ، والذى استرعى  
نظره فى هذا العالم . ولكنه يحرص ألا يتقوه بكلمة واحدة عن معتقداته وأحكامه ،  
وعما كان يأمل فيه أو يخشاه بالنسبة لفتهوزمنه . إن الشاعر الأوروبى الأول يتساوى  
مع شيكسبير فى أن أعماله قد أنكرت عليه ، لأنه استبعد اسمه وآراءه من دائرة  
الشهرة والصيت . ولكننا نعرفه كشاعر . لقد أرسى أسس الأدب اليونانى ، وكثيرا  
ما رجع إليه اليونان كمثل يحتذونه وإلهام يستوحونه . إنه أبو الأساة والملهمة . وعلى  
الرغم من أن أحدا لم يستطع أن يكرر الطريقة التى كتب بها هو ميروس ملحمتيه ،  
فإن الشعراء الآخرين تعلموا منه كيف يصوغون مادتهم ويتصرفون فى لغتهم ، كما تعلموا  
منه أيضا الاقتصاد فى التصوير والتجربة ، الذى يشرعينا من إمكان قول مثل هذه  
الأشياء الكثيرة فى مثل هذه الكلمات القليلة . ولقد تفرد هوميروس بقدرته على

تصوير قطاع عريض من الخلق الأدبي . وهذه القدرة لم يشاركه فيها أحد من الذين خلفوه في فن الملحمة . لقد كان عالم هوميروس محاطاً بمعارف عصره ، ولكنه حشده رجال ونساء أحياء ، ورسم الشخصيات والحوادث التي اتخذها من الأدب الشعبي ربما لا يزال إلى يومنا هذا يفيض بالحياة والوضوح ، كما كان تماما يوم خلقه الأول .

ومن وراء هوميروس يقف مجتمع واع بنجاحه ، شعوف بسباع المديح ؛ ولكن الحياة في اليونان القديمة لم تكن تضي دائما في هذا الجو النبيل . ويمكننا أن نرى في « هسيودوس » الجانب الآخر من الصورة ، علما بأن عهد هسيودوس لم يكن يبعد عن عهد هوميروس . ولعل ملحمة « الأعمال والأيام » ترجع إلى القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد .

لقد قدم هسيودوس من ساحل « أيونيا » إلى أرض شبه جزيرة اليونان الأصلية . وعاش في « بؤوثيا » حيث كانت ظروف الحياة أكثر قسوة ، والماضي الحيد أكثر توغلا في القدم . وكان ينتمي إلى طبقة صغار المزارعين ، ولم يكن يعبأ كثيرا بالنبلاء الذين نظم لهم هوميروس أشعاره ، ولم يعتبر للملاك أبناء للاله « زيوس » ، وإنما اعتبرهم ملتهجى الشعوب . وكان اهتمامه الأساسي ينحصر في الكفاح اليومي من أجل البقاء . وقد كتب « الأعمال والأيام » ليفيد الناس منها في حياتهم ، فهي كتاب صغير كتبه « هسيودوس » لأخيه « برسيس » الذي كان يسيء التديير ويحتاج إلى توجيه في الفلاحة لقد كتب « الأعمال والأيام » رجل على دراية بموضوع كتابته ، يدرك مدى صعوبة الكفاح من أجل البقاء ، ولكنه يواجه الحقائق بشجاعة وحكمة . ونصف ملحمة هسيودوس السنة الزراعيه في « بؤوثيا » في إطارها الطبيعي ، والحكايات المتعلقة بها ، وما تحفل به من يأس .

ولقد جاء هسيودوس إلى هذه المهمة التعليمية بصفات لا يستهان بها . وقد عانى من المقارنات التي تعقد بينه وبين هوميروس والتي لا يمكن تجنبها . وكان هسيودوس يتمتع بشيء من مواهب هوميروس ، وكان يحاول عمل شيء جديد ، بتطبيقه أسلوب الملحمة على موضوع تعليمي . وملحمة « الأعمال والأيام » تفتقر إلى التسيق ، وكثيرا ما يخرج مؤلفها عن الموضوع الرئيسي خروجا ممتعا . وحركة الشعر عند هسيودوس

أكثر بطائما عند هوميروس. بالرغم مما لها من جلال ووقار خاص. وليس هسيودوس بالشاعر الهين الشأن. إنه أول الشعراء الأوروبيين الذين يكتبون عن الطبيعة من أجل الطبيعة، ويعرفها بعين المزارع الذي يلاحظ كل إشارة ويدرك مغزاها. فعلى الفلاح أن يجمع حصاده عندما يطير طائر الكركي نحو الجنوب، وعليه أن يمسك بالمحراث عندما يغني الوقواق على أوراق شجر البلوط. وقد رأى الغابات تنوح عندما تهب الرياح من « تراقيا »، وترتس الحوانات وتكس ذيولها. وهو يعرف أيام الصيف حين يغني « زيز الحصاد »<sup>(١)</sup> بلا انقطاع، وتسمن الماعز، وتبلغ الحمر أقصى جودتها. وهو يعرف أيضا هدوء البحر عندما يترك « النورس » أثره على سطح الماء. إنه شخصا يفضل الأرض، ولكن البحر يجلب الثروة. وعليه ألا يخفى هذه الحقيقة عن عالم نهشه الجوع.

وتنتج هذه الحكمة الرقيقة بعض الحكايات الممتعة. وهسيودوس أول من عكس عن جرة « باندورا »، وعن « عصور الإنسان الخمسة ». وفنه يتميز بالمهارة والحيوية، ويعرف كيف يؤثر في نفوس القراء، سواء كان يتحدث عن القعد الذهبي الذي تعطيه « ربات الرشاقة » و « الأعراف Persuasion » لباندورا، أو عن « أنواع الموت الذي حل برجال العصر الذهبي » كما لو كان النوم قد غلبهم، أو عن « الأبطال الذين يقطنون جزر السعداء : في المحيط العميق المأمج » ويتمتع هسيودوس بقدرة على متابعة التفاصيل ذات اللغزى؛ وبالرغم من أنه شاعر تعليمي جريء، إلا أنه يعرف كيف يجعل من معالجة الأخلاقيات موضوعا أخذا. وهو من كبار جامعي الأقوال المأثورة. وكل ما جمعه منها يتميز بالابحاز وخفة الروح التي تصنفها في العادة أحسن الأمثال. وهو يعرف أن « صانع الفخار يتشاجر مع زميله البناء » وأن « النصف أكثر من الكل »؛ ولديه حكم يقولها عن الاحساس بالشرف الذي لا يفيد الإنسان وقت الشدة، وعن معاملة الجيران بمخلق قويم، وترك الأعداء في حالهم. وقواعده الأخلاقية عملية، ولكنه يثور أحيانا ثورة عارمة لوجود الظلم في هذا العالم، وهو يدبغ الأمرأ الذين يسيئون استخدام ملتهم. وقد يبدو أن الغلبة في الطبيعة للقوة، فالصقر يرضن بالرحمة على الببيل في قبضته، ولكن هسيودوس

(١) زيز الحصاد : حشرة كبيرة ذات أجنحة شفافة، يسمع صوت الذكر منها عاليا طنانا في أيام الصيف.

يلم أن لدى « زيوس » ثلاثة آلاف من الحراس الخالدين الذين يراقبون الناس .  
وينظرون بالعقاب كل منحرف عن جادة العدل :

ولقد كان هسيودوس واحدا من مدرسة من الشعراء . وقد أسندت إليه أعمال  
أخرى كتبت على طريقته . والشاعر المجهول الذى كتب « أنساب الآلهة » يشير  
إلى هسيودوس كعالم له ، وقصيدته عرض لآلهة اليونان وذريتهم ومهامهم ، ولها  
مزايا تخلص بها فوق مالها من أهمية لانظير لها في دراسة الدين الأول .

ويعلن الشاعر في افتتاحه بالغة الأثر أن ربات الشعر قد ظهرن له وأمرته  
أن يقول الحق ، كما أوحين إليه بقوة البيان عما كان وما سيكون . وبأخذنا الشاعر  
إلى آلهة الأومبوس وماسبقهم إلى الوجود من فوضى وأرض وسما وشياطين وعالقة ؛  
ويضل الشاعر أحيانا بسبب حرصه البالغ على عرض حقائقه بدقة ، وذلك بينا يكشف  
لنا عن عقدة هذه القطعة المعقدة من التاريخ الالهى ؛ ويتحول الشعر نتيجة لهذا  
إلى مجرد عرض أحداث . ولكن للشاعر أيضا لحظات رائعة ، كما في وصفه لانتصار  
زيوس على التيتانيس ، حيث يبلغ الشاعر سما حقيقياً ، وتضح روعته إذا ما قورنت  
حتى بروائع الروايات السكونية ، مثل ملاحم الشماليين الأولى ، « فزيوس لم يعد يقل  
قوته ، بل سرعان ما يعلئ قلبه غيظا ويكشف عن كامل قوته ، وروح يرسل برقاً  
يخطف الأضبار بلا انقطاع من السماء ومن جيل الأومبوس أثناء سيره فيهما . وتطير  
صواعقه بالرعد والبرق كشيئا سريعا ، ومن يده القوية تفور النار المقدسة ، وتحترق  
الأرض أم الحياة وتتصدع ؛ وتزجر الغابة الشاسعة بالهيب زججرة مدوية ،  
وتغلى الأرض والأنهار والمحيطات والبحر الذى لم تعد تمخره الفلك » . ولا شك  
أن هذا كله أكثر عبوسا وبساطة مما نجده عند هوميروس ، كما أنه يختص بعالم  
أكثر براءة وتأخرا ، ولكن فن الشاعر جدير برؤياه ، وهذا نجاح ليس بالهين .

ويدنو نسل هسيودوس الأدبى مثيراً خصيا ، إذ أن الشعر الذى تأثر خطاه غدا  
تعليميا أكثر منه أديبا ، واحتفى هذا الشعر بقوائم من الأسماء ذيلت بأوصاف مختصرة .  
وكثيرا ما كان يرجع الناس بعد ذلك إلى كتاب هذا النوع من الشعر كصور للقصاص  
وللسرديات . ولكن القليل من هذا الأدب هو الذى كتب له البقاء ، ومن بينه  
قصيد كاملة تسمى « درع هيرا كليس » وتستحق منا أن نذكرها ، لأنها وصف

لعمل فنى ( ولعلها تدين بشيء لوصف هوميروس لدرع أخيلوس ) ولكن لأنها قطعة أديبة أمانة ، ومؤلفها أكثر من خير بأعمال تشغيل المعادن ، وهو يتعاطف مع الأعمال البطولية ، وقد تأمل الطبيعة باهتمام وحرص ، ملاحظا الحزير الوحشى يشطذ أسنانه مزبدا قبل أن ينقض على قاضيه ، أو العقبان المتصارعة من أجل جثة عنزة أو وعل أصابه إنسان بغير قصد وتركه يموت .

لقد كان شعراء الملاحم فى نشاط شاغل فى جزيرة أيونيا ، بينما كانت مدرسة الشعراء من أتباع هسيودوس تستغل التراث الشعبي . فقد تبعت هسيودوس مدرسة من الشعراء كان لها الفضل فى ملء الفجوات بين الإلياذة والأوديسا وإكمال دورة شعر الملاحم ؛ من قرار زيوس بتقليل عدد سكان الأرض ، إلى تليماخوس . ولم يكذب يبق لنا من هذا التراث الأدي الضخم شيء ، وإن وكانت بعض المقطوعات المتناثرة تبين أن هذا الأدب كان جديرا بالاطلاع . إلا أننا مع ذلك لا نزال نملك بقايا لشكل أدبى بديع يرتبط بهذا الأدب ارتباطا وثيقا ، وهذه البقايا هى ما يسمى بالأناشيد الهومييرية التى ألّفها شعراء مغنون لإلقائها فى المحافل والعطلات العامة قبل إلقاء الشعر الملصقى الذى كان أكثر خطرا وجديّة . وهذه الأناشيد تتعلق بإله أو إلهة يفترض أن يكون هو أو تكون هى التى يحتفى بيدها ، حيث تروى هذه الأناشيد قصة أو حادثة متعلقة بها . ويوجد تحت أيدينا من هذه الأناشيد قرابة ثلاثين ، تتباين فى الطول ، فمنها ما يزيد على الأربعائة بيت ، ومنها ما لا يتعدى أربع آيات أو خمس أو ست . وتوارىخها تختلف ، كما تختلف محتوياتها أيضا . ولعل أحدثها قد وصلت إلينا من العصر الكلاسيكى . ولكن لهذه الأناشيد وحدة فى الأسلوب توحد بينها وتبين قوة التراث التقليدى وأثره فى تشكيل الأدب اليونانى . وأسلوبها يبدو أقل بلاغة من أسلوب هوميروس ، الذى اتخذت أعماله أساسا لهذه الأناشيد ، كما أنها تقتصر إلى الواضوح فى بعض الأحيان . ولكن الكلمات لها نفس العذوبة ، كما أن الوزن له نفس السرعة ، مما يجعل هذه الأناشيد تناجا حقيقيا لتراث قصصى عظيم .

والأناشيد الهومييرية لا تبلغ مستوى خطر الإلباده ولا تعالج موضوعات صارمة مثل موضوع انتقام أوديسيوس من الأعداء . وإنما تحكى هذه الأناشيد عن الآلهة الذين لا يسهم الموت أو الألم ويحيون حياة يتعناها البشر ولكن لا يبلغونها ،



ولذلك نجد هذه الأناشيد تفيض فكاهة وبهجة ، وتحملنا إلى عالم من العفامرات  
المرحة ، حيث يحتمل الإله « هرميس » على الإله « أبولون » ويسرق ثيرانه ،  
وحيث يأسر القراصنة الإله « ديونوسوس » فيحول نفسه إلى أسد يخيف آسريه  
فيفرون إلى البحر ، أو حيث تظهر الإلهة « أفروديتا » على جبل « إندا »  
لأنخيسيس ، متبديدة في ثوب يفوق برقه وهج النار، وتوقعه في شركها ؛ أو تنتقل  
بنا هذه الأناشيد إلى عالم أكثر غربة ، حيث نجد أبولون يقود الجوقة السجاوية  
وقد صاحته ربات الشعر في الغناء ، بينما ترقص ربات الرشاقة والساعات ممسكات  
كل منهن برسغ الأخرى .

وهناك أيضا شاعر آخر على الأقل لم يخش أن يزيد من تقرب الآلهة إلى الأفهام  
بجعلهم أقرب شها إلى البشر . فنشيد « ديمتر » يقص قصة اغتصاب « برسيفونا »  
الجميلة ، وقصة بحث أمها الطويل عنها . وللشاعر هنا مجال بدع ، فمن للشهد الرائع  
المروع حيث تمد « برسيفونا » يدها لتقطف الزهرة السحرية التي ابتسمت لها الأرض  
والبحر ، يحملنا الشاعر إلى أبيات تفيض بالشوق والشجن ، حيث نرى الإلهة  
« ديمتر » وقد تنكرت في زي امرأة عجوز تتحول إلى مربية تتعلق بها أم تدفئ  
طفلها بالنار كي تخلده . وحتى الأناشيد القصيرة التي لاتجاوز بضعة أبيات لاتخلو من سحر ،  
فمنها ما ينادى البجعة البحرية التي تغنى عن أبولون أو عن الأرض أو للوقد ، أو  
عن لحظات ممتعة أخرى لدين كانت مهرجاناته الحقيقية أعيادا حقة . هذا ولم يشغل  
مؤلفو الأناشيد الموميرية أنفسهم بالمتاعب التي شغلت هسيودوس ، أو بالأحداث المماثلة  
التي تغنى بها هوميروس ، وإنما كانوا يتغنون بدلا من ذلك بالآلهة الخالدة .  
وبحياتهم الرخية .

## فصل الشان

### بداية الشعر الغنائى والإليجوس

لم يكن ميسوراً أن تستمر الظروف التى خلفت الشعر الملحمى سائدة إلى الأبد ، وعندما انهار عصر الملكيات البطولية بقيام أرستقراطية أكثر ترفا وأقل ميلا للقتال ، أدى هذا إلى حدوث تغيير مقابل فى الأدب ، إذ حلت العواطف والتجارب الشخصية محل القصص القديمة ، ونظم المهواة الشعر كما نظمه المحترفون ، وأصبح الشعر نفسه أكثر اتجاهها إلى التعبير المباشر وأقرب إلى العواطف الشخصية المحيطة . وقد وضع هذا التغيير بظهور المقطع الثنائى للإليجوس ، وهو تعديل فى الوزن السداسى للملحمى يعيل إلى التعبير الثنائى الذى قدر لمنظوماته البقاء من القرن السابع قبل الميلاد حتى ظهور الإنتاج الأدبى للتأخر للعصر البيزنطى . وكان من أثر الجمع بين الوزن السداسى « الداكتيلى » وبين الوزن الخمسى بالتبادل أن اكتسب الشعر شيئا جديدا ، ولم تعد وحدة الشعر هى الفقرة ، وإنما أصبحت هى المقطع الثنائى .

وبهذا التغيير استطاع الشاعر أن يعبر عن نفسه فى محيط أضيق ، بدلا من المقطوعات الطويلة غير القيدة التى اقتص بها أسلوب الملاحم . والمقطع الثنائى يقف فى أول ظهوره فى منتصف الطريق بين أسلوب الملحمة الحر وبين المقطوعة الغنائية الفردية . وهذا الشعر يبقى على لغة الملحمة وإيقاعها ، ولكن الشاعر هنا يتحدث عن نفسه عندما يشاء .

ويظهر أن الإليجوس يدين بانتمه ووجوده إلى الأناضول . وكان هذا الشعر فى الأصل أغنية تفتى بمساجبة الزمار . ولما كان الزمار يستعمل بسفة خاصة فى المواكب العسكرية وفى الحفلات ، فإن مقطوعات الإليجوس الأولى كانت تناول موضوعات عسكرية وغرامية . ولعل قصيدة « كالينوس الإفسوسى » ( حوالى ٦٦٠ ق . م ) أول مثال لهذا النوع من الشعر ، حيث يهت فيها مواطنيه على حمل السلاح فى وجه عدو غير محدد . ومن خلال الأبيات القليلة التى لدينا، نحكم على أسلوب

شعر « كالينوس » بالإشراق والجمال . وهو يتجه إلى مخاطبة أحاسيس الشرف قائلا « ما دام مقدرا على الإنسان أن يموت إذ حان حينه ، فلم لا يموت مئة مجيدة في ساحة القتال بدلا من أن يمجا بلا شرف ويموت غير مأسوف عليه بين أهله ؟ إن الرجل الشجاع ند لأنصاف الآلهة ، لأن الناس يرونه أمام أعينهم كالبرج الشاهق ، إذ أنه يأتي بأعمال خليقة بأن يتعاون عليها الكثيرون بينما هو فرد واحد » ويظهر قدر أكبر من مزايا هذا الأسلوب في البقية الباقية من شعر « تورنايوس » ( ٦٥٠ - ٦٣٠ ق . م . ) الذي يقال إنه كان ناظر مدرسة في أثينا ، قدم إلى أسبرطة بأغانيه وقيادته ، وسام في قمع ثورة أهل مسينا . ولا يبلغ أسلوب « تورنايوس » شأو أسلوب « كالينوس » ؛ بل إن شعره يبدو أحيانا خشنا ، وإن كان يتميز بقوته في التعبير عن الغضب من أجل الحق ، والإدراك الصادق لفظاعات الحرب وأبجاده ؛ وهو يتجه بندائه إلى الشجاعة ، ويناشد الشباب ألا يتركوا الشيوخ يقاسون أو ينفقون ما تبقى لهم من سنى حياتهم متسولين في اللثني . ويتصف شعره بالبساطة ، وإن كان يتميز بالصدق والصرامة وقوة الاقتناع التي تنبثق من النداء المباشر المتجه إلى العزة والقوة .

« أما مئرموس الكولوفوني » ( ٦٣٠ ق . م . ) فقد كان موهوبا أكثر من زميله ، كالينوس وتورنايوس . فقد طور الجانب الآخر من شعر الإليجوس ، ونفى به الجانب المتعلق بعواطف الحب والغرام وهو أول من بشر بمبدأ اللذة في ميدان الأدب ، وأول شاعر يعلن دون تخرج أننا ينبغي ألا نكثرث - خلال رحلتنا القصيرة إلى اللحد - بشيء سوى المتعة ، وخاصة متعة الحب . وكان مئرموس يكتب عن الشيخوخة والموت بإنفعال قوى لأنه كان يفتهما . وبما يبرر له عبادة اللذة إحساسه بأن كل متع الحياة سريعة الزوال ؛ فالقدران الأسودان يقفان عن يمينه وعن شماله ، أحدهما يحمل له قضاء الشيخوخة الأليمة ، والثاني يحمل مصير الموت المحتوم . إن حياة الإنسان تنقضى كأزهار الربيع ، وعليه أن يتمتع نفسه حال قدرته ؛ « فأى حياة تكون هنالك ، وأى لذة غير أفروديتا الذهبية ؟ ليخطفني الموت عندما يجوبولي بهذه الأمور : الرقة الخفية ، والمنح الحلو الممسولة ، والنوم . » إنه يعبر عن هذه العواطف في أسلوب فريد في حلاوته ومروته . لقد كان مئرموس يفهم فنه جيدا ، ولذا فقد استعار من هوميروس ما احتاج إليه فقط . ويبدو أنه كتب جل إنتاجه إلى عازفة مزممار تدعى « نانو » . ومن خلال شعراء الرومان الذين قلدوه . وأشهرهم « روبرتيوس »

و « أوفيد » ، يعتبر مزموس مؤسس الشعر الغرامى . ولكنه أيضا يستطيع أن يكتب بنفس المستوى في موضوعات أخرى ، حيث تبين لنا إحدى مقطوعاته الجميلة مدى قدرته على سرد الأساطير ؛ فهو يكتب عن الشمس الكادحة التي تستريح من عملها ، لأنها - حتى بعد وصولها إلى الغرب - لا بد أن تشق طريق عودتها تحت الأرض في كأس ذهبي إلى أراضى إيثيوبيا ، حيث تنتظر مركبتها وخيلها بزوغ الفجر .

وقد وصل بهذا الشعر الشخصى إلى قمته رجل ذو شخصية مختلفة تماما ، هو « أرخيوخوس الباروسى » ( ٦٤٨ ق . م . ) . وقد عرفت الأجيال التالية هذا الشاعر باسم « المقرب » . ولا تزال شخصيته الثائرة الأخاذة الغنية تنفس من خلال الشذرات الباقية من أعماله . لقد عاش حياة المعاصرين حول بحر إيجه ، بأثينا فاشلا ، محاربا طورا في ثاسوس وطورا في يوبويا ، شقيا في حبه كما هو في عمله ، متشاجرا مع أصدقائه ، مضطهدا من أعدائه . ولم يجلب له ذكاؤه الأسمى خيرا . اللهم إلا في فنه . ويبدو أنه كان في هذا عبقريا أصيلا ، ترك أثرا باقيا في اللغة اليونانية . ولو لم يكن أرخيوخوس مبتكر وزنى « الايامبوس » Iambus « والتروخى Trochaic » ، فإنه على أية حال هو الذى وصل حد الكمال بهذين الوزنين الشعرين اللذين لعبا بدور عظيم في المسرحيات الأتيكية . وهو كاتب مقطوعات إليجوس جميلة ؛ وسع دائرتها بحيث تشمل أى موضوع يلائم نزواته ، من الرمح الذى كان مصدر طعامه وشرابه ، إلى الدرع الذى خسره في معاركه ضد جيوش تراقيا . لقد حطم القيد التي فرضها محاكاة هوميروس ، وابتدع أسلوبا متألقا منطلقا يزدحم بالعبارات والأمثال العامة وباشكاراته الخاصة الجريئة . وقد انساق وراء انفعالاته ولم يعبأ بغيرها ، ودمغ كل كلمة كتبها بصدق مروع ، وكان قادر على تمخي كل أنواع الشر لأعدائه . وهو أول شاعر هجاء وكرهية يعرفه التاريخ ، ومع ذلك فقد كانت له مواهب أكثر رقة . فهو يصف في كلمات بسيطة رقيقة فتاة تحمل ورودا ورياحين ، أو يتنبأ بالفظائع الحارقة التي يندبها الحسوف ، أو يرقب البحر التائر ويترقب هبوب العاصفة . وقد كتب أيضا أساطير عن الحيوانات زاخرة بالذكاة والحكمة الدنيوية ، ومطعمة أيضا بنفوره من الحياة . وقد اعتبره اليونانيون صنوا لهوميروس في التجديد والابداع . ومن المؤسف ألا نستطيع التمتع بالمدى الكامل الذى وصلت إليه عبقريته نظرا لقلة ما لدينا من كتاباته .

وبيئنا نشأ الشعر الشخصي في أيونيا والجزر التي حولها ، فضجت في شبه جزيرة اليونان نفسها أشكال الشعر التقليدية الخاصة بها بطريقة مختلفة . وكان لليونان منذ البدايات الأولى لتاريخهم أغان تصاحبها الموسيقى والرقص ، تنشد تكريما لإله أو إلهة ، أو تخصص بموسم أو مكان له قداسة خاصة . وكانت هذه الأغاني تختص إلى حد كبير بالمناسبات العظيمة ؛ مناسبات الميلاد واللوت والزواج ، وجمع الكروم والحصاد ، والوباء والمجاعة . وكانت تغنى الأغنية جوقه تؤدي الحركات الإيقاعية ، يوجهها قائد الإيقاع أو ضابطه . ويسجل هوميروس مثل هذا التناء ، ولكن الأشكال الأكبر بساطة منه يمكن أن تتضح في ألعاب الأطفال التي حفظت ذكراها ، فمثلا يغنى فريق من هؤلاء الأطفال قائلا :

«أين ورودي . أين أزهار البنفسج . أين البقدونس الجميل؟» Choral Poetry  
ويردد الفريق الآخر من الأطفال :

«هذه ورودكم . وهذه أزهار البنفسج . وهذا بقدونسكم الجميل»

وكان لدى اليونانيون كثير من هذه الألعاب التي كانت تعد جزءا من الترية في مدينة إسبرطة ، وتغنيها فرق منظمة . وكان كل الأطفال يتدربون عليها ، ولم يكن الانتقال من هذا الشكل البسيط إلى فن متقن بالأمر الصعب .

ومن مثل هذه الأغاني نشأ « الشعر الجماعي . أو شعر الجوقة اليوناني ، وهو شكل فن ارتبط ارتباطا وثيقا بالعظات الدينية ، وكان يتطلب من مؤلفه معرفة بالموسيقى والرقص بالإضافة إلى نظم الشعر وقد احتفظ هذا الشعر عبر تاريخه بعلامت تضمنتها أصوله ، وغالبا ما كان يحكى عن إله أو بطل ، ولعل ذلك راجع إلى ارتباطه بمهرجانات هذا الإله أو ذلك البطل . وكان هذا الشعر مستودعا عظيما للأمثال والحكم الأخلاقية .

وعلى تقيض هوميروس ، أحسن مؤلفو شعر الجوقة أو الشعر الجماعي بأن من واجبه الحديث عن الحياة والسلوك ، وأجمعوا على هذه الرسالة : «إن على الإنسان أن يتذكر أنه فان ، وعليه ألا يحاول منافسة الآلهة » كما كان هذا الشعر يتضمن موضوعات شخصية ، فكان الشاعر يستطيع أن يتحدث بحرية عن نفسه أو عن

أفراد جوقته ؟ وأن يمدح من بناصره ومن يستضيفه ، وغالبا ما أدى هذا به إلى أن يقص أحداثا عن تاريخ العائلة . وهذا الخليط من العناصر غير المتجانسة جعل الشعر الجماعي صعبا على الفهم . والحق أن دلالاته تبدو أحيانا ضائعة ضياعا ميثسا ، ولعله أكثر أشكال الشعر اليوناني بعدا عن الذوق الحديث ؛ بيد أنه ارتبط بالنسبة ليونان بأكثر مناسبات حياتهم جلالا ومجدا. وقد بشوا فيه بعضا من أعمق أفكارهم . ومع أن هذا الشعر يبدو أحيانا شكليا جامدا ، ومع أنه أيضا عسير جدا على المتابعة ، إلا أن له لحظات في غاية الروعة والسمو الحقيقي . وهذه النواحي الجمالية الخاصة لا توجد في فن الملحمة الأكثر شيوعا ؛ ولذا فإن الأغنية الجماعية - بما تملكه من هذه النواحي - تأخذنا إلى قلب الحياة اليونانية .

وفي القرن السابع قبل الميلاد ، تبنت سلطات اسبرطة الفنون ، واستوردت الشعراء والموسيقيين ؛ وبدأ الأدب الأسبرطي بـ « تريندروس » الذي كتب التراتيل الدينية ، وتورتايوس الذي كتب شعر الإليجوس . وكانت مهرجانات اسبرطة تشتمل على رقصات جماعية أو رقصات جوقة للفتيان والفتيات ، ولذا فقد سعى الشعراء الجدد في كتاباتهم إلى تلبية المطالب القديمة . ويتضح مدى نجاحهم في قصيدة جميلة صعبة مشوقة ، كتبها « ألكمان » ( ٦٣٠ ق . م ) لجوقة من العذارى . وقد جاء ألكمان من جزيرة « سارديس » في « ليديا » ، ولكنه استوعب لهجة أهل اسبرطة وطرق معاشهم . وفي « أغنية العذراء » يبين « ألكمان » الملامح التقليدية للأغنية ، من أسطورة وأقوال مأثورة وأقوال شخصية . وهذه الأخيرة حميمة إلى درجة تجعلها غير واضحة ؛ ولذا فإن هدف القصيدة لا يزال موضع شك . ويبدو أنها كانت تنفى قبل الفجر في أحد اللهرجانات الدينية . وهناك جوقات أخرى تتنافس ، ولكن جوقة ألكمان هي التي يراودها الأمل في الجائزة ، لما لقائتها « هاجيسيكورا » من جمال ومواهب ؛ فهي قد لا تضارع في الغناء حوريات البحر - لأهمن ربانيات - ولكنها على الأقل تشبه بجمعة على نهر « كساتوس » : وتزخر القصيدة بصور متألفة وبجمال نفى رائع ، على الرغم من ضياع مدلولاتها - والأسلوب الذي يقارن به الفتيات بالطيور أو الأفراس الصغيرة ، والعبارات الموجزة المضطربة ، وحرارة الوزن السريعة ؛ كل هذا يضيف ومضات متمعة على عالم يكاد يكون مفقودا تماما .

وهناك مقطوعات ألّفها « ألكان » تبين أنه كان قادرا على الكتابة بصفاء  
بالورى . وما يجدر الاستشهاد به في هذا الشأن قطعتان : واحدة كتبها في إيشيخوخته ،  
يتصبر فيها على أن لم يعد قادرا على الاشتراك في الرقص ، فيقول : « أيها الفتيات  
ذوات النغم الموصول ، وأصوات الرغبة ؛ أيها الفتيات . . لم تعد أطرافي قادرة  
على حلى ، ليتنى كنت صمرا ! <sup>(١)</sup> سباحا مع الطيور المائة فوق زهرة الموجة ، بقلب  
خلى ، ليتنى كنت طائر الربيع هذا الذى في زرقة البحر » . وفي المقطوعة الأخرى  
يصف « ألكان » الليل فيقول : « إن قم الجياك ووديانها مستغرقة في النوم ، والجبال  
التي تغطيها المياه ، ومجارى الماء . وكل المجموعات الزاحفة التي ترعاها الأرض  
السوداء . والوحوش البرية التي تحوم في الجبال . ومجموعات النحل . والوحوش  
في قرار البحر الأزرق . وزمر الطير ذوات الأجنحة الطويلة . كلها في سبات » .  
وإن وجود مثل هذا الشعر ليكذب القول بأن ليس لدى اليونان شعر عن الطبيعة .

و « ألكان » هو الشاعر الوحيد من شعراء القرن السابع قبل الميلاد الذى  
وصلنا القليل من أعماله . وكان معاصروه في أيونيا ينظمون هجائيات لاذعة ؛  
مفضلين أن يتخذوا من النساء موضوعا لسخرياتهم . فمقارنته « ميخونيديس »  
( ٦٣٠ ق . م . ) لأنواع مختلفة من النساء بمخالف الحيوانات . مثلا - لا تدل على  
شاعرية كبيرة . ولم يدلل مقلده « هيوناكس » ( ٥٤٢ ق . م . ) - الذى أتى  
فيه في القرن التالى - على أننا قد خسرنا الكثير بفقد أعمالهما . ولكن ، حوالى  
القرن السادس قبل الميلاد - خرجت جزيرة لسبوس طلى العالم بشعر جديد . وربما  
كان أصل شعر « سافو » و « ألكايوس » يرجع إلى الأغاني الشعبية ، ولكنه  
ليس من الشعر الجماعى ولا من الشعر الشعبى . لقد نظما شعرها لىنى أمام أصدقائهما .  
وكان أصل هذا الشعر يتسم بالطابع المحلى والشخصى ، ولكنه ، بفضل عبقرية ناظميه ،  
استطاع أن يتعدى هذه الحدود ويكسب استجابة عالمية . لقد كانت « سافو »  
و « ألكايوس » يجتمعان بين رقة الإحساس والعواطف الجياشة بصورة كاملة  
حتى يصلان ذلك إلى أبعد مدى من براعة الصنعة الفنية : لقد كان لديهما الكثير  
مما كان على أكبر جانب من الأهمية ، وقد عرفا كيف يصوغانه . إن للغة « سافو »  
بساطة السكلم الواضح الذى يبلغ أعلى مراتب التعبير . ولما نجد « سافو » تستخدم

(١) السمار : طائر بحرى ، ويسمى أيضا « الفاوند »

كلمة لا يرجع أصلها إلى اللغة الشعبية ، ولكنها لا تخطيء الاختيار أبدا ، ولا يجانبها التوفيق مطلقا في الترتيب والتنسيق ؛ كما كانت تملك ناصية فن العروض بلا عناء ، إذ تمد كل فقرة من كتاباتها الأداة الكاملة لنقل العاطفة المنوطة بها ، تسرى الكلمات فيها هينة دون جهد أو اصطناع . إن أسلوب « سافو » نموذج مثالي لا يمكن أن يوجد فيه غير ما يحتويه .

وقد عاشت « سافو » بين مجموعة من النساء والفتيات لا وجود بينهن للتكلف أو الشكليات ، وكانت تخاطب صواحبها بهذا الشعر . وكان لشعرها قوة الإثقال الحاد الذي يصدر عن إحساس قوى عميق . إن ما كان لها من عواطف فأثرة ، ورقة جامحة ، أدى إلى الأضرار باسمها نتيجة لما أضفته عليها خيالات « السكندريين » والرومان المنحلة من اتهامات لا أصل لها . ولكن ، ما من أحد يقرأ شعرها إلا ويحس أنه إنعكاس لأظهر الحب ؛ فهي أقدر من يصور لواعج الهوى الضائع ، وحسرات الفراق ، وذكري الحب القديم . وهي تعالج هذه الموضوعات الخالدة بوضوح يجعل من المحسنات البديعية أمرا لا ادعى له . إنها تضيء على الحقائق قوة تجعلها كافية بذاتها . وما زالت مقطوعاتها القليلة الباقية لدينا تتأجج بالحياة ، إذ يكفي أن تقول : « لقد أحبتك مرة ، يا أنيس ، منذ زمن بعيد » ، أو « رسول الربيع ، البلبل ذو الصوت الحبيب » ، أو « إن لي طفلا بديعا يضاهاى الورود الذهبية في جماله ، إنه « كليس حبيبي » وما من شيء يمكن أن يضاف على شعرها أو يحدف منه .

وتحكي مقطوعاتها الطويلة عن لحظات الاستغراق في حياتها العاطفية ، حيث تصلى لأفروديتا لتصدق وعدها وتخلصها من قلق الحب ، أو تحكي كيف أنها في حضرة محبوبها ، « يتختم على شفقتها ، وتغم عينها ، ويملا سمعها الطنين » ، أو تكتب عن صديقة لها ذهبت إلى « ليديا » وفاقته نساءها جمالا « كما يفوق القمر ذو الأصابع الوردية النجوم بعد غروب الشمس . وينتشر الندى جميلا في الوادى . فتره الزهور والمروج الرقيقة وزهرة البرسيم » ؛ أو تكتب في كلمات بسيطة مباشرة واضحة عن صديقة قضت عهدها في أن تذكرها وتذكر السعادة التي تمتعتها بها يوما . ولكنها لا تكتب دائما تحت ضغط قوى من الانفعال ، فهي قادرة أيضا على ممارسة الابتهاج الخالص ، وذلك عندما تسمع خريف الماء بين أشجار التفاح ، أو ترى



استدارة القمر حتى التمام ، أو نجمة السماء تعود بالغمم والعنزات والطفل إلى أمه . وهي تستطيع أن تكتب في ازدراء عن المرأة الجاهلة التي تنتقل في العمة بين الأشباح الهائمة لأنهما لم تقطف في حياتها من شجرة الورد ، أو تكتب بجمال بديع ملائم للنسابة عن عروس شابة : « مثل التفاحة الحلوة ، التي تحمر على أعلى الفخذ . لقد نسبها القاطنون لأنها في قمة أعلى الفصوص . كلام ينسوها . بل لم ينالوها . لأن أحدا لم ينلها حتى الآن » .

لقد كان الغناء يوافق حسها المرهف بصورة طبيعية دون تكلف . وإن كانت قدراتها تفوق مجرد كتابة الأغنية . وتتناول - بهيمنة كاملة - أقوى الاتعالت . وتحولها إلى موسيقى وقد وفقت في اقتحام أصعب مهام الشعر توفيق أعظم الشعراء . فصحت في أن تعبر في كلمات مثالية عن لحظات الإدراك العميق للسغرق . وعن النبوة التي تعلو على الخيال .

ولم يكن لصديقتها « الكايوس » ما كان لها من حس واستغراق فقد كان « الكايوس » رجل أعمال اهتم بالحرب والمتعة وسجل في شعره حياته النشطة العاملة . و « الكايوس » يشبه الشعراء الفرسان الذين كتبوا أغانيتهم في فترات الحرب . ولكن قوته تفوق قوتهم : وهو أساما خشن الطبع . ولأبياته خشونة وقوة تتواءم مع شخصيته الحربية . ورغم أنه أقل من « سافو » جسارة في استعمال الأوزان والسيطرة على اللغة . إلا أن صنعته كانت على مستوى عال أيضا . إذا كان قادرا على نقل وتصوير نبوة السكر للرحمة . أو الكراهية المرة . أو التفاني اللين . أو غير ذلك مما يروق لزوجاته أن تمليه عليه . وأكثر قصائده شهرة ما اختص منها بحربه الطويلة ضد طعاه « لسبوس » : « بيتا كوس » و « مورتيلوس » . فقد أطلق العنان لبغضائه . إذ كان أستاذا في الهجاء . وهو الذي اخترع التشبيه الشير للدولة بالسفينة . وكتب بشجاعة ونبيل عن المخاطر التي تواجهه وتواجه أصدقاءه كما كتب عن حياته بسعر كبير . مهللا ومرحبا بأخيه العائد من « بابل » حيث أطاح برجل يبلغ طوله خمسة أذرع . أو مادحا « سافو » : ظاهرة ذات الشعر البنفسجي والوجه ذي الابتسامة الحلوة . وتبدو ترتلاته مفعمة باللطف والرشاقة كما كان ملحا مدركا لقيمة التفاصيل في رسم المناظر الأحاذة مثلما يفعل إذ يصور « بلبوس »

وهو يصطبغ حورية الماء « نيتيس » لتكون عروسه في كهف الكستاوروس<sup>(١)</sup> .  
أو « كاستور » و « بولوديوكيس » . الأخوان الإلهيان اللذان يظهران كالأقنوار  
في العاصفة لاتخاذ السفن من الهلاك .

وبعد « سافو » و « ألكايوس » . لم يمد في جزيرة « لسبوس » شعراء . ولكن  
ظهر في الجنوب شاعر آخر كبير هو « أنا كريون » ( ٥٦٣ - ٤٧٨ ق . م ) .  
الذي ورث فن الأغنية الشخصية Monody وقد قسا الزمن على « أنا كريون » .  
إذ لطخ مقلوده اسمه وجعلوا منه نموذجاً للشيوخوخة الفاسقة السكرية . ولكن ماتبقى  
لنا من شعره الأصيل لا يؤكد هذا الزعم . و « أنا كريون » . إذا ما قورن بمقلديه .  
يبدو تقياً إلى درجة ملفتة للنظر . لقد تمتع بحياته . وتبرم عندما أزفت النهاية . وكان  
مقلباً دون خجل . يحب الشراب . ذا عواطف لا هي بالباقية ولا بالعميقة . ومع  
ذلك فهو شاعر متعة ممتاز . لقد كان يتقبل ما يأتي به الدهر مرحاً . ويكتب بأسلوب  
يتميز بالقوة والخفة في وقت واحد . وحتى عندما روعه دنو الاجل : كتب عن  
ذلك نصف هازيء ، وتراى لنفسه وقد غطى الشيب فوديه وتأكلت أسنانه . ولم  
يستغف هاوية الجحيم الخفيف الذي وصفه هوميروس . وسخر منه وهو يكتب عنه .  
وما من شك في أنه مات كما عاش : لطيفاً ورقيقاً ، واتخذ من ملذات الحياة مقياساً  
لها . محتفظاً بحبوية ذكائه على الدوام . وقد خلف مقلوده من المصريين السكندري  
والبيزنطى عدداً ضخماً من التصانيد على نمط شعره . كان لها تأثير كبير على أدب  
عصر النهضة في فرنسا وإنجلترا . ولكن شعر هؤلاء التقليدين لا يدانى شعر  
« أنا كريون » الأصيل أبداً ، رغم ما لهم من سحر فقد كان أنا كريون شاعر لذة .  
ولكنه كان يملك أيضاً ناصية الكلمات كما كان عظيم الذكاء .

يختلف عالم « أنا كريون » عن عالم « ألكسان » . إذ كان القرن السادس  
قبل الميلاد عصر التغير والتوسع . أثرت فيه الحركات السياسية الجديدة والتفاعل الحر  
للتجربة على الحياة الرتيبة التي كانت تحياها المدن اليونانية في عزلة عن بعضها البعض .  
ولم يهب « أنا كريون » نفسه لأصدفائة في وطنه كما فعل كل من ألكايوس .

(١) هو الـ Centaur ، وهو حيوان خرافي نصفه إنسان ونصفه الآخر حصان .

و « سافو » ، ولكنه كان يلوذ بحمى من يجد منه ترحيا من الأمرء . وعاش تحت حمايتهم في « ساموس » و « أثينا » و « تساليا » . وكانت مهنة الشاعر قد أصبحت مهنة ارتحال . تفرض عليه أن ينزح إلى مكان آخر إذامات رابعه أو تبرم به . ونتيجة لذلك فقد هذا الشعر - وشعر الجوقة منه بصفة خاصة - فقد جذوره المستمدة من الطقوس والمراسيم المحلية . وأنشأ الشعراء أسلوبا يكاد يكون دوليا . مستخدمين لغة مركبة من لهجات مختلفة . ومستغلين القصص اليونانى الشعبى بدلا من التراث المحلى . وفى سبيل كسب العيش كان على الشعراء أن يخضعوا شخصياتهم لتزوات ممدوحهم ، وأكثر من ذلك أنهم كانوا أحيانا يعبرون عن مشاعر لا يشاركون فيها مشاركة كاملة . ومن ناحية أخرى ، فقد أدت بالشعراء دولعى المنافسة والرغبة فى إمتاع ممدوحهم إلى أنهم باتوا يبذلون قصارى جهدهم فى البحث عن متونوعات جديدة فى قنم . مما جعل القرن السادس قبل الميلاد يصل بالأغنية الجماعية أو أغنية الجوقة إلى تمام نضوجها .

وكان « سسيخوروس الهيميرى » ( حوالى ٦٣٠ - ٥٥٣ ق . م . ) من أكبر من ساهموا فى هذا التغيير . وتوضح لنا أهميته مما يقوله اليونانيون . إذ أن ما بقى من أعماله طفيف لا يعطى فكرة كافية عنه . ويبدو أنه اقتلع جذور الأغنية الجماعية من ارتباطها بالمراسيم الدينية وحوطها إلى شكل من أشكال السرد الغنائى . ومد فى طولها . وتوسع فى مجالها . وبدل تركيبها وصاغ لها مؤثرات عروضية جديدة . وكان ينجح إلى غاية التجديد فى اختيار موضوعاته ، وساعد أو بدأ فى معالجة الموضوعات الشهيرة ، مثل اغتيال « أجاممنون » أو « هيلينا المصرية » : وكان تأثيره عظيما على بندار ، الذى نستطيع أن نمس فيه الإنراء الذى أضفاه - رئيس الجوقة هذا الجدد على الأغنية الجماعية .

وتتضح مزايا هذه الظروف الجديدة وليفة التغيير ، وعبورها ، فى يونانى آخر عاش فى جنوب إيطاليا ، وهو « ايبيكوس » من « رجيوم » ( اشتهر عام ٥٦٠ ق . م . ) فقد ذاع صيته ذيوعا عظيما كشاعر للحب . ويذكرنا التدفق العاطفى القوى لشعره بماله من زخارف بديعة بشعر سافو ، كما يتضح فى المقطوعتين الباقيتين من أعماله . وفى إحداها يكتب عن حديقة وقت الريح ، وقد جرت فيها الجداول ونبتت الكروم

والفتح ، ولسكن نساءً الحب تهب عليه كريح الشمال وتهزه من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وفي الأخرى يجد نفسه مساقا إلى شرك الحب الذى لا حدود له ، مرتجفا كجواد عجوز ذاهب إلى السباق على غير رغبة منه . ويشبه « إيبيكوس » إلى حد كبير - فى هاتين القصيدتين - كتاب « السونيتات » فى العصر الإليزابيثى ، وإن كان صدقه يحاوز مجال الشك . وكان عليه أيضا أن يكتب من أجل القوت ؛ وفى قطعة جديدة اكتشفت من مصر يتبين لنا أنه كان مداحا بارعا من رجال بلاط طاغية « ساموس » وابنه . وعلينا ألا نتبرم إذا لم نجد قلب الشاعر فى شعر القصور ، الذى استهدف به « إيبيكوس » إمتاع ممدوحه ومنافقته .

وبينا تطور الشعر الجماعى بهذه الطريقة ، استمر الشعر الغنائى - الإليجوس - وسيلة أهل الفراغ ، يكتبونه لإرضاء لأنفسهم ، واستعاره سولون ( ٥٩٤ ق . م ) المشرع الأثينى للتعبير عن آرائه السياسية وفلسفته فى الحياة . و سولون ليس شاعرا كبيرا ، ولكنه يتمتع بفضائل متواضعة ، من الأمانة والتدوق السليم ، ويعطى وقاره وجدبته قوة لأقواله فى السياسة . وكان يحب أئينا ، ولذا فإن ما يقوله عنها كريم ونيل ، ولكنه شعره من حيث النوع والكمية يبدو غيرذى بالك إذا ما قورن بالمجموعة الضخمة التى تنسب إلى « ثيوجنيس » ( اشتهر عام ٥٢٠ ق . م ) . ولو كانت كل هذه المجموعة من القصائد لثيوجنيس لوجب علينا أن تكون لدينا معرفة كاملة بالشعر الغنائى فى القرن السادس قبل الميلاد ، وبأعمال شاعر أحسن حفظها بدلا من شذرات متفرقات . ولكن الغالب على الظن أن هذه المجموعة ليست إلا مختارات لشعراء عديدين فيما بين عامى ٧٠٠ ق . م . إلى ٤٦٠ ق . م . وقد يمكن استخراج شعر « ثيوجنيس » الأصيل من هذا المزيج المختلط ، إذ أنه شاعر من الطراز الأول يثير الاهتمام وقد كان « ثيوجنيس » ينتمى إلى طبقة النبلاء فى « ميجارا » ، ثم حرم من ضياعه ، وطرده إلى المنفى ، ولذا فهو يبين أقوى بيان عن مثل وقيم وطباع مساك الأراضى الذين كانوا يحنقون شيئا فشيئا أمام اتسار الديمقراطية .

و « ثيوجنيس » فى معظم قصائده يخاطب تابعه « كورنوس » ، وتشرح هذه القصائد وجهة نظره العسكرية المتسمة بالشهامة . وعنده أن النبلاء هم خيرة الناس ،

وأن عامة الشعب هم الطبقة المنحطة . وعلينا أن نوثق ارتباطنا بطبقة النبلاء ، في حين أن حجة عامة الشعب تضرب العقل وتذهب بالدكاء . وكان لثله الأعلى في الطبقة أساس من عقيدة ، فهو يؤمن بترية الناس كترية الخملان والجحوش ، ومفهومه عن اللذة هو مفهوم النبلاء عنها ، فهو يهوى الخمر واكرام الضيف وحجة أندانة . إنه نمط مألوف في التاريخ ، نمط مالك الأرض المنفي الذي يتبرم بالظلم ويسلق من انتزعوا منه أملاكه بألسنة حداد ؛ ولكنه يتساحى بتبرمه إلى مستوى الشعر . وهو يدرك قيمة الصورة الملائمة ، ويستطيع أن يصوغ في بيتين رائعين قولاً يغدو مثلاً سائراً ، ويستطيع أن يس شغاف القلوب حقاً ، عندما يصل إلى سمعه صباح الطيور يعلن مقدم الربيع ويرفرف قلبه لأن قوما آخرين يملكون حقوله . وأحسن قصائده قصيدة يعد فيها « كورنوس » بالخلود ، وتنتهي الموسيقى الجليله للأبيات خلال الوعد بالمجد الخالد على شفاه الناس ، تنتهي بيتين أليين مثيرين للشجن ، يشكو فيها من الأعيب « كورنوس » واستهزائه به . وتذكرنا النهاية المدهشة لهذه الأبيات بعض سونيات شكسبير .

ويكاد « فيوجنيس » أن يكون ختام عصر الشعر الثاني . وفي نهاية القرن السادس كانت تتقى في أئينا أغاني متممة ، سياسية في العادة ، تلتقى في الولايم التي كانت تقام تكريماً للأبطال الشعيين . وكانت هذه الأغاني تتميز بصياغة الأقوال التي تتضمن حكماً تسيير مسرى الأمثال . وكان « سيمونديس » ( ٥٥٦ - ٤٦٧ ق . م ) وبندار ( ٥٢٢ - ٤٤٨ ق . م ) من أكبر كتاب الأغنية الجماعية أو الكورالية ( أغنية الجوقة ) . وكان الاثنان كاتبين محترفين متجولين في أنحاء اليونان ، كما كان لكلهما إدراك رفيع للهناء ، ساعدهما على بلوغ قدر متعادل من النجاح رغم تعارض شخصيتهما ، بل وتنافرها . ولقد بينا ما يمكن أن تبلغه الأغنية الجماعية إذا تناولها أستاذ متمكن ، ولذا فإنها وصلت على أيدي هذين الشاعرين إلى أسمى درجاتها .

وقد لقي « سيمونديس » التكريم بوصفه حكماً يستشهد بأقواله كأمثلة على الحكم الصائب . وتسود في مقطوعاته نغمة أخلاقية ، حيث نجد أطولها عظة صارمة عن الكبرياء كتبها الملك « تساليا » . وفي مقطوعة أخرى نجده يهزأ برجل ظن أن ضريحه سيدوم ما دامت قوى الطبيعة ، وفي ثالثة يصف كيف أن الفضيلة تسكن صخوراً بعيدة النال . وبعد سيمونديس أكثر من مجرد معلم ، مع أنه يعالج بقوة

وسحر موضوعات تعليمية ، وإن كان هذا ليس بالأرب الهين . إنه شاعر من نوع نادر ، يحقق تأثيراته بأكبر قدر من الإيجاز والتحكم في النفس ، ويعتمد في نجاحه على السلامة الكاملة للغة ، حيث يضيف ذلك على أسلوبه إشراقا خاصا . وهو حينما يستخدم استعارة أو تشبيها ، يأتي به متألفا مبالغتا أخذا يخطف البصر ، مثل مقارنته تقلبات السعادة السريعة بدورة جناح العسوب ، أو حديثه عن صوت منبثق في صمت عظيم كأنه قد التصق بأسماع الناس .

وهذه الصنعة الفنية تمحض على أساس من تجربة خيالية كبيرة . إذ يتمتع شعر سيمونديس بذلك الشكل من أشكال السمو الذي ينبع من التركيز على عدد قليل من العواطف الصفاة . فعندما يكتب مرثية لصريع اليونان في موقعة « ثرموبولاي » ضد الفرس ، يستخدم كلمات بسيطة رائعة ، فيقول .

« لأولئك الذين ماتوا في ( ثرموبولاي )

الحظ المجيد والمصير الرائع ،

إن ضررهم مذبح ، ولهم منا الذكر بدل النعي والحسرات ،

والثناء بدل الرحمة والشفقة ،

إن هذه الصفحة المطوية لن يحورها الفناء .

ولا الزمن الغلاب .

لقد فاز محراب هؤلاء الرجال التباء بمجد ( هيلاس ) حارسا له .

إنه أسلوب صارم ، ولكنه ملامم كل الملامة للحظة الجلال الصامت الذي يكسو الموتى المتصرين .

ولم يكن « سيمونديس » يحنى تناول عواطف الشجن : فهو يحكى عن « داناي » وطفلها وقد تعرضا في صندوق للبحر في الليل ، ويصور صياح الأم الممض ، ودعائها بالسلامة ، فيقدم لنا من هذا كله مقطوعة تعدمن روائع التعبير عن عواطف الشجن التي لا تهبط إلى مستوى الاغراق العاطفي المتبدل .

وقد ساعدت مرثيات شواهد القبور التي نظها « سيمونديس » عن الموتى الأبطال في الموقعة التي انهزم فيها الفرس ( ٤٧٩ ق . م . ) ، ساعدت في ذبوع

شهرته ذبوعا عظيما . ويرجع وجود النقوش المنظومة في بلاد اليونان إلى زمن مبكر، وكانت تتضمن اسم الراحل وعائلته ، وربما أيضا بعض التفاصيل عن حرفته وما حققه من أعمال . وغالبا ما كانت تمس شغاف القلوب بلطفها ورشاقها ، ولكن كان يندر أن ترقى إلى مستوى الشعر . وقد اتخذ سيمونديس هذا الشكل من الكتابة وحوله إلى شيء بقي حتى الآن أعجوبة كبرى . وكثيرا ما حاول اليونانيون في العصور المتأخرة عنه أن يباروه في هذا الفن ، ولكنهم كانوا يخفقون دائما ، وقد استطاع أن يخلد - في بيتين أو أربعة أبيات - رجال عصره بكلمة المدح الحقبة وبالنتع الصائب . ومن أشهر هذه المراثيات المنقوشة مرثية للأسبرطيين الذين قضوا نحبهم في معركة ثرموبولاي . والعبارة - في ترجمتها - تعنى ببساطة : « أيها الغريب ، خبر أهل لاكيديمونيا ( اسبرطة ) عنا أننا نرقد هنا طاعة لأمرهم » ولكن القطعة في لغتها الأصلية تصل إلى مستوى العمل الفني المتكامل ، جمالها من رنين داخلي ، ووقع للأبيات ، ومزج بين طويل الكلمات وقصرها . وقد كتب سيمونديس كثيرا من هذه النقوش ، لكل منها جمالها الخاص ، سواء عن العراف الذي لزم مكانه في ساحة القتال رغم علمه بأن بقاءه يعنى موته ، أو عن « أرخيديكى » بنت الأمير ، وزوجة الأمير شقيقه الأمراء التي لم يمس قلبها الكبرياء ، أو عن شاب مات قبل زواجه ، أو كلب لا تذكر شجاعته إلا في الأماكن للقفرة في الجبال . كما استطاع سيمونديس أن يكتب بسخرية نافذة عن بحار تحطمت سفينته فيقول إنه « لم يجيء لهذا ، وإنما جاء للتجارة . » ، كما استطاع أن يصوب ضربة قاضية إلى شاعر شتام بقوله : « بعد ملء البطن بالطعام الكثير والشراب الكثير ، وبعد الكثير من قول السوء عن الناس . بعد هذا كله أجدنى راقدا في أسفل ، أنا تيموكريون الرودى ! » ومن هذه الوسيلة التعبيرية المحددة البالغة الصعوبة استطاع سيمونديس أن يبلغ كما لا يتترع به مكانه بين مصنف أصحاب الأعمال اليونانية ذات النجاج الفريد . ولم يستطع أحد غير سيمونديس أن يأتي بهذا ، بل ولم يأت به هو نفسه إلا لأنه كان يكتب باليونانية .

ولم يدخل « بندار » مع « سيمونديس » في مباراة للفوز بهذا السكالم الذى اختص به ، إذ لم تكن مواهبه من هذا النوع . فقد نظر إلى نفسه على أنه شاعر هيلينى ، كرس حياته لشرح ما أعتقد أنه مجد اليونان الحق ، رغم كونه من « بووتيا »

وتليذا للشاعرة « كورينا » التي كانت تكتب حكايات الزوجات البدائية القديمة بلهجة شعبية : ويبدو لنا « بندار » محافظا إلى درجة الإغراب ، بل والرغبة . ولم يكن يجأ البتة بالعلم أو بالديمقراطية أو بأى من القضايا الكبرى التي خلفتها « أينا » للعالم . وكان ينتمى إلى نظام أكثر قدما ، يتحكم في حياته إيمانه بالدين التقليدى وبحقوق طبقة النبلاء . وقد خلع رداء الوقار على كل ما اتصل بالماضى : وأصبحت أغانيه الجماعية قادرة على الاحتفاظ بروعتها في عصر وجد في اللأسة الأتيكية فنه المميز : وحتى في هذا الفن الذى اختاره لنفسه ، لم يبتدع « بندار » إلا القليل من المستحدثات ، فقد أخذنه كما وجدته ، وبين أن من الممكن جعل قيوده وشكلياته وسيلة إلى بلوغ جمال خاص .

ويتكون معظم مالدنيا من أعماله من أغاني جماعية كتبها للفائزين في المهرجانات الرياضية الأربعة الكبيرة التي كانت تقام في بلاد اليونان : وفي السنوات الأخيرة ، أضيفت إلى هذه المجموعة مجموعة أخرى من أناشيد النصر وأناشيد «الديورامبوس» وأغاني الفتيات ، وكلهاتين أنه لم يغير كثيرا في طريقته مهما كان الموضوع أو المناسبة ، وأن حظنا لم يكن سيئا في أن أحسن محافظ من أعماله يختص بالملاكمين وسباق العربات والعدائين ، فقد كان يتسامى بالمناسبة ويسبح عليها من مزاجه ، معتبرا الشجاعة البدنية هبة إلهية ، وواجدا في التمسكين بها دم أجدادهم الأبطال : إلا أننا سرعان ما ندى الألعاب في خضم شطحات خياله ، ونجد أنه - بفضل الأكايل البديعة التي يضعها - يتحول المجد الرياضى السطحي الزائل إلى شئ أفضل : وكان يرتاد هذه الألعاب أعظم رجال عصره شأننا : فأتيسح له أن يلتقى بمشجعين من ذوى السلطان كان يحادتهم محادثة الند للند : ويكتب أناشيد بمناسبة فوزهم تغنى في الأعياد وفي مواكب الفائزين عند عودتهم إلى أوطانهم : وينقل لنا شعره ضخامة هذه المناسبات ومرحها .

إلا أن شعر « بندار » يبدو صعبا .: يانتقاله الباعث من موضوع إلى آخر : وعلاجه للتشعب للأساطير : ونظام كلماته للعقدة : وصعوبة إدراك النغمة الصحيحة لحكمه الأخلاقية : فشكل هذا يجعله يبدو لأول وهلة أكثر شعراء اليونان العظام غموضاً ، ولكن هذه العقبات يمكن تحطيمها ، بل وتحويلها إلى وسيلة للاقتناع . إنها تحملنا إلى مجالات خاصة تحفل بالفروق الدقيقة التي كانت تشعر فيها الأرسقراطية اليونانية على وجه الخصوص بالألفة . ولكن شعره يتطلب مجهوداً أعظم من هذا أيضاً ،



فقد كتب للأسماء ولم يكتب للأجيال اللاحقة من الأفراد غير المعروفين الذين يتشابهون فيما بينهم . والحجاملات التي يقدمها . أو النصائح التي يسديها ، ومطابقة الاشارات التاريخية التي يأتي بها ، وتطلعه للمستقبل . كل هذا يجهد الخيال الذي لا يجد عوناً فيما بين أيدينا من التاريخ الدون . يضاف إلى ذلك أننا نجهل بعض أبطاله . وأن علينا وحدنا أن نحمن مدلول الدروس والقصص التي يقدمها لهم . ولكن - رغم هذا الحجاب الذي يحول بيننا وبين فهم شعره في بعض الأحيان - فاننا نستطيع اس الجوانب العديدة لجمال صنعه . والشكل الذي أخذه لشعره يدنا بقال متكرر يصب فيه نتاج خياله الفنى . وينسق كلماته بمجساة تضفي عليها نضرة الفن الذي لا تزال تتمتع التجربة . وهو يحتفظ بالأمثال والأساطير والشخصيات المتوارثة . ويطبع هذه العناصر الثلاثة بطابعه . وكانت الأمثال والحكم تواتيه بصورة طبيعية . وقد رأى في نفسه للفسر للمهم لبنوءات « أبوللون » وزودته حياته التي كرسها لمعبد « دلفى » بمخترن من الحكمة عن صلوات الانسان بالآلهة . وهو يعرف أن الانسان لا يقوى على تسلق السماء النحاسية أو السير في الطريق العجيب إلى مقر سكان السماء الأقصى . وأن على الانسان ألا يحاول أن يكون إلهاً . وفي هذا تكمن أسس أخلاقياته . ولكنه يستخلص من هذا كثيراً من الاستنتاجات للمتعة . والقانون الذي يجذبه للانسان هو الاستقلال المعتدل للقوة والثروة . وهذا هو ما يتحدث به إلى أوليائه العظماء من نبلاء صقلية . ويتضمن قانونه دماثة الخلق ، والصفح ، مثل « زيوس الخالد الذي أطلق سراح التيتانيس » . وعرقان الجليل . وكرم الضيافة . وكل الفضائل الممكن أن يتحلى بها البشر الذين لا تعوقهم الفاقة . والذين يجدون في أنفسهم استعداداً لاستخدام ثرواتهم استخداماً كريماً . وتعزز هذه الدروس قصص يوردها تؤلف كل منها ملحاً أساسياً لأحدى أغانيه . كأن يتخذ من قصة « ييلويس » - الأمير الشاب الذى وثق بالآلهة ونال الفوز - بياناً لفضائل اللسكية . ويذكرنا حديثه عن كرم الضيافة بأعياد السماء . حينما يعزف « أبوللون » على قيثارته . فيحيل النعاس برأس الصخر الواقف على صولجان زيوس . وعلى العكس من ذلك . نجد بين جرم نكران الجليل بقصة « إيكسيون » الذى ربط بجبله وألقى من السماء : « إنه لا يستطيع الفرار من الأصفاد . لقد هوى وصدع بهذه الرسالة إلى أسماع العالمين » كما يتخذ من قصة « كورونيس » الفتاة التي أحبها « أبوللون » تشخيصاً للخيانة . لقد غدرت به فأهلكها . وأقتذ من رحمها الجنين .

الذى لم يكن قد ولد بعد ؟ وعندما لا يكون هناك درس معين يهدف إليه . نجده يختار قصته لأسباب أخرى . فهناك ملاكم رودسى يستحبه على سرد ثلاث قصص ، فيحكى عن ملك « برقه » الذى يتلقى « الفروة الذهبية » ، وعن العداء الكورثى الذى يسمع عند « ييجاسوس » ، وعن « بليرفون » الذى كان ينتمى إلى مدينته . وكانت الإشارة الطفيفة تغنيه عن الحكاية الطويلة إذا انفعلت بها مخيلته . وكان فى بعض الأحيان يورد شيئاً استهواه دون أن تكون له علاقة بالسياق العام ، ناهيك عن علاقة بموضوع الأخلاقيات .

وهو يعد فى قص حكاياته إلى اتقاء قليل من اللحظات المتعة ، ثم يمضى فى بسط هذه اللحظات واستقصائها . وهو يفترض أن كل حكاياته معروفة ، وأن كل ما مهم سامعه هو طريقته الجديدة فى عرض هذه الحكايات . وهو يتمتع بأدراك رائع للتفاصيل ؛ ويتميز سرده بنتائج اللحظات المتأنقة كالأعلى حدة . فيلبوس يصلى للاله « بوسيدون » على ساحل البحر ، وحيداً فى الظلام ، وأثينا تبتشق من رأس « زيوس » وترتجف لها السماء والأرض الأم ؛ و أكسيون ينام مع صحابة تكونت على صورة هيرا . « رجلا جهولا يعانون أكلذوية حلوة » . وبينما يحتفل بعيد (ديونوسوس) فى جبل أولمبوس ، يرن صوت صنح الأم العظيمة . وتدخل « أرميس » تقود أسودها المتوحشة من البرية . وهو يندى أيضاً بقدرة حقيقية على الحنان والتعاطف عندما يحكى عن الأخوين الوفيين . كاستور و « بولوديوكيس » . أو عن مصرع كاساندرى على يد كلوتمنسترا . ولكن رؤيته الصافية تعد من أعظم لحظاته وخصائصه عندما يصل إلى الاشعاع الفردوسى ويكتب عن الطفل « إياموس » المولود بين زهور البنفسج ، أو عن زواج « كادموس » وهارمونيا . حيناً وفد الآلهة إلى طيبة كفضيوف وغنت رباب الشعر . أو عن « أبولون » الذى يعرف عدد الأزهار التى تتفتح فى الربيع ، أو عن حياة المباركين وراء البحر الترى . بين زهور ذهبية تجدها أنسام رقيقة .

وهذه اللحظات الجليلة جزء من الاعتراف بولائه الشخصى ، تحتم الكثير من أغانيه بكلمات الثناء أو النصح لمُدوحيه . وقد يصبح مدحه ملاماً أحياناً ، لأن عدداً كبيراً من الانتصارات الرياضية التى يتحدث عنها لا يحظى الآن باهتمام كبير منا ، أما

كلمات الصبح فهي أكثر إثارة للاهتمام ، ففي حديثه إلى ملك « سيرا كوز » عن الملكية ، أو إلى ملك برقه عن الغفران ، نجد بساطة رائعة فيما تحكيه كل كلمة ، وتنتهي القصيدة في جمال سام منسق ، مثلما تنتهي إحدى سيمفونيات موزار ، ونجدنا في نهاية القصيدة لانحس بأن ممدوحه هم الذين يثرون اهتمامنا ، وإتجا بندار نفسه الذي تظل شخصيته الشعرية منبثة في كل ثنايا العمل الأدبي . وهو يحول كل تجاربه إلى شيء فريد أسر ، فيطش بأعدائه أحيانا دون تمييز ، وطورا يتوه في اعتذارات غريبة عما بدر منه من أخطاء ، ولكن له في كل حال رؤياه المشرقة إنه يعرف الآلهة في جلالهم ، من « زيوس » الذي يتخذ البرق مركبته ، إلى « أبولون » عازف القيثارة . إلى « أفروديتا » ذات الأقدام الفضية . وهو يرى أن « يجاسوس » لا زال يسكن حظيرته في جبل أوليمبوس . وأن « أكسيون » لا زال موثقا إلى عجلته . وكان يشعر أحيانا أن كل ما في الحياة وهم وغرور . ولكنه سرعان ما يتذكر آماله وسلواته . وعندما غدا شيخا . كتب ما كان يراوده دائما مما يصلح أن يكون نقشا يحفر على عمله . فقال :

« يا مخلوقات اليوم ! ما هو الفرد ؟ وماذا يكون ؟ لقد ظل الإنسان في حلم . ولكن . حينما تأتي إشراقة الإله يعم الناس ضياء مشرق وأيام كالعسل المصفى . يا أمنا « آيجينا » العزيزة . لترشدي هذه المدينة في رحلتها إلى الحرية مع « ديوس » و « أياكوس » . و « يلبوس » و « تيلامون » الطيب و « أخيلوس » .

ذلك هو العالم الذي عاش فيه . كل شيء فيه يغدو على ما يرام عندما تأتي إشراقة الإله . وعلى الإنسان في الأوقات الأخرى أن يهده نفسه إلى الآلهة حامية البشر . إن المجد واللذة والشرف تضيء الظلام الذي نعيش فيه . والشاعر يكشف للإنسان عن مغزاه الحقيقي . وقد ظل متمسكا بإيمانه حتى النهاية . مع أن المجتمع الذي تجسست فيه هذه البتل كان قد ذوى وتوارى .

وكان بندار ينظر بازدراء إلى معاصريه الأصغر سنا . وخاصة « باخوليديس » ( ٥٥٥ - ٤٥٠ ق . م ) . رغم ما كان يربطهما من صلة الرحم . وقد تلقى « باخوليديس » فنه في أحسن المدارس . وتبين أغانيه الست عشرة ما يمكن أن يتم .

من الأغاني الجماعية عندما تناولها يد أخرى ، ومعظم أغانيه هذه تسمى أغاني « ديثورامبوس » وإن لم تكن لها صلة بالاله « ديونوسوس » ولا تكاد تذكر اسمه ، وإنما هي كتبت في مناسبات الأعياد ، مثل المناسبات الرياضية التي كتب لها بندار . ويذكرنا تركيب هذه الأغاني أيضا ببندار ، وإن اختلف أسلوبها وطابعها ؛ حيث يتميز بالصفاء والجمال ؛ ويعد إلى أذهاننا فن سيمونديس لما به من الوضوح الذي لا يتطلب جهدا . فباخولديس يعرف كيف يتقن نغوته ، ومتى يسرق من هوميروس دون أن يجانبه الصواب . ولكنه يفتقر إلى جدية بندار . وحينما يمنح إلى التعليم وقتا يمنح — مرة واحدة على الأقل — على بندار . وطلب إليه أن يكتب أغنية بمناسبة فوز الملك في سباق العربات الأولمبية . وتمتع بعض قصصه بلسة عبقرية ، إذ أن موهبة السرد هي ، وهبته الحقيقية . وهو يحكي عن كرويسوس ملك ليديا الذي وضع نفسه فوق كومة أعدت لحريق جنازى ، ولكن زيوس أقنذه ، ثم بعث به أبو للون إلى « الهاليبوريين » . وله أيضا قصة عن قفص الخنازير البرية في « كاليديونيا » ، وموت « مليجر » . كما ألف لمستمع الأثينيين قصيدتين رائعتين عن « ثيسوس » بطلهم القوي ، يفوس في إحداها هذا البطل إلى قاع البحر لاستزاء « مينوس » به ، ويرى هناك جنات البحر يرقصن ، وتعطيه أمفيتريت عباءة أرجوانية . وفي الأخرى نجد شيئا فريدا في الشعر اليوناني ، هو الحوار الذي يدور بين أفراد الجوقة وقائدهم الذي يتحدث على لسان أريجوس والده ثيسوس في طريقه إلى أثينا مطيحا بروس الوحوش واللصوص . والطابع الذي يسود القصيدة هو طابع الترقب المتلهف ، الذي ينتهي بالصرخة العظيمة : « إن أثينا هي مرام البطل » .

وتشير هذه القصيدة لمصر جديد حظيت فيه الدراما بمراتب الشرف الرئيسية ، حيث لم يعد الغناء الجماعي شكلا شائعا من أشكال الشعر بعد انقضاء عهد « باخولديس » و « باندار » ، إذ استوعبت الأجزاء الغنائية في الدراما جزءا من هذا التراث الشعري ، كما ساهمت الأشكال الجديدة للأغاني في إفساد الجزء الآخر ، حيث كان يضحى بالكلمات أكثر فأكثر في سبيل الموسيقى ، كما أخذت العبارات الجوفاء الطنانة على أنها الأسلوب الرائع . وإن ما تبقى من قصيدة « الفرس » التي كتبها

« تيموثيوس » ليعين إلى أى مدى وصل هذا الإفساد . ونستطيع أن نرى من ذلك كله أن القرن الخامس لم يعد يتذوق جدية الغناء الجماعى وعظمته وسط ذلك الخليط من الواقعية الرخيصة واللغو الفج ، حيث نرى الفرس يتحدثون يونانية ركيكة ويسمون الأسنان مثلا « أطفال الفم الرخامين البراقين » ، لقد غدا الغناء الجماعى ينتمى إلى عالم أكثر قدما وأكثر استمساكا بالشكليات .

## الفصل الثالث

### المأساة الأتيكية

من الأشكال القديمة للرقص الجماعى فى اليونان ، ذلك الشكل الذى كان يتكرر فيه الرجال فى زى حيوانات ، ايشبهوا أنفسهم بإله من الآلهة ، ويمثلوا بعضا من قوته . وقد بقيت أنواع الرقص المختلفة بعد انقضاء أغراضها الأصلية ، وإرتبط الكثير من رقصاتها بطقوس الإله ديونوسوس ، وذلك حينما ظهر فى اليونان دين إله الحجر الجديد هذا فى القرن السابع أو الثامن قبل الميلاد ، وأصبح ديونوسوس صفة خاصة سيد أولئك الذين يرتدون جلود الماعز ويقومون على خدمة أرواح الغابات والبرارى . وكان ديونوسوس إله النشوة المفتونة ، وكان من الطبيعى أن يصبح إلهما لكل من أحسوا بأن لهم صلة بأسرار الطبيعة ، أو حاولوا جاهدين فهم الأسرار التى تخفى برحلة الإنسان من المهد إلى اللحد : وقد استوعبت طقوس عبادة ديونوسوس طقوسا أخرى موعلة فى القدم ، وصاحبت مناسبات الحياة ذات العظمة والجلال ، وبالذات تلك المناسبات التى كان يجد الإنسان نفسه حيالها فى مواجهة قوى أعظم تصب الموت والعذاب . وفى سيكيون ، حول كلايستينيس الطاساغية أغاني الكورس عن البطل المحلى أدرستوس وأعطائها لاله ديونوسوس . ولكن قبل هذا ، فى عام ٦٢٠ ق.م ، نظم الشاعر أريون الكورنى هذه الطقوس فى شكل جوق غنائى درامى ، وبذلك تحولت أغنية الديثورامبوس أو أغنية الإله ديونوسوس من أغنية عفوية مرتجلة إلى ترتيلة جماعية ناضجة تصحبها للوسيقى والحركات الإيقاعية . ثم زاد العنصر الدرامى بمرور الوقت ، وأخذ قائد الجوقة شكل الشخصية الدرامية ، كما حدث فى مقطوعة «ثيسوس» التى ألفها «باخوليدس» ، وكان يتبادل الغناء مع بقية أفراد الجوقة .

وعلى أية حال ، فلولا مجموعة من الظروف المعينة ، لكان من المحتمل أن تظل مثل هذه الأغاني الدرامية دون تغيير . فى النصف الثانى من القرن السادس .

قبل الميلاد ، بدأ شعب « أتيكا » يحس بكينته ، وأدرك الشعور بالحاجة إلى أدب يعبر عن شخصيته الجهورية . وكان ذلك إبان حكم أمراء مستنيرين بسطوا رعايتهم على الفنون ، وأفسحوا صدورهم للشعراء العظام من خارج البلاد . ولم يكن وجود هؤلاء الشعراء الأجانب العظام وحده هو الذي درب ذوق الشعب الأتيكي ، وإنما يرجع قدر من الفضل في ذلك أيضا إلى الإلقاء السنوي لقصائد هوميروس الذي كان يقيمه بيزستراتوس ، كما أن طاقة الشعب الأتيكي الخلاقة كانت قد أصبحت متأهبة للبحث عن وسائله الخاصة في التعبير . ومن الأمور المميزة لشعب اليونان أنه لم يجد هذه الوسائل في أى شكل جديد من أشكال الأدب ، بل وجدها في الرقصات الجماعية القديمة التي ارتبطت بالإله ديونوسوس . لقد رأى الأتيكيون في إله الإثارة الفتونة هذا إلها لحنينهم التيقظ ، كما وجدوا في الأغنية والرقصة اللتين كانتا تلقيان في الاحتفال به عناصر فن قدر له أن يحفظ أفكارهم ومشاعرهم تجاه المشكلات الإنسانية الجهورية ، وأن يقدم هذه الأفكار والشاعر للأحفاد من بعدهم .

وقد بدأ تاريخ المساة الأتيكية في ربيع عام ٥٣٥ ق . م . ، حينما ظهر نيسبس مع أفراد فرقته من الـ « تراجوديى » - أى مغنيو الماعز - وقدم دراما بدائية في المهرجان العظيم الذي أقيم احتفالاً بديونوسوس . ولم يبق لنا شيء من أعمال نيسبس ، ولكن من الواضح أن مسرحيته لم تكن كلاما ، وإنما كانت تفتى في صورة نوع من اللوال الدراى . وكان التمثيل غاية في البساطة ، ليس فيه دور محدد لأحد سوى رئيس الجوقة . وقد وجدت العبقرية الأتيكية - التي لم تكن قد عبرت عن نفسها تعبيراً متميزاً حتى ذلك الحين - وجدت في هذه البدايات الفجة شعرها المميز لها ، وأصبحت المساة الفن الأدبى الأساسى في أثينا خلال القرن الخامس ق . م . ؛ ووافقت انتصاراتها الأخيرة انهيار الأمبراطورية الأثينية ، وظلت حتى النهاية محتفظة بأصولها الديونوسية ، كما بقيت مختلفة في طابعها وتركيبها عن مساة كل من عصر النهضة وعصرنا الحديث . ويرجع احتفاظ المساة الأتيكية بالجوقة إلى ارتباطها بالإله ، حيث ظلت هذه الجوقة تعبر عن درجة معينة من مشاعر الوعى الدينى التي تدب لها المساة بطابعها المعنى في الجديدة . وكانت المساة غالبا ما تتناول الموضوعات الكبرى ، من حياة وموت - وخاصة فيما يتعلق بصللة الإنسان بالآلهة - دون أن تكون مأسوية ( م ٤ - الأدب اليونانى )

أوتراجية بالبعنى الحديث لهذه الكلمة وهي أصلا عبارة عن موال يحكى أحداثا مروعة وإن لم يصورها ، لأن هذه الدراما أعرضت عن تمثيل الأحداث العنيفة طى المسرح أمام أعين النظارة . وكان هناك رسون يحكى عن الموت أو الكارثة اللتين لا تمثلان تحت بصر الجمهور . وكانت عقدة الرواية تؤخذ من الحكايات الشعبية ، باستثناءات قليلة معروفة ، وتكيف هذه العقدة بما يلائم جلال المناسبة التي تؤدى من أجلها المساة . وقد ظلت المساة في لها نشاطا دينيا ، حتى عندما لم يعد مؤلفوها يؤمنون بالدين الذى تنتمى إليه ، وحصر فيها أكبر شعراء أئينا أعمق تأملاتهم ، ووجد فيها شعب أئينا الفن الذى مس عن قرب وثيق وعيه المشترك ، وهياً أفرادهم لتحقيق وحدتهم الروحية .

ولم يبق لدينا - للأسف - شىء من روايات المساة الأتيكية المبكرة . ويقول أرسطو إنها تألف من « أساطير قصيرة ولغة ساذجة تدعو إلى السخرية » . ومن المحتمل أن إنتاجها كان يشبه مسرحيات المعجزات التي انتشرت في العصور الوسطى . أما المسرحيات التي وصلتنا فهي من تأليف ثلاثة رجال يعدم اليونانيون أعظم كتاب المساة قاطبة ، يمتد إنتاجهم عبر قرن من التطور ، ويبين تنوعه مدى قدرة المساة الأتيكية . ويقتضينا التقدير الكامل لهؤلاء الثلاثة مجهدا يختلف عن المجهود الذى نبذله في فهم المساة الحديثة ؛ ذلك أن وحدة الشهد ، والعدد الصغير من الممثلين ، واللغة الجلية للخطب الموضوعية ، ومواضع الحوار عندما يتكلم المثلون في أبيات كاملة على التبادل ، والأغاني الجماعية المعقدة ، ومسائل الدين والأخلاقيات الصعبة ، وتقرير الحقائق البسيطة تقريراً عذبا لطيفا ؛ كل هذا يجعل من المساة الأتيكية شيئا غير مألوف . ولكن وراء هذا المظهر الصارم عالم من الشعر العظيم ، تسيطر عليه أذهان مدبرة ، ولا تزال الاستجابة له حتى الآن شاملة ، كما كانت في الأيام العظيمة من القرن الخامس قبل الميلاد .

وأول شعراء المساة الثلاثة الكبار هو « أيسخولوس » ( ٥٢٥ - ٤٥٦ ق. م ) الذى ينتمى إلى الجيل الرابع الذى أنزل الهزيمة بالفرس الغزاة عامى ٤٩٠ و ٤٨٠ ق. م . وقد اشترك في موقعة « ماراثون » ، وسجلت هذه الحقيقة على قبره ، مع إهمال ذكر أى شىء عن شعره . وقد وهب « أيسخولوس » - أكثر من أى كاتب



آخر - المأساة اليونانية شكلها المعروف. فقد زاد عدد الممثلين من واحد إلى اثنين ،  
وقال من عدد أفراد الكورس ، وجعل عنصر الكلام أكثر أهمية من عنصر التناء .  
وكان دائماً يقوم بنفسه بتجارب عديدة، ويتعلم عن الآخرين ليطور منه الدراى . وقد نظم  
على نطاق كبير ، ولم يتخذ المأساة الواحدة وحدة لفنه ، وإنما اتخذ لهذه الوحدة  
شكل « الثلاثة » ، التى تتألف من ثلاث مأس تجمع بينها وحدة الموضوع ، تعقبها  
مسرحية أخرى ذات طابع شبه فكاهى، تجرى فيها معالجة الموضوع البطولى باستخفاف ،  
وتسمى باسم المسرحية (الساتورية) ، نظرا لثنكر أفراد الجوقة فى زى (الساتوروى)  
أو أتباع ديونوسوس . ولم يتبق لدينا شىء من مسرحيات إيسخولوس الساتورية  
هذه . وكان إيسخولوس يعمل على أساس خطة تجعل من المأساة الواحدة جزءا  
من مشروع أكبر ، ويجب النظر إليها فى ضوء ارتباطها بالكل . ولم يبار إعداده  
الشعرى عظمة المجال الذى كان يزتاده . وقد رأى برؤياه الشعرية أن الإنسانية يتحكم  
فى توجيهها وتغييرها قدرها العلوى ، ولكنه نفذ إلى ما وراء هذا العالم البطولى حتى  
وصل إلى أشكال أكثر اتساعا ومهابة . لقد كان متنبئا تعمق فى أسرار الصراع  
والشقاء ، ولكنه كان أيضا شاعرا تكشف له القضايا الكلية فى رموز خاصة  
مصاغة فى إيقاع وتصميم قى . ولم يكن تفكيره يتخذ طابع التجريد ، وإنما كان يتشكل  
فى صور حية . وتبين كل كلمة ألفها مدى اليسر الطبيعى الذى ينقل به تجاربه إلى  
شعره . ويشبه العالم الذى تفرّد إيسخولوس بمخلقه عالم (ميكلائجلو) فى فرديته  
وعظمته . ولكنه لم يوهن قبضته على الحقيقة أبدا ، ولم يكف عن النبوة الدائمة  
لرمن بطولى .

ومسرحية (المستحيرات) هى أقدم مسرحية بقيت لدينا من أعمال إيسخولوس؛  
ويرجع تاريخها إلى العقد الأول من القرن الخامس ق . م . وهى أولى مسرحيات  
ثلاثية فقدت مسرحيتها التاليتان : (الصرىات) و (بنات دانايوس) . ويتضح طابع  
المسرحية القديم من أهمية الجوقة التى تلعب فيها الدور الرئيسى ، ومن بساطة الحدث  
والعدد الصغير من الممثلين ، كما يتضح أيضا من أسلوبها المفعم بالروعة ؛ لقد هربت  
بنات دانايوس المحسوس مع أبهن من مصر إلى أرجوس وطن أجدادهن ، إعراضا  
عن الزواج بأقاربهن من الرجال ، معتبرات هذا الارتباط أمرا غير طبيعى ، وتتألف  
عقدة الرواية من جهودهن فى سبيل ضمان الحماية ، وقدوم نذر من مصر يعلن

مستقل لا يرتبطها رابط بمسرحيتين آخرين في ثلاثية متكاملة. ويجرى مشهد المسرحية في مدينة « صوصه » عاصمة الفرس ، حيث نجد الملكة الأم والشيوخ يتوجسون خيفة من مصير كركسيس وجنوده . وبأثني رسول بأخبار هزيمة الملك في سلاميس ، ويظهر شبح الملك ( داربوس ) الكبير . ويتنبأ بأحداث أسوأ مقبلة . ثم يصل كركسيس الأبق ، وتنتهى المسرحية بحوار نادب كبير يدور بينه وبين الجوقة . وليست رواية الفرس مأساة بالمعنى الحديث . إذهى تخفى بنجاح ( أئينا ) البطولى . وجورها وصف الانتصار الأثينى . وتعد أحاديث الرسول من الروائع . وليس في شعرها وجود لعنصر المبالغة الذى يودى بأكثر الشعر الحربى ، وذلك لأنها كتبت بقلم رجل كان يعرف ما يكتب عنه . إنها أناشيد مدح لأئتنا المنتصرة ، وإن بدا أيسخولوس منصفا للعدو ، إذ يصفى عليه في الهزيمة عظمة وجلالا . فالملكة العجوز نبيلة مكرمة . وشبح داربوس له هبة الملك العظيم . حتى نواح كركسيس كان يبدو لليونان أقل طراوة مما يبدو لنا .

ويكمن نجاح رواية الفرس في نعمة الرواية وأسلوبها . إن الصور الجليلة القديمة في رواية المستحيرات قد أفسحت المجال لشيء أكثر مرونة وذاتية؛ ولكن للأبيات العظيمة في رواية الفرس تأثيرها المباشر ، إذ تقل جو الانتصار عن اليونان المقاتلين في سبيل الحرية ، ويظل الطابع البطولى سائدا خلال الأسلوب بتصويره لانهايار القوة المتخرسة حتى تبلغ الرواية قمة عاطفية حقيقية ، رغم التشويه الذى يصيب جمال المشهد الختامى نظرا لخلوه من الموسيقى . وقد نسج أيسخولوس شعر هذه الرواية من الموضوع القديم القائل بأن الآلهة تبطش بالمتعسرين . وهو يدع الشعر يودى مهمته دون أن يتدخل بالإشارة إلى الهدف الأخلاقى للرواية .

وفي رواية « بروميثيوس مقيدا » يتحول « أيسخولوس » من الكتابة عن البشر إلى الكتابة عن الآلهة ، إذ يجرى المشهد في صحارى « سكونيا » حيث لا توجد شخصيات آدمية . لقد ساعد التيتانيس الإنسان بأن سرق له نارا من السماء ، ولذا يحكم عليه الإله الشاب زيوس بأن يصلب مسعرا إلى جبل . و ( بروميثيوس مقيدا ) هى الرواية الأولى من ثلاثية ، وتفتتح بمشهد بروميثيوس وهو يصلب يد ( هيفايستوس ) إله الحدادة ، و ( فورس ) إله القوة . وحينما يتركه يتدفع قائلا :

وأيتها السماء اللألاء ، أيتها السمات السريعة الجناح ،  
يا بنائج الأهمار ، يا قهقهات أمواج المحيط التي لا تحصى ، أيتها  
الأرض الأم ، ويا قرص الشمس الذي يرى الجميع ، إنى أدعوكم لتنظروا  
ما أفاقيه على أيدي الآلهة ، وأنا إله اء.

وتزوره في وحدته جوقة من حوريات المحيط ، ويزوره المحيط نفسه، وتزوره  
( إيو ) التجولة ؛ وهو يتنبأ لهؤلاء بالاستقبل ، ويشرح لهم ما فعله من أجل الإنسان .  
ويشكو من معاملة زيوس له . و ( بروميثيوس ) يعرف أن أنف زيوس سوف  
يوضع في الرغام في النهاية ، وأن لديه سرا يتحكم في مصير زيوس . ويسمع  
( هرميس ) ذلك ، ويطلب منه معرفة السر ، ولكن ( بروميثيوس ) يرفض الأفضاء  
بشيء ، ثم يقذف به إلى أسفل ، إلى تارتاروس في عاصفة هو جاء وزلزال مروع .

وتعد ( بروميثيوس مقيداً ) من أكثر أعمال الإنسان إلهاما ، فهي تناسب في  
يسر ، في عالم علوى تميز فيه الأمور بوضوح أكثر ، وعظمة أكبر مما على الأرض .  
فبروميثيوس هو تشخيص للروح التأهبة للعناية في سبيل ما فعلته من خير ، إذ أن  
كبرياءه العنيد يجعله أكثر تعاطفا مع الانسان . وتوضح شخصيته بمقارنته بكل من  
المحيط الثرثار المرأى و( إيو ) العذبة التي تهذى . وتعد أحداثه البليغة من أروع مقطوعات  
التبرير الذاتى ، حيث يبين أن عدوه المنتصر زيوس ناكر للجميل ، يسء  
استخدام قوته ، مثله مثل كل الطغاة الشبان . ويميل أحكامنا الخلقية وتعاطفنا إلى  
الوقوف في صفه ضد زيوس . وعندما كتب شللى كتاب « بروميثيوس طليقا »  
متكهننا بسقوط زيوس ، كان أيسخولوس في الواقع قد عبد له جزءاً من  
الطريق . إلا أننا لا يمكن أن نصور أن أيسخولوس قد وضع مثل هذه النهاية في  
روايته المقودة « بروميثيوس محرراً » ؛ ويبدو أنه انتهى إلى ما يشبه التصالح بين  
بروميثيوس الذى أذله العذاب ، و زيوس الذى ساعدت قرون من الحكم  
على التخفيف من حدة قسوته . فالصراع الذى رسمه أيسخولوس صراع بين  
قضيتين عادلتين ؛ النهوض بال بشرية إلى مستوى أفضل من ناحية ، وضرورة سيادة  
النظام من ناحية أخرى . ذلك أن أيسخولوس شاهد نمو الامبراطورية  
الاثينية ، وأدرك أن أى تدعيم للسلطان معناه التضحية بخير إيجابى معين . وقد آمن :

بأن الآلهة أنفسهم يمكن أن يتعلموا ويحسبوا من وسائلهم ، ولذا تنبأ بتوفيق نهائي بين القوتين المتعارضتين .

وفي مسرحيته التالية التي وصلت إلينا ، نجد أيسخولوس وقد عاد إلى العصر البطولي ، فكتب في عام ٤٦٧ ق . م ثلاثية عن الأثام والخطوب التي نزلت بيوت لابداكوس . وقد وصلتنا ثالث مسرحيات هذه الثلاثية وهي «سبعة ضد طيبة» ، التي يموت فيها ابنا أويدييوس ( أوديب ) في مبارزة تدور بينهما ، وبذلك تنتهي السلسلة التي حلت عليها اللعنة ، وإن كانت الرواية تحتجز اللعنة في الصورة الخلفية . و «ايتيوكليس» ، الابن الذي يدافع عن طيبة ضد أخيه ، يتميز بأنه رجل عظيم وعسكري صارم ، وهو يمثل الشخصية الرئيسية في الرواية . وهو يعلن قدوم الحرب ، ويسخر من جن مجموعة من النساء ، ويكيف طبيعته مع كل ما يصله من أخبار . ويتكون الجزء الأكبر من الرواية من مناظر تراه فيها يصدر الأوامر . ومع أن هذه المناظر لا تحدم الحدث إلا قليلا ، إلا أنها تتميز بجمال وصفى مسرحي . ويخرج ايتيوكليس بعد ذلك لقتال أخيه في سيل إقاذ المدينة ، وسرعان ما نسمع بموتهما . وربما كانت هذه هي نهاية المسرحية . ولكن للنظر التالي الذي ينبئ بمصير أنتيجونا الذي يحوم حول رأسها يبدو إضافة جاء بها أيسخولوس لتجري خاتمة روايته في نفس الحط الذي تجري عليه خاتمة مسرحيته كل من سوفوكليس و يوربيديس .

وبناء مسرحية سبعة ضد طيبة بناء عتيق . وتتميز سلسلة المناظر المنفصلة عن بعضها بجمال صارم مثل جمال النحت المبكر أو الرسوم التي تراها على الأوعية . ولكن جوهر الرواية هو المفهوم الواسع الخيال الذي يسرى في أوصالها . فايتيوكليس ينتسب إلى نسل حلت عليه اللعنة ، التي تنتهي بموته وموت أخيه . ولكن أيسخولوس لا يجعل منه العوبة في يد القدر ، وإنما يجعله ينطلق إلى مصيره بنبل وإرادة حرة . فالوراثة لم تؤثر في خلقه . إنه يدرك أن المدينة سوف تقع في أيدي المهاجمين إن لم يحارب أخاه ، ولذلك فهو ينطلق بلا تردد .

وفي سنة ٤٥٨ ق . م كتب أيسخولوس ثلاثية الأورينستيا ، وهي آخر أعماله ، وتتألف من ثلاث مسرحيات : أجاممنون ، و حاملات

للقرايين ، و إلهات الرحمة . ولقد اعتبر الشاعر الإنجليزي ( سوينبرن ) هذه  
الثلاثية الوحيدة الباقية أعظم أعمال الانسان الروحية قاطبة . وهي تبين لنا قدرات  
أيسخولوس على أعظم مستوياتها ، منح أنه كان لا يزال يتعلم حرفته . وقد  
استخدم فيها المثل الاضافى الثالث ، والمناظر الرسومة التي استحدثها  
« سوفوكليس » . ففي سن السابعة والستين ، كان أيسخولوس لم يزل قادراً على  
استيعاب الأفكار الجديدة وصياغتها في قالبه الخاص المميز . ومن ثلاثية الأوريسبيا  
يمكننا أن نقدر منهجه تقديراً كاملاً ، ونرى كيف أنه وجد في الثلاثية مجالاً كاملاً  
واسع النطاق لتأثيره التراجيدى .

ومرة أخرى نجد القصة قصة الجريمة التوارثة . ففي المسرحية الأولى يعود  
« أجامنون » إلى وطنه منتصراً بعد حصار طروادة ، فقتله زوجته كلوتمنيسترا  
وفي الرواية الثانية ، « حاملات القرايين » ، ينتقم أوريسبيس لموت أبيه بقتل  
أمه . وفي الرواية الثالثة ، « إلهات الرحمة » ، تم تبرئة أوريسبيس من الجريمة  
وتطهيره منها . ولكل مسرحية من هذه الثلاثية تركيبها الخاص بها ، وتجمع بينها  
جميعاً وحدة محكمة ، إذ تعالج كلها موضوعاً واحداً : هو سفك الدماء ثأراً  
للدماء . ولكن للشكيلة الكبرى تدبج اندماجاً كلياً في الشكل الفني ؛ إذ توضح  
الأحداث التي تؤدها الشخصيات هذه للشكيلة ، وإن لم تكن هذه الشخصيات  
رموزاً لهذا الاتجاه أو ذلك . إنهم أفراد مسئولون عن مصائرهم ، ينبع الصراع  
للروع الذي يمثلونه من اصطدام إراداتهم ، كما تنبع الدروس التي يمكن أن تلقن  
صراحة من الكورس الذي يعد المرعب عن الشاعر للمهم ، أو من الأفكار والشاعر  
التي يجيها ويشيرها عرض الأحداث .

وهذه المسرحيات الثلاثة هي أكثر أعمال أيسخولوس الباقية حركة درامية .  
وتبدأ رواية أجامنون بالحارس الذي ينتظر على سطح القصر ليرى إشعال النار  
التي تطن لمقووط طروادة . لقدنزل الحارس منتظراً عشر منوات . وعندما يرى النار التي  
تعلن مقووط طروادة ، لا يستمر ابتهاجه أكثر من لحظة واحدة ، لأنه يعرف السر  
الرهيب الكامن في بيت أجامنون - ألا وهو الحب الآثم بين أيجيستوس  
وكلوتمنيسترا في غياب زوجها . ومن محاورات الجوقة ، تنبثق نقمة الريبة  
والعقاب الوشيك . ولكن الصفاقة الرائعة التي تطبع كلمات كلوتمنيسترا تحد

من هذه النعمة وإن كانت لا تبددها . ثم يصل أجاممنون ، وتحمله كلمات زوجته على المشى فوق بساط أرجواني ، متحدياً الاعتدال الذى ينبغى أن يتحلى به المنتصر<sup>(١)</sup> . ويدخل أجاممنون القصر ، فتنبأ (كاساندرا) الأسيرة بموته ، ويحدث ذلك فعلا فى مشهد يفيض بالعواطف التى تمزق القلوب ، حيث تسمع صيحات الملك المحضّر ، وتظهر كلوتمنيسترا وتعلن ما فعلته .

ويحقق أيسخولوس فى الشاهد العظيمة لرواية أجاممنون مؤثرات درامية بحق . وفى حملات القرايين نجده يبدأ للسرحة بمشهد تتعرف فيه إلكترا على أخيها أوريسيتيس الذى كان فى اللقي منذ طفولته . ويتميز هذا المشهد بالبساطة ، وتنقصه براعة الصنعة الدرامية التى تميز المسرحيات المتأخرة . وتقع هذا المشهد نزيهة ثنائية طويلة متبادلة بين أوريسيتيس و إلكترا ، يستحضران بها شبح أيهما ليعاونهما فى مهمة الانتقام . ويظل المشهد فى الظاهر - بما له من قوة شعرية بالغة - بلا حركة درامية ، حتى يتضح أنه لا يمكن لأوريسيتيس قتل أمه دون عون من القوى الخارقة للطبيعة . ثم تحل النكبة مسرعة ، ويلتقى أوريسيتيس بأمه ، ثم يقتلها بعد أن يلقي كلمات قصيرة مؤلمة المآ لا يوصف . ويكاد احتماله أن يتهاوى تحت الضغط الشديد ، ولكنه يعترض قبل ذهاب عقله بأنه لم يأت إلا صوابا .

والمشكلة التى تعرضها هذه الرواية هى : هل كان أوريسيتيس محقا فى قتل أمه ؟ وإذا افترضنا هذا ، فأية نهاية يمكن أن تتمخض عنها الصيحة الأبدية : « الدم بالدم » ؟ والمسرحيتان الأوليان تقدمان المشكلة من خلال الحدث الذى تقوم به الشخصيات . وتليق الجلوة عليه . ويجد أيسخولوس حل هذه المشكلة فى مسرحية إلهات الرحمة ، حيث تصيح إلهات الغضب - مجنهن شبح كلوتمنيسترا - مطالبات بموت أوريسيتيس . ويعهد أوريسيتيس بنفسه إلى أبوللون ، ويحضره عما كنه ، فيرؤه أبوللون ، وتنتهى المسرحية الأخيرة فى الثلاثية بتريلة مستبشرة

---

(١) كان اليونان يعتقدون أن الآلهة يكرهون الذين يبالغون فى تقدير أنفسهم و انتصاراتهم . ويقفون لهم بالمرصاد ؟ لذلك كان من أهم العادات الخلقية عند اليونان أن يتحلى الإنسان بالتواضع الجميل .

تعلم تحويل إلهات الغضب إلى إلهات خيرة للرحمة تسمى أئينا . ولعل هذه الحاجة أقرب إلى الدين منها إلى الأخلاق . فالهات الغضب ينتمين إلى عالم قديم كان في طريقه إلى الانتهاء أمام العالم الجديد للإله أبوللون والإلهة أئينا ، اللذان يحميان مدينة أئينا . ولكن إلهات الغضب مع ذلك لا يخلين مكانهن لأحد ، فقد كن حاميات القانون منذ عهد جيد ، ثم بقيت الحاجة إليهن كما كانت من قبل ، رغم ظهور مفهوم أكثر لنا للنظام .

ولنا محكم على أيسخولوس في ثلاثة « تريولوجيا » الأوريستيا بأنه مؤلف مسرحي حق . فقد تعدى في هذه الثلاثية نطاق الشعر الغنائي المحفوظ كما في رواياته الأخرى . وهو يقدم هنا على المسرح حدثا عنيقا في لغة ملائمة له . فأجا تمنون المحضر يصبح في كلمات بسيطة رهيبية ، والحارس يستخدم استعارات بلاغية ساذجة ، ولغة أوريستيس تبدأ في التعثر عندما يشعر بذهاب عقله . ولكن الأسلوب لا يفقد شيئا من قوته ، بل يصبح أكثر مرونة ومسارعة لتطلبات الموقف الدرامي . ويمكننا أيضا أن نلس نمو مشابها في الشخصيات ، إذ لم تعد هذه الشخصيات مجرد نماذج للعظمة البطولية . فكل كلمة من كلمات كلوتميسترا صدى حقيقي لشخصيتها . وحتى بعد موتها لا تفارقها صرامتها وكبرياؤها المميزتان لها . ومع أنها أقمى صلابة من « ليدى مكبث » وأكثر سيطرة ، إلا أن لها لحظاتها الرقيقة ، مثل ذكرى ابنتها الضحية إيفيجينا ، وتلصقها في حضرة ولدها . ولكن شهوة الانتقام قد جمدت عواطفها وحولتها إلى قاتلة . وتميز الشخصيات الأقل شأنًا بالوضوح الكامل والواقعية ، مثل الحارس ، ومربية أوريستيس الحنون الثائرة ، وإلكترا بنت بيت العار التي تفرسها الوحدة والتفكير الطويل . كما يستخلص أيسخولوس من الموقف الذي يضع فيه شخصياته جمالا خالصا . ونحن لانعلم شيئا عن البشير الذي أعلن قدوم أجاممنون ، ولكن كلماته هي التعبير الصادق عن الحالة النفسية التي تعقب نهاية الجهد العظيم ، عندما تعذب الإنسان الذكريات ويصبح على استعداد للموت . وعندما تقف كاساندرام أمام باب أجاممنون وتقبأ بمقتله ومقتلها ، لانحس أن هناك حاجة إلى رسم شخصيتها ، إذ يكفيننا تماما وضعها التراجيدي الذي تلاق عليه كلماتها الأخيرة تعليقا صائبا : « آه حياة الإنسان ، إنها كالظل حين السعادة ، وهي حين الشقاء مثل الاسفنج المشبع بالماء ، يقطر ويصحو الصورة » .

وقد أخذ أيسخولوس الموال وحوله إلى مأساة ، وجعل منه أداة لتجربته الخيالية . وكان تفكيره عن مصير الإنسان يتميز بالعمق والأصالة ، كما كانت مسرحياته مرآبا لهذا التفكير . ولكن الإنسان احتل فكره فتمثل له في ضوء رؤيا عظيمة ، وكانت نظراته نافذة مدركة ، وحكمه يتميز بالطابع الإنساني ، إلى حد أنه أسبغ على مخلوقاته ذاتية واستقلالاً أبعدها عن أن تكون مجرد دمي . فهذه المخلوقات تحتفظ بقردها وحياتها رغم وقوعها في شباك خطة كونية دون أن تفقد شيئاً من بلاغتها أو حيويتها . والأكثر من هذا أن هذه المخلوقات تصنع مصائرهما نفسها ، ولها حرية الاختيار . واختيارها يحدد نهايتها . إن أيسخولوس محرر ، يحل الخلافات الدينية دون إلحاق الضرر بالدين نفسه . لقد جعل دينه منه شاعرا . وإن مواهبه الخطافية التي لا تحصى ، واستعاراته المدهشة الجارية ، وانطلاقاته المبالغية المصيبة ، ولحظاته من السحر والرقعة ، وسيطرته على خوارق الأمور ومفزعاتها ، كل هذه كانت هبات من الإله الذي انخذ من أيسخولوس لسانا يتحدث به إلى الناس ، وجعل منه أداة لوجه .

أما سوفوكليس ( ٤٩٥ - ٤٠٦ ق . م . ) فقد غنى وهو صبي في جوقة احتفالات الشكر بانتصار اليونان في موقعة سلاميس . وقد وافقت أيام حياته أعظم أيام أئينا . ومات قبل أن يستولى عليها الأسبرطيون . وقد أصبحت حياته وأعماله رمزا لصر بيريكليس الذي يعتبر ممثلا حقيقيا له من نواحي كثيرة . وكان سوفوكليس رجلا معتدلا في أفكاره ، متعلقا بالدين والأخلاق ، عاش متجاوبا مع عصره ، يخلط في سهولة مع أعظم مواطنيه ، ويحترمه الجميع . ولكنه كان شاعرا أيضا ، واصل ما بدأه أيسخولوس بأن صور على المسرح مشكلات أوحث بها علاقة الإنسان بالآلهة . وقد وجد الشكل التقليدي ملائما لأغراضه . ومع أنه أجرى فيه عدة تحسينات فنية ، إلا أنه التزم التقيد بالحدود الصحيحة لفته وبالمنمة المقبولة المتواضع عليها للمأساة . وقد وجد أن الثلاثية «التريلوجيا» لا تناسب ذوقه ، ومن ثم راح يؤلف على النطاق الأصغر الذي يشمل مسرحية واحدة . وقد زاد سوفوكليس عدد الممثلين ووسع مجال الحركة الدرامية ، مستعينا في ذلك بما لديه من إحساس مرهف بخصائص الشخصيات ودوافعها ، ولكنه ظل أمينا في التزامه لوجهة النظر التقليدية ، مما جعله الخليفة الفعلي لأيسخولوس .



وقد مر سوفوكليس بمراحل تطور مختلفة ، ولكننا لا نكاد نعرف شيئا عن إنتاجه الأول ، الذى كتبه فى ظل تأثير أيسخولوس . ولدينا شذرات من مسرحية ساتورية ، هى «قصاصو الأثر» ، تتعلق بسرقة الإله (هرميس) لقطيع ماشية الإله أبو اللون ، وتحكى عن عبث الآلهة وخداعهم لبعضهم بين الحوريات وحارقي الفحم فى أركاديا . ولكن أول مسرحية كاملة وصلتنا هى أياس . ورغم بعض ما يشوبها من فجأة ، فإن سوفوكليس يبدو لنا فيها وقد وجد نفسه . والموضوع هو صراع رجل عظيم مع القدر . فالبطل أياس قد لحقه الضرر على أيدى الزعماء الآخيين . وفى نوبة مع نوبات الجنون ، يقبل قطعاهم معتقدا أنه يقتل خصومه . وعندما يعود إليه صوابه ، يعلم أنه قد فقد شرفه فيقتل نفسه . وإذا كان تعاطفنا يقف فى صف أياس ، فإن سوفوكليس ، فى صدق التزامه بوجهة النظر التقليدية ، يوضح منذ البداية أن البطل مخطئ فى تطاوله ضد الآلهة ، الأمر الذى يعاقب عليه . وهذا الموقف الأخلاقى لا يمنع سوفوكليس من رسم شخصية أياس بقدر كبير من الفهم والتعاطف ، أو من أن ينطقه بكلمات على أعظم قدر من النبيل عما حاق به من أضرار . فهناك شجن حقيقى يحرك شفاف النفس فى انهيار هذا الرجل العظيم وفى تقاسيه زوجته وإبنته من شفاء لا مفر منه . ولكن «سوفوكليس» لا يبدل أية محاولة لتبرير موقف البطل أو استنكار موقف الآلهة التى جلبت عليه هذه النهاية . إن وجهة نظر سوفوكليس هنا تقليدية تماما .

ولا تنتهى المسرحية عند موت البطل ، وإنما تستغرق ثلثها الأخير مناقشة تجرى حول جثمانه . وقد يبدو لنا هذا أمرا قبيحا فظا ، ولكنه كان جوهريا للقصة عند اليونانيين . فلم تكن حياة الرجل عندهم تنتهى إلا بعد دفن جثمانه ، ولو كان إياس الميت قد أهدى (حقر شأنه) لكانت النهاية بالغة من الإيلام حدا لا يحتمل . ولله إغان سوفوكليس ينهى روايته القاسية بأن يجعل «أودوسيوس» ، أكبر أعداء «أياس» ، أكبر الناصرين لدفنه دفنا لائقا . فالكراهية التى كان «أودوسيوس» يعملها للرجل الحى لا يمكن أن تعيش بعد موته ؛ ومن ثم تنتهى المسرحية بجزاء الضحك والشرف والتوقير الذى يلقاه الميت . وحتى بعد ذلك كله ، تظل مسرحية «أياس» بعيدة عن مفاهيمنا . وهى تتضمن لحظات من الجمال الذى لا ينسى ، وتبدو فيها صنعة الشاعر العظيم عندما يقرر «أياس» أن كل شيء زائل ، وعندما يودع العالم .

ولكن في المسرحية أيضا شيئا من عدم السلاسة في البناء ، وخشونة النعمة في الخلاف الذي يشب حول الجثمان . ويبدو هنا أن الشاعر في سوفوكليس كان أقوى من الكاتب المسرحي ، وأنه لم يكن قد تعلم بعد كيف يحقق انسجام أسلوبه مع مقتضيات الدرامية للقصة القديمة ، أو كيف يخلق وحدة فنية وأخلاقية كاملة .

وفي مسرحية أنتيجونا ( ٤٤٢ ق . م . ) سيطر سوفوكليس على العناصر للمعارضة . ففي هذه المسألة التي تتناول الصراع بين القانون الإلهي والقانون الإنساني نجد سوفوكليس قد تجاوز وجهة النظر التقليدية التي التزمها في أياكس إلى شيء أكثر إنسانية ومأسوية . فأنتيجونا تدفن جثمان أخيها الميت رغم المرسوم الذي أصدره قريبه كريون ، الذي يريد أن يحرم خائناً مثله حتى من الطقوس الأخيرة . وتلقى أنتيجونا الموت بسبب فعلتها هذه ، إذ أنها - بطريقتها الخاصة - قد ارتكبت هي الأخرى خطيئة التطاول ، كما تنبؤها أختها التي يصور لنا سوفوكليس فيها نموذجاً مجيماً للمرأة العادية . ولكن سوفوكليس قد اكتشف الآن أن في المسألة شيئاً أكثر من مجرد التطاول . فمسرحية أنتيجونا سجل لأنواع من الحيز متصارعة ، قد يستحيل التوفيق بينها . فبين مطالب كريون الذي يمثل القانون والنظام ، وأنتيجونا ، التي تقف في صف تعاليم السماء الخالدة غير المكتوبة ؛ بين هذين الاثنين لا يمكن أن يوجد موقف وسط . وأنتيجونا تعاقب على عصيانها ، ولكن كريون يفقد ابنه وزوجته نتيجة لموت أنتيجونا ، وتتحطم كبرياؤه ، بل وقلبه أيضاً . وإذا كانت هناك عدالة فيما توقعه به الإلهة من عقاب ، فليست هناك أية عدالة في العقاب الذي تلقاه أنتيجونا . وهنا يبدو أن سوفوكليس قد بدأ يتحقق من أن جوهر المسألة يكمن في الصراع والحسارة . ورغم أن الاحساس بالضياع غير المجدى قد يخفف منه الشعور بأن المعاناة تلتحق بمن يستحقها ، إلا أن المسألة يمكن أن توجد دون هذا الشعور المخفف .

وقد صممت مأساة أنتيجونا بمهارة فنية فائقة ؛ فنحن نبدأ بالشعور بأن أنتيجونا ربما كانت محللة أكثر من اللازم للأموات ، ومتحملة أكثر من اللازم على أخيها التي تقدرها شجاعة . ولكن أنتيجونا تكسب الصورة الإنسانية في أعيننا بالتدرج ، فتتحلى عنها تفهما ، وتبدى أسباباً متعددة لتصرفها ، بعضها أخلاقي ؛ وبعضها دي حميم في رفته . وهي تكاد تنهار تماماً في مواجهة الموت ؛

وتفكر في كل ما ستخلفه وراءها في الحياة ؛ فهي في النهاية امرأة . وفي نفس الوقت الذي يتزايد فيه تعاطفنا مع أنتيجونا ؛ يتناقص هذا التعاطف مع كريون . فهو في البداية رجل دولة يحاول أن يعيد النظام إلى مدينة ممزقة ، ولكن تمحى أنتيجونا يثير في نفسه أسوأ النزاع ، فلا يعود يتصرف على أساس من المبدأ ، وإنما يدافع من الكبرياء ، ينبذ ما يشير به ابنه عليه من اعتدال مهملا النذر الخطيرة التي يحملها إليه العراف تيرسياس . وعندما يلحق العقاب كريون ، فإن كل ما نشعر به هو أنه يستحقه ، حيث يدوان هذا هو هدف سوفوكليس . أما أغاني الجوقة فهي تتناول النقاط الخاصة التي يتناولها الموقف وتوسع في شرح مغزاها العام . وعندما تحصى أنتيجونا كريون ، ترتل الجوقة نشيداً عن عظمة الإنسان ودهائه ؛ وحين يناقش هايمون - الذي يجب أنتيجونا - أباه ، تنتقل الجوقة إلى الثناء على الحب الذي لا ينهزم في المعارك ؛ وتنتقل القضية ضد النظرة القانونية الضيقة من إطار الحاضر والخاص إلى إطار الشمول والدوام .

وفي مأساة نساء تراخيس ، ينبذ سوفوكليس كل صلة بين المأساة والعقاب ، ويجد الحل الذي يريده في اتجاه جديد . وتتناول هند المسرحية قصة الشابة ديانيرا ، التي تتسبب دون قصد في إهلاك زوجها هيراكليس وهي تحاول استعادة حبه ، ثم تقتل نفسها . ويعالج سوفوكليس هنا موضوعاً مأسوياً حقيقياً ؛ ويحاول أن يحمله من خلال المشاعر الدينية . فشخصية ديانيرا تتعدد معالمها بقدر كبير من الذكاء ونفاذ البصيرة ؛ والصراع الذي ينشب في نفسها بين الحب والتيرة ، وتلفها على استعادة حب زوجها رغم أنها لا تكاد تعرفه ، كلها تسجل انتصارات جديدة لفن سوفوكليس وديانيرا لم تتسل شيئاً من هيراكليس ، وهو لا يتفهم بعبارة رثاء واحدة لها ، حتى عندما يسمع نبأ موتها ؛ وتظل المسرحية حتى هذه النقطة إنسانية خالصة وطبيعية ، كتبت تقدر عظيم من العناية والدراسة . ثم تتغير نعمة للمسرحية عندما يبلغ الفرع مداه عقب ذلك ، وتموت ديانيرا ، وبمضى هيراكليس تدريجياً نحو الملاك وهو يقاسى العذاب من قرص نيسوس الميت فهيراكليس يتحقق من دنو أجله ، ومن أن كل هاهنا الشقة قد انتهت ، ومن ثم تزايد نعمة الثقة والسيطرة في كلماته وهو يخبر ابنه بأن مجهز محرقته الجزائرية على جبل أوتيا ، إذ لا بد له من أن يحقق نبوءة موته ، ويجب ألا يقف في طريقه دون ذلك شيء .

وتبدو هذه النهاية غريبة ؛ وهناك شيء من العسر في تحول الاهتمام عن ديانيرا إلى هيرا كليس ؛ ولكن الحطة العامة مع ذلك موجودة . فهيرا كليس نموذج الرجولة البطولية ، الذى أمتلته الآلهة بالأعباء طوال حياته ؛ ومن ثم فهو يقف خارج نطاق المطالب الإنسانية العادية ، بل وخارج مأساة زوجته السكنية أيضا . ولكن اليونانيين كانوا يعلمون أنه قد استقبل في النهاية بين الآلهة ، ولذا فإن سوفوكليس عندما يعدنا لموته ، فإنه يعدنا في الحقيقة لتمجيدهِ وتأييده ، كمكافأة على كل ما عاناه . وهذه المكافأة تعرض كل العناء ، بل وتعرض أيضا عن موت ديانيرا ، التى لم يكن خطأها الرهيب خطأ حقيقيا في النهاية ، وإنما مجرد جزء من الحطة الربانية لتخليص هيرا كليس من أعبائه . ويمجد سوفوكليس الحل الذى ينشده في هذا الانتقال الذى يحيل البطل إلها ، وعندما يحدث ذلك ، لا يهود من حق البشر أن يتقدوا الوسيلة التى حدث بها .

ولكن هذه النهاية ليست مرضية تماما رغم ذلك ؛ فقد كان الرجل في سوفوكليس أقوى من رجل الأخلاق . ولذلك تنتمى مسرحية نساء تراخيس بنعمة تساؤل ، تسكاد تبلغ حد الشكوى ، فيتحدث ابن هيرا كليس و ديانيرا الشاب عما حدث من حالات موت وعذاب ويقول : « ليس هناك منهم من ليس بزيوس » ويبدو هنا كما لو كان تقبل سوفوكليس للإرادة الإلهية لم يعد يتصف بالرضا الذى كان يتميز به في مسرحية أياس ؛ وكأنه قد أصبح يرى أن الاتجاه إلى الإيمان ليس كافيا ؛ فقد بقيت مواضع تنافر غير محولة ، وإحساس بظلم الآلهة ؛ فقد صور سوفوكليس الصراع بينها وبين الإنسان ، ولكنه لم يستطع تبرير ما انتهى إليه هذا الصراع . ومع أنه ظل متدينا حتى النهاية ، عميق التعلق باحتفالات أثينا وطقوسها ، إلا أنه أصبح يتحقق بصورة متزايدة من أن التفسير التقليدى لما يقاسيه البشر تفسير ضيق قاس ، وأنه لا يحسب حسابا لتعاطفنا مع الإنسانية . وفي كل مسرحية تالية على « نساء تراخيس » نجده ينفذ إلى المواضع المظلمة في المأساة ، ويمجد في كل منها نوعا من الصدام النهائى بين الإنسان والظروف . ولكنه لم يقدم أى تفسير صريح لذلك ولم يبرر تصرف الإله ، وإن كان قد وجد الحل الذى يسعى إليه كشاعر . وقد رأى أن الإنسان يبلغ أُنبل صيرورة لذاته وهو في قبضة السكارثة المحتومة ، وكان ذلك كافيا ليحقق أغراضه الدرامية .

وقد اتضحت نتيجة هذه التغيرات الداخلية في مسرحية أوديب ملكا ، التي كتبت في سنوات الحرب الأولى بين أثينا واسبرطة ، والتي تحمل أثر الأيام القاعة التي اجتاحت فيها الطاعون أثينا . وهي مسرحية مأسوية في جوهرها وفي كليتها ، تحكى قصة رجل عظيم تعقبه القدر حتى أوقعه في شباكها . وقد أعجب أرسطو بهذه المسرحية كمأساة كاملة ؛ وهي لا تزال تحتفظ بكامل قوتها حتى اليوم . وسواء نظرنا إلى هذه المأساة من زاوية الحدث ، أو الأسلوب ، أو رسم الشخصيات ، أو الشعر ، فإنها تظل فريدة يلا نظير يطاولها . . . لقد سمع « أوديبوس » نبوءة بأنه سيتزوج أمه ويقتل أباه ، ولذا فهو يفعل كل ما يستطيعه ليتجنب قدره المحتوم ، ولكن ليجد بعد سنين طويلة أنه قد فعل كل ما قالت به النبوءة . وتخص المسرحية باكتشاف « أوديبوس » للحقيقة ، واقتلاعه لعينه نتيجة لهذا الاكتشاف . ولا يهمل « سوفوكليس » شيئا في الاكتساح العارم للأحداث ، والكارثة الرهيبة التي تنتهي إليها : فكل منظر عبارة عن مرحلة تدنى « أوديبوس » من الحقيقة ؛ بل إن لحظات الأمل الظاهري نفسها تبدو مشحونة بما يمكن فيها من هول فظيع . إن الرجل العظيم ، بكل ما يتصف به من سعة حيلة ، وشجاعة ، وأمانة فريدة ، يندو مدفوعا بنفس خلقه هذا إلى أن يعمن في التحقيق والاستسار ؛ وعندما يكتشف الحقيقة ينهار ، ويسمل عينه يديه .

وسوفوكليس في مسرحية « أوديب ملكا » يكتب مأساة بمعناها الحديث . فبطله له نقائصه ، وأعلى الأهل العيوب التي تصاحب صفاته العظيمة ، إذ يبدو أن مزاجه المتعجل ، وسرعته المسيطرة إلى التصرف قد جعلته فريسة سخارة للتعاب ؛ ولكن الكارثة الحقيقية التي تحيق به أمر لا يستحقه ولا سيطرة له عليه . بل إن إلحاقه العمى بنفسه — على ما فيه من صدمة للثلث الإغريقية — هو في الحقيقة تصرف أمثلته الرغبة في الهرب من العيب الذي لا يحتمل للوزر الذي يكاد يتجسد ملموسا . وأوديبوس تراجيدى في جوهره لأنه — في كفاحه ضد قوى لا يمكنه التغلب عليها — يكشف عن كل ما في صفاته من نبل ، ومع ذلك ينهزم . وتبدو الشخصيات الأخرى رفقاء ملائمين لشخصيته ؛ فالعراف العجوز تيريسياس يتهدف على إخفاء الحقيقة ، ولكنه يضطر إلى قولها ؛ وكريون رجل شريف يلتزم بالتقاليد التزاما آليا ؛ (وجوكاستا) امرأة فيها كل صفات المرأة ، هدفها الرئيسى هو أن تسعد (أوديبوس)

مها كانت الحقيقة؛ وكل هؤلاء واقعون في شرك الاضطراب المتوتر والفرع الرهيب. والمسرحية تفتح بشعب أصابه الطاعون ، يطلب المعونة من « أوديوس » ، وتنتهي بأوديوس أعمى ، محروما من بناته ، يواجه المنفى . وربما كانت أعظم لحظات المسرحية ؛ بل أعظم لحظة في المساة الإغريقية قاطبة هي تلك التي تتحقق فيها « جوكاستا » أنها متزوجة من ابنها ، وتذهب إلى القصر لتنتحر ؛ قاتلة :

« وأسفاه ، أيها الملعون ! ذلك الاسم وحده

أعطيك ؛ ولا شيء بعد ذلك أبدا »

وقد تركت سنوات الحرب القاتمة أثرها أيضا - بصورة مختلفة - على مسرحية « إليكترا » والموضوع هو الذي تناوله « أيسخولوس » في مسرحيته « حاملات القرايين »؛ ولكن « سوفوكليس » يعالجه بطريقة الخاصة كلية . فاهتمامه بأوريستيس أقل من اهتمامه بأخته « إليكترا » ، التي وجد « سوفوكليس » صلب مسرحيته في حزنها ووحدتها وانكبابها الدائم على التفكير فيما لحقها من أذى في الماضي وأملها في عودة أخيها . ويتألف الحدث من ورود أخبار عن موت « أوريستيس » ، ثم وصول « أوريستيس » ؛ وتنفيذ الانتقام في « كلوتنيسترا » وعشيقها . وقد كتبت المسرحية بألمية فائقة ، تبلغ من إثارة الشجن مبلغا غريبا غير متوقع في المنظر الذي تنتخب فيه « اليكترا » على رماد أخيها المزعوم . ولم يحاول سوفوكليس أن يتناول القضايا العظيمة التي أثارها « أيسخولوس » ، وإنما هو يأخذ القصة كارتها الأساطير ، ولا يهتم بمغزاها الأخلاقي ، وإنما بما تشعر به الشخصيات وتفكر فيه . وقد تبدو مثل هذه المعالجة لثل هذه القصة قاسية جامدة في البداية ، إذ يبدو أنه لا « كلوتنيسترا » ولا عشيقها يأخذان فرصة متكافئة . والحقيقة هي أنه ، مع تزايد همجية الحرب التي كانت تخوضها أثينا في ذلك الوقت ، توصل سوفوكليس إلى فهم الانتقام ، وقسوة الفؤاد التي تنشأ عن طول تفكير الإنسان فيما حاق به من أذى . فقد مات في نفس « اليكترا » كل حب لأمها ، وبلغت ربح التحريض برغبة الانتقام في نفس « أوريستيس » مبلغ العاطفة الجائحة التي غذاها الخادم العجوز الذي ظل يريه من أجل هذا الهدف وحده . فالمسرحية إذن دراسة لهذه العواطف القاتمة ، تكاد تكون مطلقة في موضوعيتها ، خالية من الهدف الديني أو الأخلاقي . ويبدو أن سوفوكليس قد سأل نفسه عما حدث ، ثم كتب المسرحية ليجيب عن هذا السؤال .

وقد استمر سوفوكليس يكتب حتى بلغ من الكبر عتيا؛ وقد بقيت لنا مسرحيات ثمانان أنه بعد أن تجاوز الثمانين عاما، كان يحتفظ بكل قواه دون أن يفقد منها شيئا. وإحدى هاتين المسرحيتين مسرحية « فيلوكتيتيس »، التي أخرجت عام ٤٠٩ ق. م. وليس لهذه المسرحية نهاية تراجمية، ولكنها رغم ذلك تعالج قضايا تراجمية في جوهرها، وهي دراسة دقيقة، مثيرة، مؤلة لثلاث شخصيات متصارعة مع بعضها ومع ذواتها؛ وتدور القصة حول محاولة بذلت لإحضار البطل « فيلوكتيتيس » إلى طروادة، وهو الذي كان قد نبذ قبل عشر سنوات على جزيرة مهجورة. ويكشف سوفوكليس في شخصية « فيلوكتيتيس » جانبا جديدا من جوانب فنه؛ فهذا النبوذ الوحيد، الذي حطم حياته المرض والمشقة المستمرة، مازال رجلا عظيما، نبیلا، كريما، شريفا. ولكنه قضى سنوات طويلة يفكر فيما أصابه من أذى، ولذا فهو لا يستطيع أن ينسى الأخطاء التي ارتكبها « أودوسوس » في حقه أو أن يصفح عنها. وتتألف أحداث المسرحية من المحاولة التي يبذلها « أودوسوس » - عن طريق « نيوتوليموس » بن « أخيليوس » الفتي، الخداع « فيلوكتيتيس » بالأكاذيب كي يذهب إلى طروادة. و « أودوسوس » نفسه نمط من الناس ترفعه الحرب إلى مراكز القوة، فهو يفهم متطلبات السياسة ولا يكاد يفهم شيئا غيرها، ولكنه في سبيل هذه المتطلبات مستعد للقيام بأية تضحية للشرف أو الإحسان، وهو يبلغ ما يريد من نفس « نيوتوليموس » عن طريق إثارة طموحه وإحساسه بالواجب، وتمضي الأمور على هوى « أودوسوس » بعض الوقت، حيث يثبت « نيوتوليموس » أنه كذاب قدير، ويوشك أن يصحب « فيلوكتيتيس » إلى طروادة، عندما يتهار كل شيء، لأن صداقة « فيلوكتيتيس » الخالصة التي يمنحها لنيوتوليموس تمس شغاف قلب الجندي الفتي، فيخبره بالحقيقة عندما ينتصر بنه الطبيعي على طموحه وتقديره للمقتضيات العسكرية الصارمة. وعندئذ تجابه هذه الشخصيات الثلاث بعضها البعض في صراع لاحل له. ففيلوكتيتيس يدرك أن « أودوسوس » يحتاج إليه. وليس هناك شيء يمكن أن يغيره بالتخلي عن أضال قدر من عاداته. « وأودوسوس » يستطيع أن يرغى ويزيد ويهدد، ولكنه يظل بلا حول ولا قوة. بينما لا يهودنك شيء يمكنه أن يحمده جذوة الإنسانية التي بثت حية من جديد في نفس « نيوتوليموس »، التي عقد مع « فيلوكتيتيس » عهد الصداقة وحافظ على عهده. إنها مشكلة لا يحلها إلا التدخل الإلهي.

ومن الجائز ألا تكون رواية « فيلوكتيس » مسرحية ناجحة تماما؛ فنهايتها تكاد تكون اعترافاً صريحاً من المؤلف بأن العقدة قد بلغت من التعقيد حداً لا يمكن حله بالوسائل الطبيعية المعتادة؛ ولكن المسرحية مع ذلك تنفرد دون سائر مسرحيات سوفوكليس بأنها تتضمن أرق نفاذ سيكولوجى إلى نفوس الشخصيات وأقوى سيطرة على الصراعات التى تمورها نفوس رجال عظام، مع التضحية بكل شىء آخر فى المسرحية تقريبا من أجل إبراز هذين العنصرين الدراميين؛ فليست فى المسرحية خطاب أو أحاديث يلقيها رسول، كما أن أغاني الجوقة لا تحمل أهمية خاصة: إن كل بيت من الشعر يساعد فى تحديد خطوط الدراما العنيفة الجارية فى نفوس الشخصيات، ويؤدى دورا معنا؛ وفى هذا العالم الذى تسوده المشاعر العاضبة والدوافع المتصارعة، يكشف لنا سوفوكليس عن شىء تراجيدى حقا عس شفاف القلوب؛ فالشرف تهدده النعمة أو يفسده طول احتفال الأذى، وهوان الحرب وتعاستها يؤلفان الصورة العامة التى تتحرك فى إطارها هذه الشخصيات المعذبة؛ ومع أن النهاية تبدو سعيدة من ناحية معينة، والكلمات العاضبة تيب فى طلال هدوء ربانى عظيم، إلا أن الانطباع الرئيسى هو أن سوفوكليس قد حمل إلى ما يجاوز نطاق موضوعه مره أخرى، ووجد فى القصة القديمة عناصر قائمة خطرة لا تقدم التقاليد أو الدين أى تفسير مريح لها. وكان اهتمام « سوفوكليس » الرئيسى ينحصر فى شخصياته وما يفتابها من مشاعر، دأب على تناولها بالتحليل الذى لا يكل، وباحساس بالقيم التراجيدية يغالب المغزى الأخلاقى التقليدى للحكاية ويتغلب عليه.

وفى مسرحيته الأخيرة « أوديب فى كولونا »، اهتم سوفوكليس من ناحية بنفس المشاعر العاضبة التى تناولها فى « فيلوكتيس »، ولكن معالجته لها هنا مختلفة تماما. فأوديبوس العجوز الأعمى يأتى إلى أتيكا عالما أنها مقره الأخير، وأن وجود جسده مدفونانها سوف يحمى أثينا ويصنها إلى الأبد. ورغم صحة بنائه الوفية له، والاستقبال الكريم الذى يستقبله به « تيسوس » ملك أثينا، فإن الصعوبات تنشأ مرة أخرى، حتى فى طريق آخر أعماله الدنيوية. ويتعلق الجزء الأول من المسرحية بالمعبات التى يجدها « أوديبوس » من جانب مواطنيه الذين يفرعون منه، ومن جانب « كرون » الذى يحاول - بالحديعة أو بالعنف - أن يضعن لطية الحماية



التي يسبغها وجود جثمان « أوديوس » بها ، بدلا من تركه يدفن في أثينا . ولكن هذه المشاهد الضيقة كلها تضاعف أمام النهاية الحارقة ، التي نجد فيها « أوديوس » مستغنياً عن كل مساعدة . يسمع صوتاً يناديه من السماء ، فيسير داخلاً باطن الأرض بثقة تامة ، حيث لا يراه أحد . وقد قيل إن جسده يرقد رقدته الأخيرة في « كولونا » ، وهو العزاء الذي يقدمه « سوفوكليس » لأثينا في آخر سنوات حرب البيلوبونيز ، ليحول الاهتمام بعيدا عن الحاضر المفرغ إلى الريف وقداماته التي تمتد إلى أقدم مما تبعه الذائفة .

ويبين سوفوكليس في هذه المسرحية بما لا يدع مجالاً للشك أن « أوديوس » لا يمكن أن يلام بأي حال عما فعله ، وأن طرده من « طيبة » كان عملاً من أعمال القسوة التليظة ، وأن نهايته تعويض أو تكفير عما عاناه ؛ وربما رأى « سوفوكليس » أيضاً في هذه النهاية الرد على السؤال الذي شغله طول حياته ، فمن خلال المعاناة ، بل ومن خلال الظلم الذي يحيق به ، يصبح الرجل العظيم إلهاً . ولكن المسرحية تعالج مشكلات أعمق من هذا أيضاً ؛ فالشاهد الغاضبة التي يقرع فيها « أوديوس » « كريون » أو يعلن ابنه « بولونيكيس » ، هذه المشاهد تبعث عن نفس الولاء والاحساس بالزمالة التي كان « سوفوكليس » يقدرها أعظم التقدير ، والتي كانت تبدو في طريقها إلى الاختفاء تحت ضغط الحرب . وأوديوس يكافئ من يساعده ، ولكنه لا يملك الصنح لأولئك الذين أساءوا إليه ، وإنما السخط الحق . وقد رأى « سوفوكليس » من مظاهر الصراع السياسي الداخلي ما يكفيه ليدرك أن هذا الصراع يجيب المجتمع في جذوره ، وأن الصنح لا جدوى منه في حالات معينة من الخروج على الولاء لا يمكن أن تستأهل هذا الصنح . وفي العالم الذي تضاعف فيه أهمية الحياة ، تندو الصداقة والولاء أهم ما يستأهل الاعتبار . وأوديوس ، الذي يدفن في تراب أثينا ، يظل وقياً لأولئك الذين ساعدوه في النهاية ؛ وليس لأولئك الذين أهانوه وتقوه أن ينتظروا منه الحماية الحارقة .

وهناك الكثير من جوانب الغرابة في مسرحية « أوديوس في كولونا » ، والكثير من الجوانب الأثمية أيضاً . وعند ما تنفي الجوقة في كلمات لانظير لبلاغتها عن تعاسة الهرم وانعدام جدوى الحياة ، أو عندما يخبر « أوديوس » ، « نيسوس » بأن :

« الوفاء يموت ، والندر يفتح كالزهرة »<sup>(١)</sup>

فإن « سوفوكليس » ، الذى اشتهر بأنه الهدوء الأتيكى مجسداً ، يلقى جانباً بكل أذعة التحفظ ويكشف عن فهمه لبطلان الحياة وزيفها بمثل ما يفعل شيكسبير .  
واكمن سوفوكليس مع ذلك يملك عزاءه الخاص عن هذا اليأس الكامن ، وهو العزاء الذى يعبر عنه في إخلاص « أنتيجونا » الوفية ، وفهم « ثيسبوس » وسرعة إداركه ، ويعبر عنه فوق كل شيء في مواطن جمال الريف الذى ولد فيه ؛ جمال « كولونا » التى يغنى فيها الليل ويدهر الزرجس والزعرقان ؛ حيث يسير الإله « ديونوسوس » مع الخوريات وتصحب ربات الشعر « أفروديتا » ربة الحب والجمال ؛ فقد كانت الروابط التى تربط « سوفوكليس » بوطنه في النهاية هى أقوى ما يؤثر فيه . وكان يرى في ساعات « أوديبوس » الأخيرة مثلامن أمثلة الوفاء التى توثق الصلة بين الرجال في أحلك ساعاتهم ، والتي تعتبر هبة من الآلهة لا تقدر بثمن .

وقد كان « سوفوكليس » في نظر معاصريه أثنياً مثاليًا ، راضياً عن عصره وفنه . ولعله كان كذلك فعلاً في حياته العادية ؛ بيد أن هذا المفهوم البارد الجامد لشخصيته لا يمكن إلا أن يشوه حكمنا على أعماله . فقد كان سوفوكليس شاعراً قبل كل شيء ، وجد مادته في صراع الرجال ومعاناتهم ، واستخدم كل إمكانيات أسلوب رائع لا نظيره ، وإحساس دزاسى عظيم ، ليحول الصراع إلى شعر بديع ؛ وكان اهتمامه الأول بالإنسان ، يرى شخصياته من الداخل ويسبغ عليها حياة حقيقية ، ويرفعها إلى ذلك المستوى الخاص من الوضوح الذى لا يمكن أن يحقته إلا الشعر . وإذا كان « سوفوكليس » لم يقدم حلولاً عظيمة للمشكلات الكونية ، فلم يكن ذلك نتيجة عدم مقدرة أو نقص في الاهتمام . فقد فكر في هذه المشكلات طويلاً وبعمق ، ولكننا لا نجد سجل أفكاره في عبارات واضحة صريحة ، وإنما في الأسلوب الذى كان يخلق به شخصياته ؛ ولم يكن يتخذ طريقه إلى النفوس من خلال الايضاح العقلى ، بل من خلال الاتجاه بشعره إلى العواطف ، حيث يكشف عن موطن الصراع بدقة ومقدرة عظيمة ، ولكنه يترك كل الاجابات

(١) عن الترجمة الإنجليزية للأستاذ « جلبرت موراي » .

والأحكام الأخلاقية أو الدينية لستمعه . لقد كان « سوفوكليس » فناً قبل كل شيء ، ولكنه فان يدرك أن فنه لا تصعب أو تعظم عليه أية قضية ؛ فان يرى أن الصراع الذى يتجاوز طاقة الفكر يمكن أن يحل عن طريق القلب .

ولم يكن « يوربيديس » ( ٤٨٠ - ٤٠٦ ق ٠ م ) أصغر من « سوفوكليس » بأكثر من خمسة عشر عاماً ، ولكنه كان ينتمى إلى جيل مختلف ، إذ كانت تتصل بين الاثنين هوة الحركة السوفسطائية . وكان السوفسطائيون معلمين محترفين طبقوا أساليب جديدة فى نقد كل مظاهر الحياة ، وكان بينهم رجال على درجة عالية من الأصالة وحمو الفكر ، كما كان بينهم أيضاً رجال ذوو مواهب أضال ، بل ومشكوك فى إخلاصهم أيضاً ؛ ولكن آثار الحركة السوفسطائية ككل كانت أكبر من أن تقدر ، فقد أخذت حياة أثينا التقليدية المنظمة للتحليل الدقيق ، وكان من نتائجها المحتمومة أن ثبت زيف كثير من الأفكار والمعتقدات المقبولة الراضة . وقد غزت هذه الحركة العلمية فى أصولها كثيرا من جوانب الحياة ، واهتمت بعلم الطبيعة ، وبالفن ، والدين ، والأخلاق ، وخلقت ذوقاً يتقبل الأفكار الجديدة ، وغيّرت الحياة الفكرية لأثينا تغييراً كاملاً وأحدثت فى الدراما أثراً عميقاً .

وكان « يوربيديس » ابن هذه الحركة التى جعلت منه ناقداً متشككاً ، وأثرت على موقفه كله إزاء الحياة ، وجعلت من المستحيل عليه أن يتقبل الفروض المدئية للفن التراجيدى كما تقبلها أسلافه العظماء من قبله ، فبدا مدفوعاً إلى كتابة المأساة لأن لديه شيئاً يريد أن يقوله ؛ لأنه كان شاعراً ؛ ولأنه لم يكن يستطيع أن يصل إلى عدد كبير من المستمعين إلا عن طريق المأساة فقط . ولكنه كان مع ذلك بعيداً إلى حد كبير عن التعاطف مع الاطار الدنى للمأساة ، وكانت لأدريته ترى فى الآلهة الأولمبية شياطين أكر مما ترى فيهم وهما أسطوريا ؛ بل إنه يبدو مفقراً إلى فلسفة خاصة خالية من التناقص ، دائم التقبل والاستبعاد للأفكار الجديدة . وكانت مسرحياته تمثل إلى حد معين سجلاً لجولاته الروحية ، وتكشف عن اختباره المستمر لفاعلية كل نظرية وعدم استقراره على أى منها ؛ وإن التغييرات الكثيرة فى وجهة نظره ، وتقبله المؤقت للأفكار - مما يبدو لنا الآن غريباً وغير

فأتم على أى أساس - مجردان أعماله من ذلك التحرر من قيود الزمن الذى تتصف به أعمال أيسخولوس وسوفوكليس . فيوريبيديس يفتقر إلى أساس يصدر عنه وإلى شخصية مستقرة ، ومع ذلك فهو رجل يثير أعظم الاهتمام ، إلى جانب كونه شاعرا أضفى على المأساة شيئا لم تكن تتصف به إلا بقدريسير ، ألا وهو العقلانية التى تسكاد أن توقف الإنسان على قدم المساواة مع الآلهة ، بل وتفضله عليهم .

فقد تناول يوريبيديس المأساة من الزوايا الإنسانية الخالصة ، وهو حينما يشغل بالآلهة يبرزهم لنا كما يراهم ، مجرد قوى من قوى الطبيعة ، عمياء مجردة من المنطق ، مهلكة مغربة فى أغلب الأحيان ؛ ولكن البشر هم محور اهتمامه ، مما جعل إزاءه لفته قائما على اتساع مجال رؤياه ، وسعة أفقه ، وما كان يتميز به من فهم دقيق للرجال والنساء . لقد كان يوريبيديس إحصائيا نفسيا أعنى نفسه من كافة الحدود والقيود ، ومن ثم تقذ ببصيرته إلى أبعد من آفاق سوفوكليس ، وربما إلى أعماق مما بلغه هذا الأخير أيضا . ولم يسمح يوريبيديس للنبالة التقليدية للمأساة بأن تسد عليه الطريق ، ومن ثم لم يقصر موضوعاته على آلام العطاء ومعاناتهم ، بل حاول أن يتخذ من الإنسانية جمعا مجالا لفته ، وأن يجد موضوعاته فى شخصيات لم تكن حتى ذلك الحين تحظى إلا بالازدراء أو الإهمال . وكان يوريبيديس مؤهلا لهذا خير تأهيل ، لما كان يتميز به . من حب استطلاع غريزى وذكاء فطرى ، وما كان يتصف به من حساسية وتعاطف مع سائر البشر ؛ فكان يأسى من أعماق قلبه لكثير من الأمور التى لا تحرك فى الآخرين شعرة أو التى كانت تغيب عن ملاحظتهم عادة ، وكانت هذه الشفقة وهذا التبصر الواعى هما الروح التى تلهمه فنه ، وتدفعه إلى تناول مشكلات المأساة بأسلوب جديد فى المعالجة ، وربما أيضا بحلول جديدة .

وفى مسرحيته الأوليين ، «الكوكلوبس» و «ألكستيس» (٢٣٨ ق . م .) . نجد أمانا شاعرا نبجح فى اكتشاف نفسه وأسلوبه الخاص . و «الكوكلوبس» مسرحية ساتورية ، تعيد حكاية حادثة شهيرة من حوادث الأوديسا . ولا يقتصر بهاء المسرحية على ما ينتشر فيها من جمال حزين عندما تحكى عن حياة «الكوكلوبس» الرعوية البسيطة ، وإنما يتعدى ذلك إلى إبراز إحساس جديد بالشخصية . ولا شك أن (الكوكلوبس) مماثل لـ (بولوفيموس) الذى ذكره هوميروس فى ملحتمه ،

ولكن يوريبيديس نجح في تطوير شخصيته وملء الثغرات البادية في الهيكل التخطيطي الذي رسمه هوميروس . وهو يظهره بطبيعة الحال سكيراً شهوانياً حيوانياً ، ولكنه يكشف فيه عن شيء أكثر من ذلك أيضاً ، إذ يضيف على شخصيته لونا معينا من المرح بل ومن الشاعرية ؛ فالكوكلوبس طفل للطبيعة ، نجح يوريبيديس في التوصل إلى فهمه بطريقة ما . أما مسرحية « ألكستيس » فقد مثلت بدلا من مسرحية ساتورية ، دون أن تكون مأساة بأي حال ، وإن كانت تشير إلى الاتجاه الذي أخذ يفكر فيه يوريبيديس . ففي المسرحية ملك ينجو من الموت لأن زوجته ترضى بأن تموت بدلا منه ، ثم يأتي « هيرا كليس » فيعيد الزوجة من عالم الموتى . هذه هي القصة القديمة التي تعالجها المسرحية ، بما يبدو فيها من طابع نصف عاطفي ونصف هازل ، ولكن يوريبيديس عندما يتناولها يضيف عليها ثمرات مواهب عدة ، فالأسى الذي تثيره في النفوس المللكة المحضرة ، وتدخل « هيرا كليس » المغمور ، يكشفان عن مؤلف درامي يعرف كيف يستثمر المواقف التي يعالجها إلى أقصى حد . ولكن لا شك رغم ذلك في أن المسرحية أثارت في المترجمين شيئا من الإحساس بالصدمة ، عندما خالفت ما كانوا يتوقعون مشاهدته من بطولة زوجة تموت من أجل زوجها . وإذا كان يوريبيديس قد التزم وقائع القصة التزاما صارما ، فإن فهمه للشخصيات يقلب التوازن التقليدي المأثور عنها . فالملك « أدميتوس » الذي يجب أن يبدو نبيلاً وبطلا يظهر في المسرحية هزليا دنيئا مضحكا نتيجة لإصراره الأثافي على أن تموت زوجته من أجله ، ثم إشفاقه على نفسه بعد موتها ؛ بل إن تدخل « هيرا كليس » وحده هو الذي ينقذ هذا الملك من أن يبدو مترددا في وهنة الانحطاط الكامل . ومن هذا يتضح أن يوريبيديس قد تناول الحكاية التقليدية بذهن متفتح فاستخرج منها مدلولاً جديداً .

ولما كان من المحتم أن تستمد موضوعات المأساة اليونانية من أحداث العصر البطولي وشخصياته ، فقد كان من المحتمل أن ينف مثل هذا القيد عائقا في وجه أسلوب يوريبيديس التقدمي الحديث في التفكير . ولكن يوريبيديس تقبل هذا القيد ، وعالج القصص القديمة بأسلوب جديد ، راعى فيه أن يسأل نفسه دائماً عن الحقائق الباقية التي تتضمنها هذه القصص ، وكانت النتيجة سلسلة من المسرحيات تتناول شخصيات شهيرات النساء في العصر القديم . ففي مسرحيات « ميديا »

(٤٣١ ق. م. ) و « هيسولوتوس » ( ٤٢٨ ق. م. ) و « هيكوبا » (حوالى ٤٢٤ ق. م.) و « أندروماخا » (حوالى ٤٢٢ ق. م. ) أنتج يوربيديس سلسلة من الدراسات التراجيدية للشخصية النسائية شذت جمهوره وأمتعته . فمن خلال تجاهله لتواعد الاحتشام المتعارف عليها ، وخروجه على وجهة النظر التقليدية فى المرأة ، خلق يوربيديس شيئاً جديداً كل الجدة فى هذه الدراسات الدقيقة الميعة الخالية من الرحمة رغم إضامها بالتعاطف ، التى تناول فيها نفوس شخصياته العنيفة الضائعة . وإذا كانت بطلاته مختلفات كل الاختلاف عن أمثال « أنتيجونا » و « ديانيرا » إلا أمهن شخصيات تراجيدية فى جوهرهن ، رغم كل ضعفهن البشرى واندفاعاتهن الممجيعة الغاضبة . بل إن الصراع المحتدم بين جوانح هذه الشخصيات كان من أهم الأسباب التى أثارته اهتمام يوربيديس بهن . فهو فى شخصية ميديا يصور الصراع بين حب الأم لأطفالها ورغبة الزوجة المنبوذة فى الثأر من زوجها . وفى شخصيته « فايدرا » يصور صراع الهوى غير الشروع من أجل التعبير عن ذاته فى مجابهة العادات الراسخة ، وفى شخصية « هيكوبا » يصور الرقة التى يحولها العذاب إلى وحشية حقاء ، وفى « أندروماخا » يصور أميرة حطم الأسر روحها إلى الحد الذى يجعلها تتقبل ما ترسله الآلهة . ونحن نجد فى كل حالة من هذه الحالات أن الصراع المحتدم بين جوانح الشخصية الرئيسية ينعكس فى الصراع الخارجى الدائر من حولها ، وأن العقدة فى كل من هذه المسرحيات ترتبط باصطدام الإرادات المتنافسة ، بل والشخصيات المتناقضة التى لا يمكن التوفيق بينها . فمدار عشق « فايدرا » الآثم هو « هيسولوتوس » القى الذى ينفر من كل عشق ، و « هيكوبا » يجابهها « أودوسوس » القاسى الذى لا يهتز قلبه لأسانها التى تثير أعمق الشجن . والموضوع فى كل حالة من هذه الحالات ينضح بالأم ، ولا يبدو له من حل سوى الكارثة أو الموت مالم تتدخل الآلهة تدخلا مباشرا .

وقد خلق يوربيديس فى هذه المسرحيات شيئاً جديداً كل الجدة ؛ فقوتها أمر لا يقبل الجدل ، وهى تتضمن أشياء كثيرة أخرى تغلب لب المترجين إلى جانب ما يميزها من دراسات نفسية - مثل الأسلوب البارع السلس ؛ وتجليقات الغناء التى تتحرك برشاقة أميرية ، ونظرة الرسام اللاهث التى تضيف إلى الأحاديث الوصفية ما يلائمها من ألوان ، والقوة العظيمة الحقيقية التى تفجر بها لحظات التعم الدرامية ، عندما تخاطب

« ميديا » طفلها قبل أن تقتلها ، أو عند ما تجهر « فايدرا » بالحب الذي تريد إخفاءه .  
ولا شك أن في المسرحيات خصائص أخرى أكثر ملاءمة للذوق القديم منها للذوق الحديث ، كما هي الحال عندما يشرح « ياسون » « ميديا » الفوائد التي كسبتها من حياتها في بلاد اليونان ، أو عندما يتخى « هيولوتوس » لو أن الآلهة لم تخلق النساء أبدا ، أو عندما تعنف « هيكوبا » في الجدل مع قاهرها ، فهذه كلها مواقف تهبط بالشخصيات في نظرنا إلى ما هو دون الوقار المأسوي الواجب ، ولكنها كانت في أعين جمهور يوريبيديس تمثل واقعية ممتعة تؤكد المعزى الحقيقي للحكايات القديمة ؛ بينما كانت في المسرحيات خصائص أخرى أيضاً تثير اقلق ، حتى قلق مؤيدي يوريبيديس أنفسهم ؛ فقد كان يوريبيديس يحترم الدين احتراماً ظاهرياً فقط ، حيث نجد الجوقة كثيراً ما تتجه بالدعاء إلى الآلهة ؛ والبيان الواضح لمصدر كل أسطورة من العادات والتقاليد المحلية ولكن النغمة الدينية تبدو زائفة رغم ذلك ؛ ففي مسرحية « هيولوتوس » ، نجد أن الإلهة « أفروديتا » تصرعه لأنه يزور عنها ، بينما تعجز الإلهة « أرتميس » ، التي وقف عليها حياته عن أن تفيده بشيء وهو محتضر ؛ ومثل هذه المواقف قد تبين الآلهة في صورة قوى عظمى من قوى الطبيعة ، ولكنها لا تجعلها موضعاً للعبادة والتقديس . وفي مسرحية « أندروماخا » نجد الإله « أبوللون » - الذي كان « يوريبيديس » يشعر نحوه بنفور خاص - نجد هذا الإله يخون « نيوبوليوس » ويسلمه إلى حتفه في « دلفي » . ولا تتضمن المسرحيات أي نقد صريح للآلهة أو أي تجديف في حقهم ، ولكن لا بد أن الأثني التدين كان يشعر بكثير من القلق عندما يرى تصرفات الآلهة تعرض أممته على هذه الصورة غير المألوفة .

والحق أن « يوريبيديس » كان يركز اهتمامه أساساً على الإنسان ، ويعتبر الآلهة أوهاما أو قوى طبيعية أو خيالات مدمرة ؛ وكانت طبيعته الأخلاقية تسمّر من بعض ما يروى عنها من أساطير ، ومن ثم فقد فضل أن يبحث عن حلوله في مجال بعيد عن مجال تقبل الإرادة الإلهية . وفي مسرحيتي « هيرا كليس » (حوالي ٤٢٢ ق. م) و « إلكترا » (حوالي ٤١٣ ق. م) نجد أنه تناول قضيتين مفعمتين بالأفكار الدينية التقليدية وأعاد صياغتهما بطريقة الخاصة ، فجعل من « هيرا كليس » دراسة لبطل يقتل أطفاله في نوبة جنون ، ولكنه بدلا من أن يعالج هذه الحادثة كعقاب لهريرا كليس على كبريائه ، يجعل من هذا الجنون أمراً لا سبب له ولا مبرر لإصابة

هيراكليس به ، بل مجرد إغراف في نواميس الكون ، ثم ينهى للسرحة بمشهد فائق في جماله الأخلاقي ، حيث يتولى « نيسوس » تطهير « هيراكليس » الذي عاد إليه عقله وإبراهه من ذنبه . وفي « إلكترا » يأخذ « يوريبيديس » القصة للألوفة . ويجعل من رغبة الانتقام اغرفاً مرضياً ؛ وحيث نجد أيسخولوس يشرح ويبرر ، وسوفوكليس يتقبل ، نجد « يوريبيديس » - على العكس من ذلك - يفهم ويصدر أحكاماً ؛ فهو يبين كيف دفع « أوريستيس » و « وإلكترا » إلى قتل أمهما ، ولكنه يبين أيضاً فظاعة فعلتهما وفضاعة المبادئ التي تصدر عنها هذه الفعلة . وهو إذ يجعل من الأم المقتولة شخصية إنسانية عادية ، يؤكد بذلك هول الانخطاط الذي يتردى فيه من يقتل أمه . وعندما تتم الجريمة يتبين أنها إنما يقطع كل أسباب الرضا عن القاتلين .

وإن القوة العظيمة لهاتين المسرحيتين الصادقتين في عنفهما وتراجيديتهما تكشف أحد جوانب شخصية يوريبيديس . فقد كتب في نفس الوقت الذي ألفهما فيه مسرحيات أخرى اهتم فيها أساساً بموضوعات سياسية . وكان « يوريبيديس » ، في السنوات الأولى للحرب اليلوبونيز ، نصيراً متحمساً لقضية أثينا ، يشارك « بيريكليس » . في اعتقاده أن أثينا هي مدرسة « هيلاس » ، وأن الموت في سبيلها شرف لمن يناله . وفي مسرحية « أبناء هيراكليس » تناول كرم الضيافة الذي سبق لأثينا أن عاملت به مؤسس « أسبرطة » ، واسترجع ذكر العطف والرعاية للتكررة التي سبق أن أظهرتها المدينة لأعدائها الحاليين . وتعتبر مسرحية « المستجيرات » دراسة لمدينته اللثالية ، حيث يبرز في شخصية « نيسوس » صورة القائد النموذجي ، الذي يعطى الحرية التامة والحقوق الكاملة للجميع . والمسرحية تتناول حقوق الدفن ، ولا تسكاد تتضمن عقدة أو شخصيات ، وإنما هي مجرد عرض شعري جميل لمدينة عظيمة تحت حكم ملك عظيم ، تضع نعمتها النبيلة المتسامية حوادثها في إطار عصر بطولي ، وإن كانت تعرض لمشاعر وأحاسيس لا بد وأن تكون قد دفعت الكثيرين من المعاصرين إلى الاعتقاد بأن ما تعرضه المسرحية ينطبق على أثينا في عصرهم .

وكما حدث لثوكوديديس وسوفوكليس ، فإن وطنية يوريبيديس غدت أقل حماسة وثقة عندما بدأت الحرب مرة ثانية . وهو يقدم في مسرحية « الطرواديات » ( ٤١٥ ق . م ) دراسة مفزعة لما حل بعظيات نساء طروادة بعد سقوط مدينتهن .



وهن ينتظرن الموت أو الرق وهذا أيضاً لا نجد إلا عقدة ضئيلة ، بينما تتولى الجوقة دور الشخصية الرئيسية ، وتحكي أهوال الحرب والرق في كلمات رائعة . وحتى « هيكوبا » والعرافة « كاسندرا » صاحبة المصير الأليم تبدوان عضوتين في الجوقة . وإن تميزنا عن سائر الأعضاء بقدر أكبر من التفرد والتعبير . وفي هذه الألسنة الحقة يكشف يوريديس عن خبرات الحرب المريرة ، ويشير الإتيان بادراكه الصادق الصحيح الخالي من الأوهام لقيمة النصر فيها ؛ فقد أصبحت الحرب في نظره أمراً لا معنى له وقسوة لا طائل من ورأها ، تفسد أخلاق المنتصرين وإنسانيتهم بقدر ما تحطم المهزومين . وما يدل على شجاعة يوريديس ونفاذ بصيرته أنه أنتج مسرحية « الطرواديات » عام ٤١٥ ق . م . ، وهو نفس عام كارثة الحملة الأثينية على صقلية . ويمتد ظل الحرب المظلم أيضاً على مسرحية « الفينيقيات » ( حوالى ٤١٠ ق . م . ) التي تناول فيها يوريديس موضوع مسرحية أيسخولوس « سبعة ضد طيبة » ، وعرض في إطار الماضى السعيق مشكلة متضمرة من مشاكل تاريخ عصره ، هى الصراع الداخلى العنيف الذى كان يفتس أحشاء كل مدينة من مدن اليونان ويمزق كل روابط الولاء والائتاء . والصورة التي يقدمها لنا عن صراع القوة مع الحق ، والطموح الذى لا يقف عند حد في جوره واندفاعه ، والتدهور الأخلاقى الشامل ، هذه الصورة نقلها يوريديس عن الحياة التي كان يراها ، ولذا فإنها تبدو متنافرة مع الإطار البطولى المسرحية ، مما يوحي بأن حدود فن الألسنة قد أصبحت أضيق من أن تستطيع احتواء أحاسيس الشاعر وأفكاره :

وقد اتجه هذا العقل النشيط المحلل إلى الدين بمثل ما نفذ إلى مواطن الضعف في السياسة ، ففي مسرحية « أيون » ( حوالى ٤٣٠ ق . م . ) استأنف يوريديس دراسة للإلهة ، وكانت بطلته امرأة اغتصبها الإله « أبوللون » ثم هجرها ، وتدور العقدة حول اكتشافها لطفلها منه ، الذى كانت قد تحلت عنه منذ سنوات عديدة . وتؤكد هذه المسرحية تبلغ من الإيلام حداً همة لا يحتمل ، حيث نجد البطلة « كريوسا » تلحن « أبوللون » بكلمات ملؤها الكراهية والنعمة . ورغم أننا نتعاطف مع هذه البطلة ، إلا أن يوريديس يحرص على أن يبين لنا مدى ما أصاب شخصيتها من تدهور ومرارة من جراء ما عانته من شقاء وإذا كان يوريديس يهدف في هذه المسرحية إلى مجرد إخراج أبوللون ، فإن فيه قد مضى به إلى ما يتجاوز

هذا الهدف بكثير ، لأن مسرحية « أيون » قد صيغت من مشاعر مفرقة في واقعيتها وحقيقتها على الرغم من قبحها . وفي مسرحية « أوريسيتيس » ( ٤٠٨ ق ٠٢٠ ) جمع يوريبيديس بين قضية أخلاقية وقضية نفسية في صعيد واحد داخل إطار من المألودراما الخالصة . وتتلخص القصة في أن ربوات الغضب يتعقبان « أوريسيتيس » ، حيث نجد يوريبيديس يلتزم أسلوبه الخاص المميز بأن يجعل من ربوات الغضب هؤلاء مجرد مخلوقات أنتجها خيال « أوريسيتيس » المختلط الذي يتغله الإحساس بالذنب . وتتناول المشاهد الأولى هذه المشكلة القائمة بعض الوقت ، ثم تغير النغمة ، وتحول المسرحية إلى أحداث يسودها التأمر والعنف ، وتنتهي بستانار درامى ؛ وكأن يوريبيديس قد شعر أنه قد مضى شوطا بعيدا ولا بد له من العودة إلى الدراما المجردة .

يبد أن يوريبيديس كان يتميز بصفة أخرى تتفق مع واقعته اتفاقا يبدو غريباً ، إذ كانت هذه الصفة تتميز بالإمتاع الروماتيكى والغنائى ، الذى وجد سبيله إلى التعبير فى أغانى الجوقة وفى مسرحية « هيبولوتوس » ، وعاد إلى الازدهار مرة أخرى فى السنوات الأخيرة للحرب ، عندما رده قبح الحقيقة إلى عالم الخيال . حقيقة إننا فى مسرحية « إفيجينيا فى تاوريس » ( حوالى ٤١٣ ق ٠٢٠ ) نجد أن « أوريسيتيس » ما زالت تتبعه الأشباح ، وأن « أبوللون » مازال شريرا ، ولكن الأحداث تقع فى طرف العالم ، بين برابرة يتخفون من الأعراب قرابين يضعون بها ، بينما تضع رهبة الأحداث فى غمار الأغانى اللينة بأنعام البحر ، وفى غمار المشاهد البديعة الثيرة التى يهرب فيها اليونانيون من أسريهم . وفى مسرحية « هيلين » ( ٤١٢ ق ٠٢٠ ) - التى يحتمل أن تكون قد كتبت لتعزى أئنيابعد الكارثة التى حلت بها فى موقعة « سيراكيوز » - نجد يوريبيديس قد خطا إلى ما يتجاوز عالم للشكلات . فموضوع المسرحية حكاية خرافية مبنية على أساس القصة التى رواها « ستيزنجوروس » قائلا بأن « هيلين » لم تذهب إلى طروادة أبدا ، وإنما استقرت فى مصر . والمسرحية مليئة بأغان معتمة ، وبعناصر للهامة اللطيفة ، دون أن تعرض لأية عواطف تراجيدية . ويبدو أنها تدور أساسا حول مقدرة المرأة الجميلة الذكية على تخليص الرجال من التاعب التى يجدون أنفسهم فيها ؛ فهيلين تنصرف على الملك المصرى الكثير التصايع والضوضاء وعلى زوجها النورور النعى ؛ وقد خلق فيها يوريبيديس فى هذه المسرحية شخصية باعثة الإشراق والسحر ، ترمز إلى ما تستطيع العذوبة والتفكير السليم أن يفعله حيث تقشل القوة القائمة .

وقبل انتهاء الحرب ، غادر يوريبيديس أثينا ووجد له مستقرا آخر في مقدونيا . وهناك كتبت مسرحية « عابديات با كخوس » التي وضع فيها أفضل ما جادت به قريحته ومواهبه . وهو يتناول فيها الإله « ديونوسوس » سلطان النيذ وديانة النشوة ، والقوة الحقيقية للطبيعة ، التي لا يأبه للخير أو الشر ويدمر كل من يعترض سبيله . وفي قصة ملك طيبة الذي تحدى « ديونوسوس » فسحره الإله من جراء هذا التحدى وجعله يتمزق أشلاء يبدى أمه ، في هذه القصة نجد يوريبيديس قد كتب موضوعا لاحد لتراجيديته ، يبلغ درجة الفظاعة ، ولكنه يمتليء أيضا بالسخرية القائمة وبإحساس عميق بسحر الطبيعة وسرها . ويوريبيديس كشاعر يفهم الإثارة التي تفوق طاقة البشر التي تمتليء بها صدور عابديات با كخوس ، ثم هو كمتفكر يدرك مدى ما في هذا التحمس المنتشى من تخريب وتدمير ، ولكنه يضم العناصر المختلفة في كل كامل متكامل ، يتميز فيه كل مشهد بالإثارة الشديدة ، وكل أغنية بالجمال البديع . فلم يعد يوريبيديس هنا يحارب الأشباح ، وإنما أصبح يهتم بشئ حقيقي ورهيب ؛ ومن الصراع القاتل الذي يخوضه رجل ضد هذه القوة اللا أخلاقية التي تتجاوز طاقة البشر استطاع يوريبيديس أن يصوغ مأساة تناسق كل مواهبه . وقد ختم يوريبيديس حياته بهذه المسرحية ، وبمسرحية أخرى هي « ايفيخينا في أوليس » التي لم يكملها ، وإن كانت تحفل بالركة والرشاقة الشعرية المرهفة .

ويختلف يوريبيديس عن سوفوكليس في أنه لم يلتزم خطأ واحدا في تطوره ، حيث يبدو فيه سجلا لاهتماماته العديدة . وكما كان يوريبيديس مثارا للجدل في حياته ، ظل مثارا للجدل بالنسبة للأجيال اللاحقة ، وما زالت قيمة عمله موضعا للاختلاف حتى الآن . وقد أقبل على كتابة الشعر بمواهب لا مثيل لها ، كأسلوبه البراق المصقول ، وإحساسه الطبيعي بموسيقا الألفاظ ، وحسه الدرامي العظيم ، وتقاذ بصيرته إلى أعماق الشخصيات ، وخاصة ما كانت منها غير عادية ومحل لسوء الفهم . ولكن طبيعته جعلت من المستحيل عليه تقريبا أنه يستريح إلى صورة للأساة كما وجدها ، ولذا فقد حاول أن يعدل من خصائصها بوسائل جديدة لم تكن كلها ناجحة . فعرضه التكرار للبلاغة السوفاطية ، وحكمه المصقولة ، وجهه للأشكال القديمة - كالقديمة الايضاحية أو حل العقدة المسرحية عن طريق تدخل أحد الآلهة - وميله إلى إدراج التلميحات إلى الأحداث المعاصرة له ، كل هذه العناصر كانت تمتع أصدقاءه ، ولكن قيمتها بالنسبة لنا لا تزيد عن

كونها تاريخية بحتة . وكان في يوريبيديس أيضا تنافر جعل من الصعب عليه أن يخلق كلا منسجما ، إذ كان في أحد جوانبه رومانتيكيا غنائيا ، تحلب له القصص القديمة ويتقبل حتى الآلهة كهم جميل ، راضيا بحمال يكاد يكون مرثيا يحده في الماضي ويشير في نفسه حيننا بديعا نادرا ؛ أما جانبه الآخر فكان ناقدًا وواقعيًا ، يتطلب أن تقدم المسرحية حقيقة سلبية وأن تعالج مشكلات جديدة . وكان الجانبان للتعارض يتخذان في صورة منسجمة في بعض الأحيان ، كما هي الحال في مسرحيتي «هيولوتوس» و «عابدات بانكوس» ، حيث نضفي الواقعية وزنا وقوة على فكرة خيالية عظيمة ، ولاكن التنافر بين هذين الجانبين كان يبدو واضحا في أحيان أخرى كثيرة ، فيعب مسرحيات رائعة الجمال بما يثيره فيها من نعمات خشنة مفاجئة . ولكن يوريبيديس — رغم ذلك كله — يظل « أكثر الشعراء تراجيدية » ، لأنه كان يرى التراجيديا شيئا إنسانيا خالصا ، ويصور ببصرة عميقة التفاض رجالا ونساء يمانون ويقاسون ، ودون أن يحاول الوصول من ذلك إلى إعطاء المترجمين درسا معنا ، ودون أن يحاول أيضا أن يخفف من عنف المأساة أو يقدم فيها عزاء مصطنعا ؛ فقد كان اهتمامه ينحصر أساسا في كتابة المأساة ؛ ورغم أنه شرع في نسف خصائصها التقليدية وأجرى فيها تجارب كثيرة ، إلا أنه نجح في معظم مسرحياته في أن يعرض مواقف تبلغ من رهبتها وإثارتها للشجن حدا يقف به على قدم المساواة مع أيسخولوس وسوفوكليس ، رفقا وقرينا مكافئا للخالدين .

## الفصل الرابع

### تطور كتابة التاريخ

يأتى استخدام النثر في أغراض التعبير الأدبي عادة في وقت أكثر تأخرا من استخدام «الشعر» في هذه الأغراض ؛ وإذا استثنينا التشريعات القانونية القديمة ، نجد أن أول ظهور النثر اليونانى كان علميا ، وأنه لم يظهر قبل القرن السادس ق م . . . . . وحتى هذا النثر لم يبق لنا منه سوى فقرات متناثرة ، لا يثير الاهتمام الأدبى منها إلا القليل ولكن يجب أن نذكر أن « هيرا كليتوس الإفسوسى » (حوالى ٥٥٠ ق م) كان يجمع بين العقلية الناقدة للأرتمه وبين فلسفة كونية الشمول ، معبرا عن أفكاره في أقوال مأثورة ذات روعة خطافية . ونحن نلاحظ في حكمه وأمثاله لمعات الفكر المتردد الساهر ؛ فهو عندما يقول إن : « القتال أب كل شيء » أو إن « استظهار أشياء كثيرة لا يعلم الفهم » ، يبدو واضحا أن كلماته هذه قد انتزعتها من ذاته الخبرة المريرة ، وأنه يتجه بالنثر إلى أغراض أخرى غير مجرد التعليم . ولكن ، إذا كانت من حق « هيرا كليتوس الإفسوسى » أن يتخذ له مكانا بين صفوف الفنانين ، فإن معظم كتاب النثر الأوائل كانوا يحصرون جهدهم في التعبير الواضح ، ومن ثم كان أبرز ما يميز أساليبهم هو صلاحيتها للتعبير عما كتبت من أجله ، ولذلك فقد عبت جهودهم الطريق لمن جاءوا بعدهم ، كي يجمعوا إلى الوضوح لمسات أخرى من تلك المميزات التى يستهوى بها النثر الجيد قراءه .

وإذا كان تطور العلم في « أيونيا » قد اتجه أساسا إلى الطبيعيات ، فإن هذا التطور كان معناه أن الناس لا بد أن يتجهوا — إن عاجلا أو آجلا — إلى تأمل الإنسان وتوجيه الأسئلة عنه . وقد سبقت ذلك قرون طويلة ، كان حب الاستطلاع والاهتمام الطبيعيين فيها يستمدان الإشباع من الملاحم التى كانت تدعى تقرير الحقيقة والاهتمام بجلائل الأعمال ؛ ولكن نشأة الروح العلمية كان معناها أنه لم يعد من الممكن تقبل كل ما تقرره الملاحم قولا منزلا لا يأتيه النقص ، كما لم يعد في ميسور العالم أن يسجل اكتشافاته منظومة في شعر بطولى على نسق شعر الملاحم . وقد كانت

توجد عناصر أولية للتاريخ النثور في مجموعات الأساطير والأنساب التي كانت تكتب لعبداء الأسر المهتمين بتتبع أشجار أسرهم وأصول أنسابهم ، ولكن التاريخ المكتوب بمعناه الحديث لم ينشأ إلا بعد قيام الصراع مع فارس ، مما أثار حب الاستطلاع لدى الإغريق ودفعهم إلى التساؤل عن نوع أولئك الرجال الذين هددوا المدينة والكبرياء الإغريقية ، وإلى تسجيل انتصارهم ( انتصار الإغريق ) على قوة كانت تبدو هائلة . وأول من كتب « تاريخاً » حقيقياً هو « هيكتايوس الملبق » ( حوالي عام ٥٠٠ ق.م ) الذي أعلن في بدء كتابه : « إن ما كتبه هنا هو الرواية التي أعتقد في صحتها ؛ لأن روايات الإغريق متعددة ، وتدعو - في رأيي - إلى السخرية . » ويبدو أن كتابه كان في الحل الأول كتاب جغرافيا ، إلا أنه أدرج الكثير مما يدخل في نطاق التاريخ . وكان أسلوبه في معالجة موضوعه عقولنا يعتمد على النقد والتحقق ، فقد انتقد أساطير الماضي وحاول أن يسجل الحقيقة عن عصره ، جاعلا بذلك من الحقيقة - بدل التسلية والامتعاب - موضوعا للتاريخ وهدفا له .

إلا أن جهيد « هيكتايوس الملبق » تنضال إلى جوار مقام بهيرودوت ( ٤٨٤ - ٤٢٥ ق . م . تقريبا ) ، للقب بـ « أبي التاريخ » ، والذي يعتبر الابن الأميل لهذا التقليد العلمي الذي أرسى أسسه « هيكتايوس الملبق » . وقد أطلق « هيروودوت » على كتابه اسم « التحقيق hisroriē » ، وحدد هدفه منه في كتابته الافتتاحية، حيث قال: « هذا مدون التحقيق الذي قام به «هيروودوت المالبكارناسي» ، حتى لا يعفو الزمن على منجزات الرجال ، ولا يضع ذكر الأعمال العظيمة الحارقة ، التي نهض ببعضها الإغريق ، وبعضها الآخر الأجانب ، إلى جانب أشياء أخرى ، والأسباب التي دفعتهم إلى محاربة بعضهم البعض . » ؛ هذا الإعلان يمثل خلاصة الروح العلمية الأيونية ؛ إذ هو يغفل كل ذكر للتسليم الخلق أو الطموح الأدبي ، ويلتزم الحيدة المطلقة - حيث يضع الأجانب موضع المساواة مع الإغريق - ويكشف بصفاء الأسلوب الذي يمضي الكتاب في التزامه عن انتائه إلى الكتابة العلمية ، ويمضي إلى حد معالجة الحروب بين الفرس واليونان باعتبارها ظاهرة طبيعية يستخدم في تناولها المصطلحات والعبارات الصحيحة .

وترجع مكانة هيرودوت إلى صياغته لطبيعة التاريخ ، وإلى ما يكشف عنه عمله من حسن تفهمه لحصائمه ؛ وهو مدين للعلماء بأسلوبه ، وبمفهومه عن التاريخ كسلسلة من الأحداث . ولكن أخذ من الرجال موضوعا له قلق مما يمكن أن يمد به العلم من عون ، ومن ثم فقد أتجه بدلا من ذلك إلى المصحة ، سابقته في رواية التاريخ . وكان سيمونيديس وأيسخولوس قد تساميا بموضوعه إلى أوج العظمة الشعرية ، فدفعه اقتناعه وتسليمه بهذه العظمة إلى أن يجعل منها موضوعا ملحيميا . وهو يدين للمصحة بما يتميز به من مجال فسيح للرؤيا وأساليب حر في الرواية ، وتصويره لعظماء الرجال ، واستخدامه للخطب والمناظرات ، والروح التي تسود مناظر المعارك التي يصفها ، وإحساسه بالإشراف الإلهي على شئون البشر بل وبالتدخل الإلهي فيها . ولو كانت « الأعمال العظيمة الحارقة » التي يتناولها قد وصفت في زمن سابق عليه لجاء وصفها بالشعر دون شك ، فلاغرو أن رأى هيرودوت في نفسه استمرارا للتقاليد تحت الظروف الجديدة للنثر والعلم .

ويكشف هيرودوت في مواضع متفرقة عن خضوعه لمؤثرات أخرى ؛ فبعض قصصه تشوبها نكته القصص المحترف ، وتبليها لدعة الحكايات التي كانت تروى في ساحة السوق ؛ كما أنه في نموذج واحد على الأقل ، في روايته لموت ابن « كرويسوس » ، نجده يلتزم طريقة أقرب ما تكون إلى طريقه للنساء ، ويتوصل إلى التأثير المطلوب من خلال تحول الحظ تحولاً غير متوقع ؛ إلا أن هذه كلها لا تزيد عن مجرد تنوعات صغيرة في نطاق الحطة العامة . والواقع أن هيرودوت لم يكن قد توصل إلى الفكرة الأكثر حداثة عن التاريخ بوصفه وحدة واحدة ، تتنازع فيها الأحداث بنظام منطقي وزمني ؛ وإنما كان هدفه هو تصوير عالمي الإغريق والفرس المتنافسين اللذين مالبثا أن التياما مصطدمين في حلبة الصراع ؛ ولذلك نجده يسير في كتابه في مسارات غير تامة الجماسك ، مهتما فرصة العرض الكامل لختلف المؤثرات والشخصيات التي تبدو على ارتباط بهذا الهدف الأساسي . وهو إذ رأى في الحروب الفارسية القمة التي انتهى إليها التنافس الطويل الأمد بين الشرق والغرب ، كان من الطبيعي أن يذهب بعيدا في مجال التوسع في دراساته ، ويشمل بتاريخه كل ما اعتقد أن له صلة بخطته . يضاف إلى ذلك أن هيرودوت كان رائدا ، وأن ميله الطبيعي إلى الاستمتاع بالكشف جعله يدون كثيرا من الأشياء التي كان النقد الداني الأكثر

دقة كفيلا بحذفها . ومع أن أول كتابه يبدو مشتتا متشعباً ، إلا أن خطته لا تلبث أن تتضح بالتدرج . فهو يرسم لنا بتوسع صورة العالم قبل الحروب الفارسية ، وهى صورة فيها الكثير من التنوع ، وفيها نقص باد في التماسك ، لأن الظروف التى وضع فيها هيرودوت كتابه اضطرته إلى أن يدرج فى صلب النص ما كان الأجدر أن يوضع فى الهوامش والملاحظات ، وحتى الحرائط ؛ ولكن هذا كله تشده إلى بعضه خيوط الصراع الذى التقى على حلته العالمان المتنافسان . وما إن يبدأ الكتاب فى تناول الحرب ، حتى يعضى فى طريقه يحمل القارئ على أمواج سيل من الرواية يستمر حتى النهاية .

وكان هيرودوت يتصف بحب استطلاع غير متخير ، لا مثيل له فى « جمع السفساف التى لا قيمة لها » ، وكان مجال معلوماته هائل الامتداد فى الزمان والمكان ؛ فهو يعود بقصصه إلى عهد « مينوس » ، بل إلى عهد الأسرة الراجعة من فراعنة مصر . وهو يحفظ فى تاريخه أصداء لأمبراطوريات الحيثيين والأشوريين . وقد سافر وارتحل بعيداً بالنسبة لعصره ، وزار البحر الأسود ، ومصر ، وبابل ، وجمع قصصاً عن القوافل التى كانت تسافر إلى النيجر ، وعن رحلات الفينيقيين الذين كانوا يبحرون حول أفريقيا ، وعن عادات الدفن فى آسيا الوسطى ، وعن المنود الذين كانوا يأكلون آباءهم . وقد جمع من البحر الأسود وصفا كاملاً للشعوب جنوب روسيا ، من أهل سكوثيا فى القرم إلى مغول الأورال ؛ واستقصى فى اليونان نفسها مصادر عديدة للمعلومات ، من القصص التعليمية لنبوءات معبد دلفى إلى دعايات الديمقراطية الأثينية والروايات الرسمية للتاريخ الأسبرطى ؛ واستوعب ذخيرة القرون مباحوته الذائكة الشعبية من روايات وأحداث ، بشخصياتها المتألقة ودروسها الحكيمة ؛ وصاغ كل هذه المواد المختلفة التى توصل إليها فى تاريخه المتجانس البناء .

ولم يكن هيرودوت مؤرخاً نقادة بالمعنى الحديث ؛ فلا هو قام بأبحاث فى المستندات الأصلية . وإن يكن قد استعان بها كلها وقمت تحت يده — ولا كان يمتلك الأساليب العلمية الناصجة فى البحث عن الحقيقة . ولكنه كان رجلاً أميناً ، دون ما اعتقد أنه حق ، وسجل شكوكه حيناً أحسن بها ؛ إلا أنه كان ابن عصره أيضاً ، يتقبل بعض الأفكار السائدة فى زمنه والتى نبذتها الأجيال التالية . وكان يعرف أن العالم ملئ بالخرائب ، فلم



يستبعد الحوارق خارج نطاق الوجود . وقد تأثر بثرة الكهنة المصريين وبالقصص الأخلاقية التي كانت تنبثق من معبد دلتى . وهو يسجل النذر بكل مضامينها ، كأن إيمانه كان يبدفه إلى أن يرى عظة في انهيار العظمة وسقوط العظام ، وكان عميق الارتباط بوجهة النظر التقليدية القائلة إن الآلهة تغار من رخاء البشر وتنفس عليهم سعادتهم ، فأول أن يدعم هذه العقيدة بكثير من الأمثلة . والواقع أن هذه الفكرة تتخلل كل مفاهيمه عن الامبراطورية الفارسية وتمثل الدرس الأخلاقى الرئيسى الذى يستخلص من تاريخه ، حيث يرفع هذا الموضوع المسألوف فى شعر بنداروس وسيمونيديس ليلفغ به منزلة قانون للحياة .

والحق أن خلفاء هيرودوت الأكثر جدية يجعلون بعض المؤثرات التى توصل بها تبدو صيبانية بعض الشيء . فتفسيره للنبوءات ، ونسبته للبواعث الدنيوية ، وميله إلى إسثناء المسات الأخاذة — مثل الملك الأسرطى الذى كان يتعاطى شرابه خالصا غير مخفف ، أو ملك ليديا الذى كان يعتقد أن زوجته « أكثر النساء جمالا » ، ومعالجته المستخفة للقضايا العنيفة ، مثل قضية الاستبداد فى أثينا أو أسباب الثورة الأيونية ؛ كل هذا جلب على رأسه صواعق النقد الجاد الأعلى منزلة . بيد أننا إذا وضعنا ظروفه موضع الاعتبار ، نجد أن هذه الصيبانية الظاهرية لها ما يبرها . فهيرودوت لم يكن يكتب كتابا للدراسة الخاصة ، وإنما كان يؤلف عملا للقراءة أو الرواية العلنية ؛ فقد كان يكسب عيشه من قراءة أجزاء من كتابه على السامعين ، ولذا كان عليه أن يضع هؤلاء السامعين دائما نصب عينيه ، وأن يوائم بين ما يحكيه ، وطريقة حكايته له ، وبين أذواق الناس الذين يسهل أن يتباهم الملل أو الخوف عندما يواجهون بشئ يعيد كثيرا عما ألفوه . ولم تكن الروايات التى تلام مثل هذا النوع أقل نصيبا من الحقيقة بالضرورة بما لو حكيت بأسلوب أكثر جدية ورسانه كما أن الدوافع التى يمزوها هيرودوت للعطاء — مثل الغرور ، والغيرة ، والخوف ، والكبرياء — لم تكن أقل احتمالا فى صحتها من أشد التفسيرات زمتافى الاستناد إلى البواعث الاقتصادية أو السياسية العالمية ، فهذه التفسيرات تنتمى إلى الجانب الدافى للتاريخ ، وللمؤرخ مطلق الحرية فى أن يصنع بها ما يراه ملائما .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن شكوك هيرودوت ونواحي تردده وارتياحه لهانفس القيمة التعليمية التى لإيمانه . فهو لم يكن يعتقد أن هيراكليس أو هيلينا كانا من نسل

بالآلهة ، كما كان على وجه التأكيد يرتاب في الروايات التي تعزو الظواهر الطبيعية إلى الأفعال المباشرة للآلهة . وهو يتجاوز احتمالا عن القول بأن نهرا معنا في تساليا من صنع بوسيدون لأن الشاع عن بوسيدون أنه يحدث الزلازل ، والتهير يبدو وكأن مجراه شق نابع عن زلزال . وهو يحيز القول بأن الأثينيين يؤمنون بوجود ثعبان هائل يعيش فوق الأكروبوليس ، ولكنه لا يتدخل شخصا بتأييد هذا الاعتقاد أو إنكاره ، بل يكتفى بأن يقرر ببساطة : « إنهم يقدمون كعسكة عسل كل شهر كما لو كانوا يقدمونها مخلوق موجود . » ، وهو تقرير يترك الموضوع مفتوحا ويتجنب في نفس الوقت سبيل التعرض لهمة الزندقة أو الانكار الديني ؛ ذلك أن هيرودوت كان قد استوعب بعض أفكار الاستنارة الأيونية ، وإن لم يكن قد استوعبها جميعا . كما أنه لم يكن يقيم حدا دقيقا بين أفعال البشر وأفعال الآلهة ، وإنما كان يفصل في كل حالة على حدة ، في ضوء ظروفها الخاصة .

أما المسائل الطبيعية فقد كان يشعر إزاءها بقدر أكبر من الثقة ، وقد أدرج في كتابه كثيرا من علم عصره ، الذي يبدو الآن - مثله مثل كل علم انقضى عهد سلطانه - على شيء من الغرابة ، يسهل فيه تبيان خطأ هيرودوت ، عندما يحاول مثلا شرح قانون للانتظام الجغرافي يفترض أن النيل يجري موازيا للدانوب ، أو تفسير الفيضانات بأثر الرياح التي تهب عند مصب النهر . ومع ذلك كله ، فقد كان هيرودوت رائدا في الأثروبولوجيا ، وضع مقاييسها الجوهرية الأربعة ، التي تشمل الجنس ، واللغة ، والعادات والتقاليد ، والغذاء . وعلى أساس هذا النظام ، غدت رواياته عن سكوثيا وشمال أفريقيا عظمة القيمة . وقد كان قوى للملاحظة لنوع غذاء الناس ، مما جعل تصنيفه القائم على نوع الغذاء يتميز بالصفة العلمية ؛ وكان عظيم الاهتمام بدراسة الأديان دراسة مقارنة ، لاحظ من خلالها جوانب تشابه حقيقة بين الطقوس الدينية الاغريقية واللمصرية ؛ كما كان دقيق الملاحظة للنبات والحيوان ، مما جعل وصفه للتمساح مثلا يتميز بالحوية والوضوح رغم افتقاره إلى الدقة التامة . ولكن درايته بالعلوم الرياضية كانت أقل كفاءة ، حيث نراه يخطئ أ أكثر من مرة في أشياء أولية ؛ كما أن جهوده في مجال التحديد والترتيب الزمني ليست موفقة دائما ، وإن كانت مجرد محاولته أن يتوصل إلى هذا التحديد والترتيب تسكفي لبيان مدى تأثره بالانجاء . العلمى الذى ظهر في عصره .

وسر أهمية هيرودوت من الناحية العلمية أنه جمع ونسق قدرا ضخما من المواد التي لا تقدر بثمن ، إذ حفظ في كتابه كل الموضوعات العديدة التي أوصلته إليها رغبتة

الحية في المعرفة ، فرسم بذلك صورة كاملة للمعارف التي كانت ميسرة في القرن الخامس قبل الميلاد ، وجعل من تاريخه مرآة لعصره . والحق أن كتاب هيرودوت يجب أن يقرأ بين النقد القبط . فهناك مثلا روايته للأحداث السياسية في الحروب الفارسية ، التي يجب أن نجردها من كل ما صبغها به من ألوان البطولة قبل أن تكسب أية قيمة تاريخية ، كما يجب أيضا أن تهمل القصص البادية التحيز التي ألفها أناس لم يكونوا يبأون بنزوير التاريخ في سبيل الحفاظ على سمعتهم . ويبدو أن المعجزة التي سلم بها مهبط النبوات في معبد دلفي من الفرس ليست إلا ستارا لإخفاء مذمة استسلام معيب . ولكن العلم الحديث لديه من الوسائل ما يكفي لامتحان هذه الروايات واستخلاص الحقيقة العارية من بين طيات القصة البطولية . ويبقى لنا بعد كل هذا كية لا تقدر بثمن من المادة التي جمعت وقدمت بأكبر قدر من الحيدة . وقد كان لهيرودوت من حسن الإدراك ما جعله يدون الروايات التي لم يكن يؤمن بصحتها هو شخصيا ، احتياطا لما قد يكون لها من أهمية . وإذا كان قد أصاب في إنكاره وجود رجال بأرجل كأرجل الماعز في آسيا الوسطى ، فربما يكون قد أخطأ في تشككه في اللاحة حول أفريقيا ، ولكن حكمه الشخصي ليست له أهمية كبيرة بالمقارنة إلى المادة نفسها . وقد أثبتت السنوات الطويلة من البحث للتواصل بصورة متزايدة أن كل عبارة أوردها هيرودوت لها عادة ما يبررها . وكان يستمد معلوماته أحيانا من مصادر غربية ، ويخطئ أحيانا في فهم عهده ؛ ولكنه لم يخلق أبدا ، ولم يسجل أبدا شيئا لا معنى له .

وتتميز مادة كتاب هيرودوت بأنها تستهوي أذواق كثيرة ؛ فهو يحفظ تحت رداء التاريخ روايات تتساوى في القدم مع روايات هوميروس ؛ فحكاية انطاغية الذي يلقي بحاتمته في البحر ويستعيده في بطن سمكة من الحكايات السحيقية في القدم ؛ كما أن حكاية الشاب المستهتر الذي يخسر زيجته من أجل أن يستمر في الرقص أمكن تقصيصها إلى حكاية هندية كان البطل فيها طاووسا . أما وصف هيرودوت للعادات فهو صحيح في العادة ، مثل وصفه لطقوس دفن الملوك الأسكوثيين ، ولأنواع البدائي من لعبة الموكي التي كانت تمارس في شمال أفريقيا ، ولساكن البحيرات في تراقيا ، ولأستخدام القراقل<sup>(١)</sup> على نهر الفرات ، إلى تفاصيل أخرى لا تحصى وتنهض كلها على أساس قوى

(١) القراقل جمع قرقل ، وهو زورق من الأغصان المجدولة يكسى بنشاء من الجلد .

من الحقيقة . أما الروايات الأقل احتمالا فإن لها عادة أساس من الواقع ، فهناك مثلا الخيال « الأصغر حجما من الكلاب ولكنها أكبر من الثعالب » ، والتي تحرس الذهب في إحدى صحارى الهند ؛ هذه الخيال لها ما يقابلها في الواقع ، في ذلك النوع من الفيران الجبلية الذي يسمى « المرموط » والذي يعيش على حدود التبت . أما شعب الأمازون الذي ذكره مقررا أنه يعيش في أسكوثيا ، فيحتمل أن يكون شعبا أسويبا تخلو أجسام أفراده من الشعر ، ويتبع في حياته نظاما اجتماعيا أمويا . وتدل تفاصيل القرايين التي كانت تجلب إلى ديلوس على أنها كانت تأتي عبر طريق العنبر من البلطيق . وهناك أيضا روايته عن نظام الحكم اللينوى في كريت وامتداده التوسعي إلى صقلية ، والتي أيدتها اكتشافات علم الآثار تايدا قويا ؛ وحتى قصة إفتاذ كريسوس من محرقة جنازته يؤيدها باخوليديس .

وعندما تتحول إلى النظر في المشكلات الخاصة للتاريخ اليوناني ، نجد أن الوضع يختلف . فقد كان مستهجو هيرودوت يعرفون الحقائق الرئيسية ، وكان الذي يقدمه هولم عبارة عن رواية خاصة لهذه الحقائق تتضمن بعض التفاصيل الممتعة ، أو رواية تتناول التاريخ من زاوية غير متوقعة . وهذه الطريقة تثير اللمفة ولا تذل مأربا عندما يتناول للمشكلات للعقدة للتاريخ الأثيني ، وتجعل من الضروري استكمال المعلومات التي يوردها هيرودوت أو تصحيحها من خلال أعمال الكتاب الذين جاءوا بعده ولكنه عندما يندمج في موضوعه ويأخذ في رواية المعارك التي نشبت ضد الفرس يفعل شيئا مختلفا ؛ فدون الروايات التقليدية المأثورة للأيام العظيمة التي خلت على الصورة التي حفظت بها هذه الروايات في مختلف أنحاء اليونان ، وإذا كانت حكايته تنتقل من تمجيد الأسرطيين إلى تمجيد الاثينيين ، فإن ذلك مرده إلى أنه يأخذ خيوطا مختلفة وينسج منها قصة واحدة ، فالثعمة الملحمية تتطلب معالجة شاملة ، والأحداث والشخصيات العظيمة تقدم لنا بالصورة التي رسمتها لها الروايات المأثورة . وقد حدث في بعض الأحيان أن شاع الاتجاه إلى تسفيه رواية هيرودوت عن الحرب ، وإعادة رسم صور المعارك بالاعتماد على أسس تكتيكية الهواة . ولا شك أن هنالك نواحي غموض في رواية هيرودوت عن هذه الحرب ، ولكنه في معظم الأحوال يقدم لنا العلاج بنفسه ، وفي أحوال أخرى قد تكون المشكلة غير قابلة للحل في حد ذاتها ؛ لأن الحقائق لاتكون على الدوام موضعا للملاحظة الدقيقة في خضم المعركة . والذي يحافظ عليه هيرودوت هو الروايات المأثورة عن الرجال الذين خاضوا غمار الحرب ، فهو يعرف شخصياتهم ،

والتوادر المأثورة عنهم ، من شقيق أيسخولوس الذى تعلق بسفينة فارسية وفقد يده من جراء ذلك ، إلى الأسترطى ديوكيس الذى أخبروه أن السهام الفارسية سوف تغطى صفحة السماء فى ترمويلاي فرحب بذلك لأنها ستتيح له أن يقاتل فى الظل ؛ وهرودوت تقدم بذلك حكاية الصمود الحارق والنصر الذى يبلغ مرتبة الأساطير ، والذى نبع من المحاربين أنفسهم ، ويشكاه فى رواية بطولية .

وهرودوت قصاص لا نظير له ، فهو يعرف كيف يدير نعمته من العظمة الحقيقية إلى ما هو حميم وباعث على النسلية . وهو قادر على أن يحكى قصة بوليسبة تهر الأتقاس عن اللصوص والسكز الحثبأى مصر ؛ أو حكاية مليئة بالفكاهة ومكائد البلاط فى ليديا ؛ كما أن عينه لا تخطيء وصف المناظر والمواقف الرائعة ولا تتجاوزها ؛ فهو يروى مثلاً أن صاحب الفضل الأول فى سقوط بابل رجل ضحى بأذنيه وأنته ورضى بقطعها كى يتمكن من دخول المدينة ؛ وأن الثرة فى أيونيا كانت إشارة بدئها رسالة موسومة على رأس عبد ؛ وأن الرسول الذى يركض إلى اسبرطة حاملاً أبناء وصول جيش الفرس يقابل الاله « بان » فى طريقه . وهذه العناصر جميعاً تنظم فى وحدة من الأسلوب الذى يميز نغوه التام من اللفرات والعبارات العتيقة أو البلاغة المصطنعة ، وبصفااته وفكاهته وحيويته ، وملاءمته المثالية للرواية . وإذا كانت الترجمة تخفى مظاهر جمال هذا الأسلوب ، إلا أن قارئها لابد وأن يؤخذ بحيوته التى لا يمكن لأية ترجمة أن تخفيها ، والتى تطبع رواية هيرودوت لقصصه أو الحماس الذى يقبل به على مناقشة النظريات التى يوردها . فهو ساحر يرسم لنا بكلمات قليلة معالم منظر طبيعى أو يعطينا مفتاحاً ندخل به فى طوايا الشخصية التى يصفها . وإن الوكب الطويل من الشخصيات اليونانية والبربرية التى يوردها فى كتابه ليعد انتصاراً كبيراً فى مجال رسم الشخصيات ، حيث نجد جملة واحدة تكفى للقيام بمهمة التقديم ، ينهض بعدها الرجل المصنوع حياً فى خيالنا .

ووراء الفن والعلم تكمن شخصية الكاتب . ونحن نعرف هيرودوت أفضل مانعرفه من بين كتاب القرن الخامس ق . م . العظام بما يميز به من حب استطلاع ورغبة عارمة فى المعرفة ، وتسامح إنسانى واسع الأفق ، وإحساس صادق بالفكاهة وبالعظمة . ونحن ندس أيضاً جوانب ضعفه للسلبية ، كالسذاجة أو الزهو الفارغ اللذين يتورط فيهما أحياناً . والواقع أن شخصيته هى التى تضفى الوحدة الحقيقية على كتابه ، وتحفظ له نعمته للوحدة بمقدرة فنية ملحوظة ؛ فقد كان هيرودوت

فأنا ، وكان رجلاً أيضاً . ولا تكاد توجد في العالم العريض الذي يرسم لنا معالمه لحظة واحدة مثلة ، لأن هيرودوت مؤرخ عظيم يهتم بكل أنواع النشاط الانساني ويملك ناصية فن تصويرها تصويراً حياً . ولا شك أن مزيج الفن والعلم الذي اخترعه وأطلق عليه اسم « التاريخ » قد خضع منذ زمنه لتعدلات كثيرة ، ولكنه يظل مع ذلك صاحب الفضل في صياغة مبادئه ، وبيان كيفية وضعها موضع التطبيق ؛ ولم يصنع خلفاؤه جميعاً ، بما في ذلك أعظمهم شأنًا ، سوى أنهم استأنقوا السير على الدروب التي حددتها .

. وقد قدر لهذا الميدان الذي فتحه هيرودوت أن يلقى فارما عظيماً في شخص ثوكوديديس ( ٤٧١ — ٤٠١ ق . م . ) ، وهو أثيني من أسرة طيبة ، اشترك في الحياة العامة وكان من سوء حظه أن حكم عليه بالنفي نتيجة لفشل بحري في تراقيا . وعندما كان ثوكوديديس في صدر حياته ، نشبت حرب الفناء بين أثينا واسبرطة ، فرأى فيها فرصة لكتابة التاريخ . وقد عاش ثوكوديديس إلى ما بعد سقوط أثينا في أيدي الاسبرطيين بثلاث سنوات ، ومع أنه كان قد قضى وقتاً طويلاً في العمل ، إلا أنه لم يكن قد أجز مهمته بعد . وفي خلال العشرين سنة التي قضاه في للنفي ، استثمر وقته استئزازاً كاملاً في جمع المعلومات والتحقق ومن الشهود . وقد تمكن من زيارة مواقع المعارك الرئيسية والحديث إلى رؤى الجانبين المتحاربين ، واطلع على مستندات هامة ونسخها ، ربما بمساعدة الكيبياديس . ومن بين الكتب الثمانية التي يتألف منها تاريخه ، نجد أن الكتابين الخامس والثامن تبدو فيها دلائل النقص ، ومن ثم يتحان لنا أن نقدر استخدامه لمادته الخام . والكتاب الأول ، إذ يحدد أهدافه التاريخية ويشرح أسباب الحرب ، تبدو فيه أيضاً علامات التأمل وإعادة النظر في الأحكام في ضوء الأحداث التالية . ولكن العمل كله آية في ميدانه ، وربما كان أكمل تاريخ كتب على الإطلاق .

وقد اختار ثوكوديديس موضوع الحرب البيلوبونيزية لأنها كانت أهم الحروب التي عرفها الناس حتى ذلك الحين . وهو يظن بعض الشيء في تبرير اختياره ، ويبين أن هذا الصراع بين القوة البحرية لأثينا والقوة البرية لاسبرطة شمل اليونان بأجمعها على نطاق ، وبموارد ، لم يسبق لها مثيل فيما يذكره البشر . وهو يقرر أن تاريخه سوف يكون ذا فائدة لأولئك الذين يرغبون في « دراسة حقيقة ما حدث وأمثال تلك الأشياء

وماشابهها مما سيكرر حدوثه مادامت الطبيعة البشرية باقية. « ووجهة نظره هي وجهة نظر العالم الذي يستهدف صالح الإنسانية بالكشف عن الحقيقة التي تملكه الرغبة العارمة في معرفتها وقد بذل أقصى جهده للعثور على هذه الحقيقة ، مدركاً أن شهود العيان يناقضون بعضهم البعض ، وأن التحيز والنسيان يشوهان الحقائق ، ولذلك الزم الدقة الصارمة في استبعاد العنصر الأسطوري وإن كلفه ذلك أن يصبح تاريخه أقل إثارة وجاذبية في نظر البعض . وفيما يختص بالتاريخ المعاصر له ، فقد تولى بنفسه اختبار الشهود ، وعندما كان يجد أن العنور على الحقيقة مستحيل ، كالحال مع الاسبرطيين في الأور الحرية ، فإنه يخبرنا بذلك ، أما الأحداث الماضية ، فإنه اختبرها بعقلية مدققة محصنة ، واستخدم اكتشاف القبور في ديلوس ليلين أن سكانها الأصليين كانوا كاربيين ، واضعاً بذلك أساس علم الآثار . كما حاول أيضاً أن يستخلص الحقيقة من الأسطورة ، ومن أمثلة ذلك أن مينوس في نظرة هو أول من امتلك القوة البحرية ، وأن حصار طروادة كانت دوافعه هي الضروريات السياسية لامبراطورية أجاممنون . وعن طريق الدراسة المقارنة للجيران غير التمدنيين تمكن من إعادة بناء مظاهر للتاريخ القديم ، وأدرك أن إدعاء اليونانيين بأنهم عنصر أو جنس خاص منفصل عن سائر الأجناس لاسنده من البحث الأثرى العلمي . ولم يكن ثوكوديدس يحمل كثيراً من الاحترام للؤرخين السابقين عليه ، ولاحق لهيرودوت ، إذ وجد الترتيبات الزمنية التي وضعوها غير كافية ، وأسلوبها الجاهل للتاريخ ضحلاً . وقد وضع نظاماً سليماً للتواريخ الزمنية على أساس فصول الصيف والشتاء ، وفترات توالي الموظفين الرسميين لوظائفهم في أثينا واسبرطة . ولم يكن يتراجع أمام أية صعوبة أو يستكثر أية مشقة أو يغفل أية حقيقة لها أي قدر من الأهمية ، فقد كتب للأجيال اللاحقة ، وقال عن عمله . باعتبار : « إنه مؤلف ليسكون شيئاً يمتلك إلى الأبد ، لايكون مجرد وسيلة للفوز بجائزة ، يسمع لساعته ثم يترك . »

والحق أن روايته أهل لما يدعيها لها . فعلى مدار ثمانية وعشرين عاماً . يتخللها فاصل زمني قصير — ظلت جميع موارد اليونان بأكملها تقي وقوداً للصراع . وقد أرهقت الحرب أثينا وأنهت تلك الفترة من النشاط الإنساني التي تُولف فصلا من أسمى فصول التاريخ الماضي . ولم يكن الصراع يدور حول أهداف تجارية أو توسعية إقليمية فقط ؛ وإنما كان النظام ، الأثيني والاسبرطي ، بيلوران المثاليين النموذجيين . المتعارضين للديمقراطية والأرستقراطية ، والعداء القديم بين قسمي الشعب اليوناني : القسم الأثيني ، والقسم الدوري . وعلى أية حال ، فقد كانت هذه الحرب قينة بأن

ثير أكبر قدر من الاهتمام بمختلف أحداثها وشخصياتها ، وبالفضايا المتعددة التي أثارتها ، وبما أهجته من عواطف وانفعالات وقد عالج ثوكوديديس كل هذا معالجة الأستاذ المتمكن ؛ فرغم معاصرته للأحداث ، نجح في أن يراها بين الحياض والثبات التي تتميز بها الأجيال اللاحقة ، من أول الخلافات غير الواضحة في البصر الأدرياتيكي وعلى ساحل تراقيا إلى أول اتفاق مؤقت غير مجد على السلم ، ثم خلال الفشل المائل الفاجع للحملة الأثينية على صقلية ، إلى بداية الهجوم الأسبرطي على حلفاء أثينا في آسيا . وهو في كل ذلك يوجه روايته المعقدة يد متمكنة لا تخطئ .

ولا يوجد في كتاب ثوكوديديس ما يشبه المعالجة العريضة الشاملة التي يتميز بها هيرودوت . فثوكوديديس يلتزم موضوعه بدقة صارمة ، وفي الحالات يخرج فيها عن موضوعه في بعض الأحيان ، نجده يفعل ذلك إما خضوعاً لمقتضيات الرواية ، أو بدافع من الشك الذي يجعله يدرج مذكرات كان يمكن أن ينتهي مصيرها إلى الاستبعاد من النص النهائي لو اتسع أمامه الوقت . وهو يسهب إلى أقصى حد في تناوله للأحداث التي تمكن من تحقيقها في أما كتبها أو التي لعب فيها دوراً بنفسه . ولذلك تصف روايته بالرسوخ ومشاكل الحقيقة الذين تضيفهما القرائن ، وحيث توزن كل كلمة ومحسب حسابها . ويكاد الكتاب أن يخلو من التناقض خالواً تماماً ، بينما يبدو نسيجه متماسكاً بصورة تبعث على الإعجاب . وهو يكشف أيضاً عن كفاءة رجل كان هو نفسه جندياً يفهم التكتيكات والأمور الفنية التي تتعلق بالجيش وبالقتال . فرواياته الدقيقة المفصلة تتضمن بيان الظروف الجوية ، وحالة الطرق ، وطبيعة الأرض التي جرى القتال فوقها ، وبناء سفن القتال ، والجوانب الفنية الدقيقة للمناورات البحرية ، واستخدام الموسيقى العسكرية ؛ فهو لا يفصل نقطة واحدة ذات وزن ، مما يجعل أهمية كتابه لمن يدرس فنون الحرب تعادل أهميته لمن يدرس التاريخ . وهو عندما يصف الحملات المعقدة في جبال « أكارنانيا » و « أيتوليا » ، أو محاولة الأثينيين حصار سيراكيوز ، فإن تمكنه من موضوعه وسيطرته عليه لا تترك غامضاً بلا إيضاح .

ويتميز ثوكوديديس أيضاً بحماس الجندي لعمله . فمواضع الإسهاب في روايته تبعث فينا الاثارة لجرد أنها تحكي ما حدث وتحملنا معه خلال كل مرحلة من مراحل النجاح أو الفشل . ومثال ذلك روايته لكارثة الأسبرطيين عند تيبولوس ، مما حدث فيها من تقلبات غير متوقعة ، ومناورات بارعة ارتجلها الأثينيون ، يحكيها جميعاً بأسلوب



رجل يمتعه فن الحرب. ولكن شخصية الجندي في ثوكوديديس تخضع دائماً لشخصية الدراقب الحامد؛ فقد استعاد من علم الطب، وكان وحده العلم الدقيق في عصره؛ ومن ثم فهو لا يقتصر في روايته عن الطاعون الذي اجتاح أثينا على ذكر كل ما يمكن أن تطمح إليه الملاحظة الدقيقة، وإنما يتعدى ذلك إلى معالجة قضية الفشل الأثيني بأكملها كمرض يمكن دراسة أسبابه وأعراضه. وقد حرص بصفة خاصة على مراقبة وتحليل الأحوال والاتجاهات النفسية للشعب، ملاحظاً ما يثير إعجاباه، وطبيعته المتقلبة، وانعدام إدراكه للمسئولية. وكان يفهم عقلية الجنود، كما يتبين من شرحه لتدهور المعنوي الغريب الذي كان ينتاب الجيوش المتحاربة، ولارتفاع هذه المعنويات بصورة مفاجئة عقب الانتصار أو النجاح في أداء مهمة معينة.

وتعتبر رواية ثوكوديديس عن الحملة الأثينية على صقلية أعظم انتصار حقة في كتابه؛ إذ أنها مازالت حتى الآن شيئاً لا نظير له في الكتابة التاريخية، يعطى صورة كاملة التناسق عن سيطرته الفكرية على التفاصيل، وإحساسه المرفه بالشخصيات، ومقدرته على إضفاء عنصر الأثارة على قصته دون أن يلجأ إلى الاستعانة بالحيل الخطايا السطحية المصطنعة. وهو لا يغفل شيئاً، من الآمال الفريضة الأولى للديمقراطية الأثينية في أن تقهر صقلية، وربما قرطاج أيضاً، وإقلاع الأسطول في حفل مهيب مودعا بالطقوس الدينية والصلوات، خلال تردد القادة الذي أقدم أليانا ثميناً، وإرهاق الجيش وتدهور حالته تدريجياً من جراء الأمراض والمعارك، إلى الموقعة الأخيرة المهلكة في الميناء الكبير، والتقهقر والاستسلام الأخير للفيالق الأثينية. وهو يعالج الحملة على سيرا كيوز بكثير من الاسهاب باعتبارها السبب النهائي لسقوط أثينا، لأنها بدت له الحدث الحاسم في الحرب، مما جعله يستخر في التأريخ لها كل قدراته.

وتتميز رواية ثوكوديديس عادة بالموضوعية وانعدام الطابع الشخصي، فهو نادراً ما يصدر حكماً على شخصية أو سياسة معينة؛ محتفظاً بموقف الحياد بين المتحاربين، بينما يزيد الأسلوب بدوره من أثر هذا الطابع المتسم بالموضوعية والصرامة الفكرية. والواقع أن أسلوب ثوكوديديس المعقد الصعب يخلو من الرشاقة والتدفق اللذين يميزان أسلوب هيرودوت. فحتى في أبسط صوره، نجد مضمناً من خلال الاطناب البياني والطباق فيكشف عن التأثير بحورجياس وبروديكوس من أعلام الخطباء.

السوفسطائيين . أما المفردات فإنها كثيرا ما تخرج عن المؤلف ، بينما يعد نظام الكلمات عن الوضوح في مواضع عديدة . ومع ذلك فإن هذا الأسلوب طبعي تماما بالنسبة لثوكوديديس ؛ يسير في أفكاره على نسقه ، ويلتزمه في كل كتاباته . وقد يبدو هذا الأسلوب غريبا في البداية ، ولكنه يمضى بالتدرج نحو تعميق جذوره في الذهن وتثبيت نتائجه غير المألوفة في الذاكرة حتى يستقر في روعنا أن هذه الطريقة هي الوحيدة التي كان في مقدور ثوكوديديس أن يكتب بها ، وأن أسلوبه هو الوسيط الصحيح للتعبير عن شخصيته ؛ لأنه ينقل الجهد الفكري الذي يبعث الحياة في عمله ، ويؤكد بمجمله الرصينة العارية من الزينة أنجاه كاتبه إلى تفصيل الحقيقة على الاتعاض والتيسير والتبسيط . ولم يكن ثوكوديديس يتصف بما امتاز به هيرودوت من سهولة تملك ناصية الأمور ، ومن هنا كانت حاجته إلى أسلوب بلائم عقليته الميالة إلى تجميع الأمور ووزنها . بيد أننا عندما نألف هذا الأسلوب نكتشف أن له بلاغته الخاصة ، حيث تتشعب الجمل بطابع الشخصية القوية ، ويبدو لكل منها مجالها التعبيري الكامل ، وتجتمع كلها لتؤلف الشكل المرصى الباقي الذي يتميز به الفن العظيم .

ومن حين لآخر ، يخرج ثوكوديديس عن حياده في روايته ليصدر حكما ، إذ كان يهتم بالدروس المستمدة من التاريخ . ولكن أحكامه الواضحة مع ذلك قليلة ، يبدو أكثرها استرعاء للاهتمام بجته المنهجي عن الصراع الأهلي في كوركورا ، حيث يستند إلى مثال واحد ليشرح المظاهر الرئيسية للجنة كان مقدرالها — إن عاجلا أو آجلا — أن تؤثر في كل دويلة يونانية . ويبدو تقريره عن الظواهر المعيزة لهذه اللجنة صادقا في عصرنا هذا بنفس مقدار صدقه في العصر الذي كتبه إبانه ؛ فهي دراسة لنفسية الشعوب أثناء الحرب ، وخاصة الحرب الأهلية ، رسم فيها الملاحح الرئيسية لهستيريا الشاملة والفساد بوضوح ودقة لاهوادة فيها ولا رحمة . ومن ناحية أخرى ، يبدو الطابع الشخصي أكثر ظهورا في ثنائته على السياسيين الأثينيين العظميين : ثيمستوكليس وبريكليس . فقد أعجبه من ثيمستوكليس — الذي مات قبل عصره — وعيه القوي بالحقائق ، ومقدرته على التنبؤ الدقيق بأحداث المستقبل ، وصدق حكمه ، وسرعة تفكيره . بيد أن اهتمامه ببريكليس كان أكبر باعتباره أحد الشخصيات التي لعبت دورا رئيسيا في بداية الأحداث التي يؤرخ لها . وعندما مات بريكليس ، كتب ثوكوديديس عنه ما يشبه التأبين ، وأثنى على حكمة سياسته بالمقارنة إلى حماقات

خلفائه الذين تخلوا عن هذه السياسة . وفيما عدا ذلك ، فإننا نادرا ما نجد في كتاب  
ثوكوديدس ما يكشف عن رأيه الشخصي ، فهناك مثلا ( كلين ) ، الزعيم الجماهيري  
( الديماجوجي ) الذي كان ينادى بقمع حلفاء أثينا وبالضيق في الحرب بلا هوادة .  
كلين هذا يكتبني ثوكوديدس بالإشارة إليه بازدراء في بضع كلمات ، واصفا إياه بأنه :  
« أشد المواطنين عنفا وأكبرهم مقدره على إقناع الجماهير في ذلك الوقت . »

أما أفكار ثوكوديدس الحقيقية عن الحرب ، فتتضمنها الخطب التي يسندها  
للشخصيات الرئيسية في مواضع هامة مختلفة من الرواية . وهو يسند تلك الشخصيات  
هذه العناصر الذاتية التي لا يمكن التعبير عنها بسهولة في رواية محايدة ، وإن كانت في  
الوقت نفسه عناصر لا غنى عنها لفهم الأحداث فهمها صحيحا . وهو يشرح عن طريق  
هذه الخطب دوافع الشخصيات الرئيسية ، ويصور القضايا الروحية والنفسية المتنازع  
عليها . وهو لا يدعى لهذه الخطب منزلة تاريخية كاملة ، وإنما هو يدعى قملا بأنه :  
« يقرب فيها إلى أقصى حد ممكن من للضمون العام لما قيل » ، ولذلك فإن هذه الخطب  
كتابات قيمة نسجت من مادة تاريخية حقيقية . وإذا كان الصوت السائد فيها هو صوت  
ثوكوديدس ، فقد جاءت مضامينها من رجال لعبوا أدوارا عظيمة في الحرب . ويوجد  
من هذه الخطب حوالي الأربعين ، معظمها ذات طول لا يستهان به . ويمكننا أن نقدر  
مدى الأهمية التي يسندها ثوكوديدس إلى هذه الخطب من وجودها في كتبه التي  
حظيت بالرجعة والعناية ، وعدم وجودها في كتبه التي لم ينته من إنجازها .

والخطب تحتم عدة أغراض من وجهة نظر القارئ . فهي تتضمن الأقوال  
اللاأثورة في ذلك العصر التي أنتشر استخدامها على نطاق شعبي وأصبحت جزءا من  
التاريخ : فعندما يقول بريكليس عن الاثينيين : « نحن عشاق جمال دون إفراط ،  
وعشاق حكمة دون خنوة » ، فهو يرد بذلك على من يهزأون بأثينا في كلمات رنانة  
يتردد صداها عبر التاريخ ؛ وعندما يوجه نيكياس خطبته الأخيرة لجنوده الهزوميين ،  
مذكرا بإيام أن : « الرجال يصنعون للذن ، لا الجدران ولا السفن الحالية من  
الرجال » ، فإنه يقول شيئا يظل حيا خالدا مرتبطا باسمه . بيد أن معظم الخطب تصور  
التاريخ بطريقة مختلفة ، وتبين سيكولوجية الحرب : وهذا يتضح في أبسط صوره في  
الشخصيات العظيمة التي تكشف معالمها ، من خلال كلماتها ، كتمثالية بريكليس المحلقة ،  
وحذر الملك الأسبرطي أرخيداموس وحرصه ، وعنق كلين الذي يضح مطالبها  
بإعدام أهل موتيلين عن آخرهم ، وصراحة السكيياديس المتطرسة وهو يطالب  
بفرو صقلية أو يخون الأسرار ويبلغها للأعداء ، وإخلاص نيكياس المؤمن

بالخرافات وهو يحاول أن يسكب في نفوس جنوده ثقة لا يستشعرها هو نفسه ؛ كل هذا يدخل في نطاق رسم الشخصيات تاريخيا ويكشف عن جهد رجل كان يجيد تمهيد معالم الرجال من خلال كلماتهم ، كما أن نجاح هذه الخطب يوضح السبب في عدم وجود أحكام شخصية في سائر كتابات ثوكوديديس ، لأنه كان يبرز الرجال كإهم ، ويترك مهمة الحكم للنارئة

يبد أن سيكولوجية الحرب لانتهى عند سيكولوجية عظماء الرجال ، ولذا فإن الخطب تتم أيضا بدوافع الشعوب والحكومات ، وهو ما يتبين في الأحداث المؤدية إلى الحرب ، والتي تصورها وتوضحها ثمانى خطب . فالعلاقات المعقدة التي توجد بين مدينة أم وبين مستعمراتها ، والتي أدت إلى التفور بين أثينا وكورنث، هذه العلاقات تتضح في خطب المبعوثين : الكوركورى والكورثى إلى أثينا فالكوركوريون يدعون لأنفسهم حق التصرف المستقل ويطلبون التحالف مع أثينا ؛ والكورثيون يقررون بأنه ليس من الجائز ولا من المفيد لأثينا أن تجيب هذا الطلب . ومن هذا الصراع بين المطالب بدأت الحرب وقد مضى ثوكوديديس يصفها بعباده الدقيق المميز . وتأتى في موضع نال لتلك مناظرة كاملة في اسبرطة ، حيث يلقي المبعوثون الكورثيون خطبة هازئة مليئة بطلباتها فيها بالحرب ، بينما يرد الأثينيون بكلمة عن قوة أثينا وتأهبا . أما الملك الاسبرطى ، الذى يمثل الحذر التقليدى الذى تتميز به بلده ، فإنه يطالب بالتأمل وبفسحة من الوقت ، ولكن إيفور ينقض كلامه ويتحدث بإيجاز مطالباً بالحرب . وتبين هذه الخطب الأربعة اتجاهات أو مواقف الأحزاب الأربعة إزاء الحرب ، وتكشف عن حدوث انقسام في صفوف اسبرطة . ويتبع ذلك خطابان منفصلان يحسمان الموقف ؛ فالكورثيون يبينون مزايا الحرب ، بينما يعلن بريكلئس في بلان أثينا أنه ينفر من الخضوع لمطالب اسبرطة ويؤكد قدرة أثينا على المضى في القتال بنجاح . وهنا يكون أنصار الجوانب المختلفة قد أوضحو مواقفهم ، والأمر قد غدا على بينة ، ومن ثم يصبح الطريق ممهدا أمام رواية الحرب .

ويعالج ثوكوديديس معظم الأزمات التي تنشأ خلال الحرب بنفس هذا الأسلوب ، وإن كان لا يتوسع في أى منها بمثل هذا القدر . وبهذه الوسيلة تصبح القضايا والحوافز

الرئيسية واضحة وضوحاً يدعو إلى الإعجاب ، ويكشف ثوكوديديس عن تقدير صائب للمواضع التي يصح أن يدرج فيها خطابا والمواضع الأخرى التي لا يصح فيها ذلك . فإذا لم تكن المناسبة على درجة كافية من الأهمية الفاصلة ، فإنه يسجل ما قبل باختصار ويترك الأمر عند هذا الحد ، إذ أن مواضع اختياره للخطب جزء من البناء الفني لعمله بما تصفه من علاقات مميزة في طريق تحريك الأحداث؛ ولكنها أيضاً تكشف عما كان يشعر به ثوكوديديس حيال الرواية بأكملها ، وبذلك تنسج إلى الفن أكثر من انتمائها إلى العلم . فالقصة هي قصة مقوطة أميناً ، وثوكوديديس يضع علامات من خلال الخطب على المراحل المختلفة لهذا الأنهار . غطاب الكورنثيين هو من الوجهة العملية ثناء على عبقرية أميناً وسرعته تصرفها . وتأبين بريكليس الشهير هو ثناء على أميناً في أعظم وأنبى مواقفها ، إذ تكشف كل جملة منه عن المثل الأعلى الذي حارب من أجله الرجال . ولكن خطاب كلدون في المناظرة المولينية ، بمطالته بمذمجة عامة ، يكشف عن روح جديدة رديئة ، يقابلها ويوازنها مؤقتاً المنطق السليم المناجزة ديودوتوس ؛ ولكن الزواج القاسي لا يهدأ ؛ وفي الخلاف الملبى يبين لنا ثوكوديديس : المدى الذي بلغته الواقعية الأثينية الزائفة . فمن أجل أغراض ميساسية ، يعرض الأثينيون على الملبين أن يختاروا بين الخضوع أو الدمار ، وتأتي معاداة طويلة لتكشف لنا عن انضمام جدوى الأفكار الإنسانية إزاء شهوة السلطان التي لأرحم . فالأثينيون لا يعاؤون بالاعتراضات التي تساق إليهم ، وينتهي الأمر بشعب ميلوس بأكله إما إلى القتل أو إلى الاسترقاق . وهنا يبين لنا ثوكوديديس - دون أى ذكر لرأيه الخاص - مدى انحطاط أميناً وتدهورها عن المثل العليا لبريكليس .

ويتضح هذا الاتجاه الفني في مظاهر أخرى من العمل ، إذ هو جزء جوهرى من بنائه . فالجال الفسيع والأهمية المنعطة للحملة على صقلية عقب الفظائع المليية مباشرة يأتیان بكامل قوة مدلولهما ليؤكدأ السخرية المفاجئة ؛ فكل خطأ يبدو بدوره مجرد مرحلة في هزيمة أميناً المجتومة ، وعندما تأتي الهزيمة ، لا يترك ثوكوديديس أى شك في تمامها وشموها ، فقد كانت النتيجة الحتمية لسياسة كانت موضع نقده منذ البداية باعتبارها مجافية لأفكار بريكليس السليمة . إلا أن من الخطأ الاعتقاد بأن ثوكوديديس يرى في كارثة صقلية عقاباً على شر ارتكب ، لأن أية فكرة تنساق مع العاطفة على هذه الصورة لا يمكن أن تطرأ على عقله الواقعية ، والحق أن

كان يتصف بقدر من اليكيفية في نظراته السياسية ، وكان يحكم على الدولة في ضوء قدرتها على الوجود . وقد فشل خلفاء بريكليس في أن يروا مواضع قوة أثينا ، ولذلك فإن ثوكوديديس يحكم عليهم بالإخفاق ، ولكنه لم يكن متطرفاً في وطنيته إلى حد البالغة أو من أنصار القوة من أجل القوة . فقد كانت أثينا التي يجب بها - في رأيه - أهلاً لأن تحمك ، وعندما فقدت قوتها ، كانت أيضاً قد فقدت أغلب خصائصها العظيمة ، بيد أنه لم يكن مخدوعاً عن حقائق السياسة ، فقد كان نيكياس الطبيب ، يتمسكه بالحرفات والنبوءات ، سيبا رئيسياً لكارثة صقلية ، وثوكوديديس إذ يرثيه بقوله إنه أقل الرجال جميعاً استحقاقاً لثل هذه الميتة « بسبب تمسكه التام بالفضائل التقليدية » ، إنما يصدر بذلك حكماً على رجل يدرك أن أقدار الشعوب لا تكفي في تحديدها الطيبة .

ويمتاز تاريخ ثوكوديديس بأنه يرضى العالم والفنان ، لأنه يجمع بين التقرير الحريص للحقائق وبين الشكل الذي لا يمكن أن يصوغه إلا فنان . وقد كتبه رجل على دراية بعلم الطب ومقدرة على تحويل انتباهه إلى البدن السياسي . ولكن التشخيص الخالي من العاطفة يخفي تحته المشاعر القوية لرجل يعرف ما كانت أثينا تمثله في الماضي ويدرك قيمة العالم الذي ضاع . فقد استمع إلى بريكليس ، ولا بد أنه قد سجل شيئاً قريباً إلى أفكاره عندما جعل السياسي العظيم يقول في تاريخه : « إن الأرض بأكلها هي ضريح مشاهير الرجال ، فإن امتيازهم لا يقتصر على ما ينقش على النصب التذكارية في بلادهم ، بل إن ذكراهم تعيش في قلب كل رجل من غير أوطانهم أكثر مما تعيش على الحجر .

وقد أكمل تاريخ ثوكوديديس حتى انهيار سيادة ثيبه عام ٣٩٦ ق . م . على يد رجل ذي مواهب مختلفة وأقل درجة ، هو كسينوفون ، الذي كان من أعيان الريف ، مغرماً بالرياضة والغامرة ؛ أعجب بالثلث الأسبرطي الأعني ، ووجد له أصدقاء بين فرسان القرس الأرستقراطيين . وقد عاشت كتاباته الضخمة لأنه ، عندما نشطت حركة إحياء النثر الأتيكي في القرن الثاني لليلاد ، لقيت أعماله إعجاباً بوصفه صاحب مدرسة في الأسلوب ، وأصبح يقارن بهيودوت وثوكوديديس ، ولكنه لا يتصف بما يدرجه بين عظماء المؤرخين . فهو باعترافه تلميذ لثوكوديديس ، ومع ذلك فقد فشل في أن يقدر وسائل أستاذه ، إذ أن كتاباته سطحية ومتحيزة ، فهو لا يكلف ( م ٧ - الأدب اليوناني )

نفسه كبير عناء ليحصل على مادته من مصادرها الأولى ، وتاريخه مجرد تقرير يمتصل للملك الأسبرطي أجيسيلوس ؛ وهو يعتمد تجاهل القائد اثيني البارز المثير للاهتمام ، إيبامينونداس ؛ وهو يلتزم وجهة نظر تقليدية ، فيعزو انهيار السيادة الأسبرطية لإلهة النعمة ؛ وهو أيضا يروي نوادر أخلاقية ؛ ولا شك أن ثوكوديديس كان قنينا بأن يكون رأيا سيئا في أعماله لو كان قد اطعم عليها .

ولكن إذا كان كتابه « هيلينكا » غنيا للأماله ، فقد كفر عنه بروايته الرائعة عن مغامراته التي خاضها في كتابه « أنابا سيس (الانسحاب) » ، الذي يحكي قصة الجندي اليونانيين المرتزة الذين ساروا مع أمير يطالب بملك فارس كي يستولوا له على عرشها ، فأصيبوا بمقتل قائدهم في لحظة النصر ، واضطروا إلى أن يتقهقروا وسط صعوبات بالغة . فهذه القصة من روايات الكتابة التاريخية ، ميزتها الرئيسية في التزامها الصريح البسيط للحقائق التي تبلغ من الإثارة حدا لا يحتاج لأى تنميق . وقد لاحظ كسينوفون بوصفه جنديا كل ما يهيم جيشا في مسيره ، من المناظر الطبيعية والمدن التي مروا بها إلى الطعام الذي كانوا يأكلونه أو الطريقة التي كانوا يعبرون بها الأنهار أو ينتظمون في تشكيل الحركة أو يتجادلون حول الأوامر الصادرة إليهم . والحق أن القصة تستغرق اهتمام القارئ في هذه الغامرة عبر آسيات التي كشفت مواطن الضعف في التنظيم الفارسي ومهدت الطريق لفتوح الإسكندر . وقد كتبت بسهولة وطلاقة عظمتين ، فهي لا تفتقر أبدا ، وحتى إذا اقتقرت إلى القوة العاطفية لثوكوديديس ، فإنها تتجاوز بعض اللحظات العظيمة . فكسرى يقتل دون أن يدري أحد ؛ وبعد شهر من السير المرهق في مناطق جبلية قاحلة يشاهد اليونانيون البحر في آخر الأمر .

وقد كتب كسينوفون عن موضوعات أخرى كثيرة ؛ فألف مقالات عن الصيد ، والدستور الأسبرطي ، وإدارة وتدبير المنازل ، وكتب ترجمتين عن « هيرون » و « أجيسيلوس » ، وفي كتاب « كورويديا » ألف رواية خيالية تعليمية عن تربية الحاكم المثالي . والكتاب مقرط الطول ، وسرعان ما يشير لللال . ولم تكن أفكار كسينوفون السياسية بالمتعددة ولا بالعميقة ، ولكن الكتاب له جوانبه الثيرة للاهتمام . فلكسينوفون مثله الأعلى عما يجب أن يكون عليه الرجل ، فقد كان يجب صفته الفروسية والإمارة ، التي يثنى عليها بطريقة الخاصة . وقد فعل كتاب « كورويديا »

للعصر الهيليني ما فعله كتاب كاستليون «إل كورتيجيانو» لخصر التهضة ، إذ وجد التقاليد وجعل منها مادة للثرية .

وقد تأثر كسينوفون تأثراً كبيراً في شبابه بشخصية سقراط ، وخصص من أعماله كتاباً لذكراه ، مثل « سيمورايليا (الذكريات) » و « أبولوجا (الدفاع) » و « وسيمبوزيوم (المأدبة) » . التي تصف كلها العلم الشير وتدفع عنه الاتهامات التي أسندت إليه . وإذا كانت هذه الكتب قد طعت عليها عقوبة أفلاطون الذي تناول نفس الموضوعات ، فإن هذا لا يعني أنها عديمة القيمة ، فهي توضح نظرة هذا الرجل الذي كان يؤمن بالأفعال إلى السوفسطائي ذي النفوذ ؛ ومع أن صدقها التاريخي قد يكون موضعاً للسؤال ، إلا أنها تساعد على كشف جوانب من شخصية سقراط عمى عنها أفلاطون . فسقراط في نظر أفلاطون هو فيلسوف الرجل العادي البسيط الذي يحل ألذرا أصغيرة في الأخلاق والاقتصاد ، ويمكن الوثوق به ليعطى إجابة معقولة عن الأسئلة العويصة . وكسينوفون يدافع عنه بحماس ضد ما اتهم به من الخروج على الدين وإفساد الشباب ، ولكنه لا يملك أى قدر من مفهوم أفلاطون عنه ( أى عن سقراط ) باعتباراه قديسا ، لأن مثل هذه الفكرة تخرج عن نطاق تفكير كسينوفون . الرجل الشريف الودود ، الذي كان يفرم بالهواء الطلق والحديث الجيد والحلق الطيب ، وإن لم يكن عظيماً أو عبقرياً على أى وجه .



## لفصل الخامس

### المهابة القديمة والحديثة

مثلما تطورت للأساطير ونمت من الطقوس والرهصات المرتبطة بأسرار الأُمم ، كذلك تطورت المهابة ونمت من الطقوس المرتبطة بأسرار الحسوبة والتواله . فنجد أقدم العصور ، كان الإغريق يقيمون احتفالات تمر فيها مواكب تحمل صوراً مكبرة لعضو الإخصاب وتحفل بالهزء البذيء الفج وأشكال مرحة من العبث التنكري . وتبدولنة أمثال هذه الطقوس القديمة منقوشة على الأوعية التي ترجع إلى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد من مخلفات كورنثه وسيكيون ؛ وقد ربط التراث القديم بين أصول المهابة واليلوبونيز ، ولكن المهابة عندما تظهر لأول مرة في شكل محدد ، يبدو لنا أنها تنتمي انتهاء كاملاً إلى أئينا وتقرن - مثل الأساطير - بعبادة الإله ديونوسوس ، وأنها قد أصبحت المقابل الطبيعي لأكثر الفنون جدية واتخذت لها ميداناً في مجال السخرية والمجون . وهي تمثل في احتفالات محددة ؛ حيث تمنح جائزة لأفضل مهابة ؛ كما أن مؤلفها معروفون ترى عنهم أقوال مأثورة . فقد أصبحت المهابة فناً ، وغابت أصولها في طوابع النسيان . وقد تضمنت المهابة متأخرة عن الأساطير ، وبلغت ذروتها على يد أريستوفانيس ( ٤٥٠ - ٣٨٥ ق م . ) ، الذي أنتجت رواياته الإحدى عشرة الموجودة حالياً كلها بعد نشوب الحرب اليلوبونيزية . وأريستوفانيس هو مؤلف المهابة الوحيد الذي بقيت لنا من أعماله مسرحيات كاملة ، ولكن يبدو أنه قد جمع في شخصية كل الخصائص الرئيسية لسابقه ، وأنه يمثل هذا الفن المدهش تمثيلاً كاملاً .

والمهابة اليونانية تبعد كثيراً في بنائها وأسلوبها عن كل أنواع المهابة التي جاءت بعدها ؛ وهي تحتفظ في شكلها ببعض العناصر التقليدية ، فهناك الجوقة التي يرتدى أفرادها من الملابس ما يجعلهم يمثلون ما يريد الشاعر - من ضفادع ، أو طيور ، أو رجال متقدمين في السن ، أو نسوة ، أو زناير ، تضفي اسمها في الشائع على المسرحية وتكون ذات أهمية كبيرة سواء في توجيه الأحداث أو في التعبير عن أفكار

الشاعر المتعلقة بالموضوعات التي تناولها المهابة . ولقائد الجوقة خطاب أو حديث يليه ، يكون فيه بمنزلة لصوت الشاعر ، ويتحدث عن الأخلاق أو الشعر أو السياسة أو أى موضوع آخر يحتل مكان الأهمية في ذهن الشاعر . ويعتبر هذا امتدادا للفكاهة للموضوعية القديمة . فالأحداث متنوعة ونشطة نجد فيها أفضل النكات وأقدمها ، بما في ذلك مشاهد الضرب والبغى التي تكن في قلب المهزلة . كما أنها لا تهمل الأصول المرتبطة باحتفالات الإخصاب ، فالمهابة اليونانية صريحة في بذائها ، بحيث يتعذر على المسرح الحديث أن يقدم بعضا من أفضل نكاتهما ، وهي أيضا موضوعية إلى حد كبير ، تجعل من مشاهير شخصيات أينا هدفا للنكته الدائم . وتتضمن المهابة دائما مناظرة أو مناقشة تتناول إحدى القضايا الهامة . وكل هذه العناصر تنتهي إلى التراث التقليدي ، يلتزمها المثلون التزامهم للطقوس الدينية ويستمتع بها الجمهور دون محرج ، ولكن أريستوفانيس جمعها في بناء من المهزلة الاستثنائية . فالتهريج والمهذر القديم هما مجرد تفاصيل تنظمها خططه السخيفة الرائعة وتقل إلى عالم من الخيال الخالص ؛ فهو يخلق مشاهد وهمية بمنحة في الغرابة ، وعلوها بشخصيات بارزة تضطر إلى إتيان أكثر الأفعال سخفا وانحطاطا ، أو يملأ عالمه مقلوب الأوضاع برجال ونساء عاديين من خلقه ، ويحجبه منظمهم البسيط بمواقف مفرقة في غرابتها واستحالتها .

وكان الأثينيون في أوج عظمتهم يتقبلون النكات التي تصنع على حسابهم ويحملون أى نقد لسياستهم وعاداتهم . وكان مسموحا لمثلئ المهابة ومؤلفيها بتصوير رجال الدولة على المسرح دون أن يحاكموا بتهمة القذف أو التشهير . وفي بعض الأحيان كان يعتقد أنهم قد جاوزوا الحدود ، فكانت تفرض عليهم الغرامات ، كما فعل كليون بأريستوفانيس بتهمة تحقير المدينة أمام الحلفاء والغريباء . وقد استغل أريستوفانيس هذه الرخصة استغلالا كاملا كي يسخر مما لم يجب ويبر عن وجهات نظره الخاصة في السياسة العامة . وقد حافظ أريستوفانيس بشجاعة وثبات ملحوظين على نفس وجهة نظره المعتدلة خلال حياته الفنية كلها ، وحث بقى وطنه على ألا يقاتلوا اسبرطة ولا يعاملوا حلفاءهم كأتباع خاضعين ، وسعى إلى تأييد آرائه بتصوير خصومه السياسيين في أهزل صورة يستطيعها ، ويدراج نصائح سياسية سليمة في ثنايا أعماله . ومن مفاخر الديمقراطية الأثينية أنها تحملت نقده ، حتى وهي مشتبكة في الحرب ، فأنتج له أن يقول كل ما أرادته بالضبط ، على الأقل في السنوات الأولى من القتال .

وأقدم مسرحيات أريستوفانيس الباقية هي مسرحية «أهل أخارنيا» (٤٢٥ ق.م.) ،  
التي تسخر من حزب دعاة الحرب ومن القادة العسكريين . وهي تصور لنا  
سخف الحرب في مشاهد قصيرة نشطة ، وتؤكد مشقات الحرب التي لا يوجد ما يبررها  
دون أن تلجئ إلى إثارة عواطف الأمم والأسى . فهناك السفير الفارسي الذي يبدو  
مثل « سفينة القتال » ؛ والقائد الجسور وهو يأخذ أهنته للعركة ؛ والميخاري الذي  
أشرف على الملاك جوعا وهو يبيع بناته كالحنازير ؛ والمخبر الرسمي الذي يباع لبيوتيا  
بوصفه أحد منتجات اثينا الفريدة ؛ والسلم الخاص الذي يعقده البطل الحصيف مع  
الأعداء ؛ والسقطة المرينة التي يسقطها القائد أثناء قفزه عبر قناة ، والحزى الذي يتعرض  
له بلا رحمة بينما يتخذ البطل عدته لاحتفالات السلام . وهذا كله يعرض في سرعة  
كبيرة ، مشهدا إثر مشهد ، وشخصية إثر شخصية ، في مواقف حافلة بالتلميح والانسكات  
للوضعية ، حيث يظل الحوار مرتبطا بالنقطة الرئيسية بطريقة ما ، وتبدو كل مسلاة  
جديدة في حد ذاتها ؛ وينتظم العناصر كلها ويوحدها الهزؤ بالحرب بمقابلتها على قدم  
المساواة مع التفكير السليم والامتناع بالحياة . ولكن جو الهزلة لا يمنعنا من إدراك  
مدى سلامة النطق الذي يمكن تحت البناء الدرامي . فأسباب الحرب تكشف في خطبة  
لا بد وأن يكون صدقها قد حاز إعجاب كثير من السامعين ؛ وخلال المسرحية كلها ،  
يسعى الشاعر بمهارة وفطنة إلى تأييد قضيته بتصويره الروح العسكرية في مستوى  
أحط من مستوى البشر . فشاعره الخاصة في صف البطل ، وهو زارع سليم التفكير  
صقلته التجربة ، يواجه مشكلته بنفسه ويحلها بحذق كبير .

أما مسرحية « الفرسان » ( ٤٢٤ ق . م ) فإنها لم تكن يمثل هذا التحمس ،  
وتبدو فيها دلائل مزاج أكثر مرارة . وهي هجوم على زعيم الغوغاء « كلبون » ،  
الذي كان يفرمته أريستوفانيس وثوكوديديس معا . وتشتمل المسرحية إلى جانب  
ذلك على نقد هادئ ، باعث على التسلية للديمقراطية . فالشخصيات العامة تظهر على المسرح  
مرة ثانية ، وهي هذه المرة القائدان نيكياس وديموسثينيس ، اللذان قدرلهما أن يهلكا  
بجد ذلك في صقلية . ولكن الشخصية الرئيسية هي شخصية كلبون ، بائع الجلود اليافلاجوني ،  
الذي توصل إلى فرض سطوة شريرة على الرجل العجوز ديموس ، والذي ينتهي به  
الأسى إلى تجريدته من أملاكه وهبوطه إلى حضيض الهوان نتيجة لمؤامرات العبدین :  
نيكياس وديموسثينيس ، اللذين يضمنان في مكانه بائع نفايات يفوقه ملقا ومداهنة .

والعقدة هنا بسيطة ، والمسرحية أقرب إلى السخرية المريرة منها إلى المهزلة الضاحكة . والأحداث تبعث على التسلية ، والحواريقي في أكثر المواضع إلى مستوى الامتياز ، ولكن بؤرة الاهتمام الحقيقية تكمن في معالجة الشخصيات العامة ؛ إذ يبدو نيكياس هلو عامحترما ، بينا يبدو ديموسنينيس شجاعا مامرا ، ولكننا مغرم بالشراب أكثر من اللازم ؛ وديموس بطيء مثاقل سهل خداعه ، وهو شديد التعلق بتمته الصغيرة . أما كليون فإن المسرحية تتناول بهلارحة ، وتمثله في صورة شخص عنيف ، مغرور ، مجرد من الأمانة ، يقبل الرشاوى وينساق مع أحقادها انسياقا كرمها ، والوهم والحقيقية يتمزجان في المسرحية امتزاها لا يمكن فصله ، ولكن الشخصيات تبرز في وضوح يبعث على الإعجاب . ولا بد أن خطوطها الرئيسية كانت أمينة مع نماذجها الحية ، وإلا لما استطاع الشاعر أن يتوصل إلى تحقيق الأثر الذى يريده . وكان هدفه الأساسى هو أن يذم كليون ، الذى كان يمثل نياسة وأساليب يعارضها الشاعر معارضة شديدة . فقد تلقى ضربات عنيفة ، رد عليها بدوره ردا عنيفا .

وهاتان المسرحيتان هما الحالتان الوحيدتان اللتان يصور فيهما أريستوفانيس شخصيات سياسية معاصرة له على المسرح . وقد أتبعها بمسرحية أخرى ، هى « السحب » ( ٤٢٣ ق . م . ) ، التى هزأ فيها بشخصية لعبت في مخيلة الأجيال اللاحقة دورا أكبر من أى دور لعبته أية شخصية أخرى من قادة أثينا أو زعماء غوغائها . فقد رفع أفلاطون شخصية سقراط إلى مرتبة التقديس ؛ ولكن سقراط في نظر أريستوفانيس كان يمثل أسوأ مظاهر الحركة السوفطائية ، التى تعتبر مسرحية « السحب » هجوما عبقريا عليها ، وإن أتم هذا الهجوم بالضغن والحقد . فمن خلال المقارنة بين الآثار الخرية للترية الجديدة وبين صورة مثالية للحياة الأثينية التقليدية ، تمكن أريستوفانيس دون صعوبة من الإزراء بالسوفطائيين . وهو يشحن شخصية سقراط بكل الصفات الكريمة التى يستطيع أن يجدها ، جاعلا منه غشاشا عجوزا نهما قدرا ، يتمم بأقوال لامعنى لها أو يقدم طلاس علمية مناقضة للعقل ؛ أما تلاميذه فهم إمطلبة سيئون ذوو هامات عنية كمن يبعث عن شىء مطعور ، وإما شباب من الأشرار التحليلين من كل المبادئ ، الذين يستطيعون قلب الحقائق ولا يتورعون عن ضرب آبائهم . وحبكة للمسرحية تربطها بين أجزائها العلاقات القائمة بين أب من النمط القديم وابن من الطراز الحديث ، والدرس المستمد منها يتضح من خلال الجدال المتحيز بين المنطق

الصائب والنطق الخاطيء ، بينما تؤكد العبرة الأخلاقية عن طريق تدمير « مصنع التفكير » الذى أقامه سقراط فى نهاية المسرحية .

والتناقض بين جيلين هو أيضا موضوع مسرحية « الزناير » ( ٤٢٢ ق . م ) ، وإن كانت الأدوار فيها قد عكس أمرها . والشخصيات كلها خيالية ، والمسرحية تهزأ مازحة بنزوة قديمة كانت تنتشر بين الاثينيين وتجعلهم يتهاقون على الجلسوس فى كراسى الحلفين . وقد يكون الموضوع غير كاف لإبراز أفضل خصائص فن أريستوفانيس ، بما يجعل هذه المسرحية أدنى من مستوى سائر مسرحياته فى حيوتها ، ولكنها مع ذلك تضم مشهدا جيدا يحاكم فيه كلبان أمام الحلف الذى لا يكل ، بينما تنتهى المسرحية نهاية صاخبة الضحك تدعو إلى الإعجاب . وأريستوفانيس يحاول فى هذه المسرحية أن يقدم شيئا أقرب إلى الملهاة السلوكية Comedy of Manners ، ولكنه لم يكن قد وجد طريقه بعد إلى استغلال الشخصيات . فشكل من شخصيتى الأب والابن معسورة بناية ، ولكن خصائصهما لا تثير اهتماما كبيرا عند تجريدها من الإطار الخيالى المقام حولها .

ولكن الخصائص التى أهملت فى مسرحية « الزناير » اتخذت طريقها إلى العبير الذى يثير الإعجاب فى مسرحية « السلام » ( ٤٢١ ق . م ) ، ومسرحية « الطيور » ( ٤١٤ ق . م ) ؛ فقد أطلق أريستوفانيس العنان فى هاتين المسرحيتين للمكانة الإبداعية المعاصرة ، وخلق عوالم ممتعة من نسج الخيالى . « والسلام » مسرحية سياسية وهمية ، يطير فيها مزارع أثينى ستم الحرب إلى السماء بمنطيا خنفساء روث ، ليجد أن الآلهة ، بدافع اثمرازها من البشر ، قد انتقلت إلى مكان أعلى ، وأن « الحرب » قد استولت على جبل أو ليبوس — مقر الآلهة السابق — ودفنت « السلام » فى كهف . ويجر المزارع ربة السلام فيخرجها من الكهف ، ويوجد بها إلى الأرض مع رفيقتها : القرح والحصاد ، ثم يتزوج الحصاد ، وتنتهى المسرحية بأنغام أغنية الزفاف . وأريستوفانيس يفتح فى مسرحية « السلام » مجالات جديدة لعبقريته ، حيث نجد معالجة المهازلة للآلهة تتلام مع ذوقه إلى حد كبير ، يصور فيها « هرميس » ، بواب جبل الأوليبيوس الخالى من السكان ، ورمز الحرب الغليظ ذى الضجيج والهميج تصويرا يثير الإعجاب بواقعيته ، يحتفظ فيه بقدر من الصفات الرسمية للشخصيتين يكفى لجعلهما مخلوقين هزلين مقنعين .

وتحمل مسرحية « الطيور » نفس المبادئ وترقى بها إلى مستوى الأستاذية  
اللافتة من مقدرتها . فالمسرحية بأكملها نتاج خيال شاعري ، تحكى قصة اثنين من  
المغامرين يخذعان الطيور ليجملاها تقيم لهما إمبراطورية في السماء ، وتعلو بحياة  
وجمال غير عاديين ؛ وربما كان هدفها أن تسخر من صور الطموح السخيفة التي  
كانت منتشرة في أئتنا زمن الحملة على صقلية ؛ إلا أن المسرحية مع ذلك تتجاوز هذه  
المناسبة المؤقتة ، وتحتوى على مشاهد خلابة ، يكشف فيها الشاعر عن تقدير لا يعبأ  
لجمال الطيور وطرق حياتها ، ويمزج هذه المشاهد بسخریات قصيرة من الأتماط  
المألوفة في أئتنا ، ويسير بهذا كله إلى الأزمة الرائعة ، حيث نجد الآلهة التي سلبت  
منها إمبراطوريتها تتفاوض حول شروط الصلح مع القوى الجديدة التي تسيطر على  
المهواء ، والبطل يتزوج إلهة تسمى « الملكة » . وقد جمع أريستوفانيس كل مواهبه  
في مسرحية « الطيور » وجندها في خدمة عمل فني كامل . فالشخصيتان الرئيسيتان  
للمغامرين يثيران الإعجاب ، على استعداد دائم لمواجهة أى طارئ ، ولارد المفعم .  
والمشاهد القصيرة يتبع بعضها بعضا بسرعة كبيرة ، دون إهدار لحظة واحدة، والتكات  
الموضوعية تكتسب بريقا أكثر من العناد عندما يبدو الجبان السمين « كليونيموس »  
على هيئة شجرة تتساقط منها الدروع في الشتاء ، أو تقوم الطيور ببناء مدينة لها في  
السحب تعيد إلى الذاكرة صورة غريبة لارواه هرودوت عن بابل . وينشط نفس  
الخيال الجريء ليدخل « رومثوس » إلى المسرح وهو يستتر تحت مظلة حتى لا يراه  
زيوس ، ويقدم إليها « ترأيباليا » يتكلم اليونانية بلهجة لانكساد تفهم .

ولكن الشيء الذى يضفي على مسرحية « الطيور » امتيازها خاصا هو الصفة  
الغنائية التي تسودها وتنبثق في أهازيج عذبة لا تقاوم . والواقع أن موهبة الشاعر  
في الفناء الخالص كانت قد أثبتت وجودها فعلا في مسرحية « السحب » ، حيث تغنى  
الجوقة أغنية عن نشاط السحابة في كلمات صافية ممتعة . كما تتضح هذه الموهبة أيضا في  
الدفاع البليغ عن أسلوب الترية القديم ، عندما كان الشباب « يتهجون في فصل  
الشباب ، حين يهمس السهل للصفافة » ، ولكنها — أى الموهبة — تبلغ أوج  
انتصارها في « الطيور » . وقد كان أريستوفانيس شاعرا من شعراء الطبيعة الحقيقيين ،  
يعرف كيف ينقل إلى السامع ما يجده هو من المتعة في طيور أتينا وزهورها ، وتضئ  
أغانيه عذبة صريحة — سواء كانت عن الهدهد الذى يدعو الليل إليه ، أو عن الطيور

وهي تحكى حياتها - على نمط التقاليد التي أرساها أعظم الشعراء الغنائيين . فهذه الأغاني تسمو بكل نعمة المسرحية، التي تنتهى نهاية تناسب العبارات المرحية لأغنية زفاف.

وعندما تجددت الحرب وخيم على الحياة الأثينية الشعور بالفشل الوشيك ، أُر هذا على أريستوفانيس كما أُر على كبار كتاب المأساة . لكن أريستوفانيس التزم مبادئه التي رفض مسيطرة الوطنية المستبثة ، وعرض آراءه في مسرحية «لومستراتا» عرضا صريحا موقفا رائعا ، حيث كان موضوعه هو وجوب وقف الحرب ، وصاغ نداءه هذا في قالب مهزلة ، تحصل فيها النساء على السلام بحرمان أزواجهن من حقوقهم الزوجية . ولم يكن ثمة مفر من أن يكون مثل هذا الموضوع ماجنا ، ولكن مرح أريستوفانيس ومهارته يحفظان نعمة المسرحية عند مستوى لا يتجاوز فيه المجون حد المهزل الخالص . فمساواة مناظرات ذكيات يتميزن بحس سياسى سليم ، ويدركن حاجات الحياة الحقيقية ويصمن على الحصول عليها ، فيتمسكن بسياسةهن ، وبأى الاسبرطيون طالبين السلام ، الذى يعقد وسط الترائيل العذبة للإلهة التي تحمى أثينا واسرطه . وإذا كانت مسرحية «لومستراتا» تفتقر إلى الرشاقة الغنائية التي تميز مسرحية والطيور ، إلا أنها مع ذلك مسرحية عظيمة ، نسجت بمهارة فائقة تبرز حيوية المشاهد وواقعية الشخصيات ؛ والعظة الأخلاقية فيها تعلن في كلمات بسيطة واضحة . وليس هناك موضع يكشف فيه أريستوفانيس عن إخلاصه وصدقه السياسى بأفضل مما يفعل عندما يطالب بتعاهد حقيقى بين الحلفاء بدلا من النظام الإمبراطورى الاستبدادى . وهو يؤكد وجهة نظره هذه دون أن ياجأ إلى الرصانة بأى شكل على الإطلاق .

و «لومستراتا» هي آخر مسرحية يعرفها أريستوفانيس عن آرائه في السياسة؛ لأن نفسية الشعب الذى قهرته الحرب لم تسمح له بمواصلة دروسه ، ومن المحتمل أن يكون هو نفسه قد شعر بأن هذه الدروس قد غدت عديمة الجدوى . وإذ راح يبحث عن هدف آخر لسخريته ، وجد ضالته في «يوربيديس» . وكان قد سبق له أن قدم يوربيديس على المسرح في رواية «أهل أخارنيا» ، بيد أنه الآن تحول إلى تخصيص الجزء الأكبر من مسرحيتين له . فمسرحية «النساء في أعياد ديمتر» Thesmophoriazuae ( ٤١١ ق . م ) ملهاته جيدة البناء ، نسجت حول معالجة

« يوريبيديس » للنساء في مسرحياته . فالنساء مصمات على التآمر لأنفسهن منه . بسبب ما ذكره عنهن من أقوال قاسية . وهو يرسل سكرتيره متكررا في هيئة امرأة يدافع عن قضيتها أمامهن ، ولكن التكرار ينكشف ، وتنشأ الأزمة التي يحلها تقدم يوريبيديس بنفسه ليعقد الصلح مع أعدائه . والمجون الصريح يلعب دوره الهام مرة أخرى في هذه المسرحية ، بينما يتجنب أريستوفانيس تعريض نفسه لأي اتهام بالفحاش أو مجانبة الحق بأن يور الكثير مما ساقه يوريبيديس من اتهامات ضد المجلس الآخر . وقد كتبت المسرحية « بقدر كبير من خفة الروح ؛ وإذا كان من العسير على بعض الشخصيات التي تقدمها المسرحية أن ترضى عن الصورة التي قدمت بها ، فإن لهذه الشخصيات عزاء في مجرد المسرحية من الحقد وادعاء الفضل ؛ فحتى يوريبيديس يخرج من المعمة منتصرا ، وإن لم يتفق أسلوب انتصاره مع ماله من وقار .

وفي رواية « الضفادع » ( ٤٠٥ ق . م . ) ، يرثد أريستوفانيس أرضا جديدة ، ويصنع من النقد الأدبي مسرحية تعتمد على الوهم . وقد كتبت « الضفادع » بعد موت يوريبيديس مباشرة ، كمحاولة لتحديد النعمة الخلقية والشعرية لأعماله . وإذا استثنينا مسرحية « الطيور » ، فإننا لا نجد أريستوفانيس يؤكد خصائصه الفنية في أى عمل آخر بالقدر الذى يفعله في مسرحية « الضفادع » . فالنظر الذى تتع في إطاره الأحداث في « هاديس » ، أو العالم السفلى ، والمعالجة الخالية من الاحترام للاله « ديونوسوس » ، والجمال الغض الذى تتميز به أغاني المتصوفين ، والمقابلات الهزلية الرائعة الناجحة ، والقدرة الابتكارية التي تجعل البحث تمض جالسة وتكلم ، أو تجعل الآله « ديونوسوس » يرتدى ملابس تشبه ملابس « هيرا كليس » ثم يخاف عاقبة فعلته ، كل هذا يكشف لنا أن أريستوفانيس كان في قمة نبوغه واتسكن من مواهبه في آخر سنوات حرب اليوبونيز . وبعد عدة مشاهد هزلية رائعة ، تبلغ المسرحية غاية عقدهتها في المشهد العظيم الذى يجرى فيه امتحان أيسخولوس ويوريبيديس شخصياً لتحديد أجدرها بالإعادة إلى الحياة . وأريستوفانيس يتناول هذه المقارنة بما يزيد كثيرا على مجرد التحيز الشخصى . فرغم أن اتجاهاته وميوله الأخلاقية الأصلية قد جعلت منه واحدا من أعظم المعجبين بإيسخولوس ، نجد القدر الأكبر من المناقشة جماليا مجتأ ، يحدد أول ظهور للنقد الأدبي في اللغة اليونانية . ومن خلال .



النكات والمقابلات الهزلية ، توصل أريستوفانيس إلى تحديد بعض النقاط الجيدة ضد بناء يوربيديس لمقدمات مسرحياته ، وأسلوبه الذى يتوسع فى استخدام الجوقة ، ونقص الفخامة فى آياته من بحر الأيامبوس . كما أن هناك بعض النقاط التى تتحدد ضد مصلحة إسخولوس ، الذى يتهم بالغموض والحشو الأجوف . ولكن يوربيديس هو الذى يخرج من هذه المعركة مهزوما بطبيعة الحال ، حيث تعقد على هزيمته بعض الألفاظ الحسنة على حسابه ؛ فقد كان هناك شىء فى صفات يوربيديس وتأثيره يبعث السخيمة فى نفس أريستوفانيس ، فيجعله — بعد أن ينقص من فن يوربيديس بنقاط نقدية مشروعة — يدمغه بأنه وغد .

ومسرحية « الضفادع » ، انتهت أيام عظيمة أريستوفانيس وعظمة اللهامة القديمة ؛ فقد قضت هزيمة أثينا أمام أسطرة على الظروف التى كان يمكن أن تظهر فى ظلها لللهامة القديمة ، التى أصبحت باهظة التكاليف لجيل أمضى الفقر ، وأصبح مآخوته من تقد صريح لا يلائم الثقة المحطمة لشعب مقهور . وقد عاش أريستوفانيس سنوات لا يستهان بها فى القرن الرابع قبل الميلاد ، واستمر يكتب ، ولكن لا مسرحية « برلمان النساء » ولا مسرحية « الثروة » تتصف بقوة وإشراق أعماله الأولى . ومسرحية « برلمان النساء » تثير الاهتمام بها ماتضمنه من تعريض بأفكار المساواة بين الجنسين وشيوع الملكية التى نادى بها أفلاطون فى كتابه « الجمهورية » . ومن المحتمل جداً أن يكون أريستوفانيس قد قرأ إحدى المسودات الأولى للكتاب أو سمع بما يحتويه من أفكار من الأحاديث . ولكن المسرحية تفتقر إلى الحيوية ، والنكات فيها تبدو قديمة ، بينما تفتقر المسرحية عموماً إلى ملكة الابتكار الدرامى . ومسرحية « الثروة » أيضاً تكشف عن نقص مماثل فى الحيوية ، وإن كانت تثير الاهتمام فى نفس الوقت لأنها تبين لنا معالجة أريستوفانيس لموضوع ملائم لوقته . وتشير أماما إلى الفن المختلف لللهامة الجديدة . وعقدة المسرحية عقدة مجازية . فشخص الثروة ، الأعمى الذى لا يميز فى توزيع اللبن ، يتحول إلى مبصر ، فيخدو الأختيار جميعاً أغنياء . ولا بد أن هذه الفكرة البسيطة قد استهوت الأثينيين الذين كانوا آتذ مفلسين ، وإن كانت تموزها إمكانيات الإضحك والخيال . وشخصيات المسرحية مرسومة ربما جيداً طبقاً للأسلوب الأريستوفانى ، ولكن نقص أغاني

الجوقة الطويلة وضعف الإشارات الموضوعية يضيفان على المسرحية جوا هزليا . وهى تعتمد أساسا على الحوار ، وتحتوى على الكثير من الأمثال الأخلاقية ، مشيرة بذلك إلى الاتجاه الذى سارت فيه ملهاة عصر جديد .

والخاصية الفريدة التى تميز بها الملهاة القديمة تجعل من الصعب الحكم على قيمتها ، فليس من الممكن مقارنتها بأى شكل فى آخر ، وخاصة بالملهاة التى جاءت بعدها .  
فى هذه الملهاة القديمة يرتفع الهزل والوهم بطريقة ما إلى مستوى الشعر ، ولكن من الاستحيل الحكم على المدى الذى تدين به فى نجاحها لمواهب أريستوفانيس الفردية مستقلة عن العرف السائد . وهى تستند فى المركز الذى تمتع به إلى أنها - رغم طبيعتها الموضوعية ، ورغم الأقوال التهكمية التى ضاعت إشاراتهما تماما أو لم تعد تفهم إلا بمجهود كبير - رغم هذا كله ، فإنها تظل مسلية ممتعة ، تمتع كثير من نكاتها بشباب أبدى . وقد كان أريستوفانيس سيدا للكلمات ، يستخدم فى حوارهِ كل أسلحة الملهاة ، من الكلام المسوخ الذى يصوغه خصيصا لهذا الغرض ، إلى لغة الشارع والحقل ، إلى اللهجات المختلفة واللغة الرسمية ، إلى الإشارات الهزلية الموضوعية وأجزاء الأغاني القديمة . وتورياته تبلغ أقصى ما يمكن أن تبلغه التورية ، ولكن مقابلاته الهزلية لا تصدر إلا عن قريحة عبقرية . والتحويل الذى لا ينتهى لأيات الشعر المشهورة إلى كلام فارغ ، ضحك أو ما جن لا يعدله إلا الملامة التامة لهذا التحويل فى إطاراته الجديدة التى يوضع لها . فأريستوفانيس أستاذ للاتكاس المضحك .  
اللاهى لا يرد شىء عن استخدام أقدم الكلمات فى مواضع ماحجة وغير معقولة . ومقدرته اللاهائية على الابتكار والتصرف تضى على حوارهِ نشاطا متوثبا لاحد له ، بينما تقع المهارات بما تضمنه من أخذ وعطاء موقع أنفاس الحياة من مسرحياته .  
ورغم ذلك كله ، فإن أريستوفانيس يخضع كل طاقاته المدعة البتكرة هذه لتحكم صارم لا يئلت زمامه أبدا . فكل شىء فى رواياته يدار بأستاذية واقتصاد عظيمين ؛ فليست هناك نكته تتجاوز حدها الدقيق ، أو مجموعة من الأقوال تزيد فى طولها على ما يجب . أما أسلوبه ، فهو رغم ثرائه مقتصد واضح الحدود فى جوهره ، ليس فيه شىء مما يتصف به أسلوب « رابليه » مثلا من الانطلاق الموعل فى الجمل الماهرة الملتوية . وأريستوفانيس إلى ذلك أستاذ فى الجدل ، يبلغ فيه مستوى القوة والإقناع الحقيقين عندما يرهن على وجهات نظرة مستخدما ذلك البحر « الأنايبسى »

الذى تقارن حركته بـ « ركض جياذ الشمس » . وقد خلق أريستوفانيس — مثله في ذلك مثل كتاب المرأة — لغة تلائم احتياجاته ، وراح يعدل فيها حتى غدت توافق كل أطواره وتفي بكل متطلباته .

وكان أريستوفانيس يهدف إلى إشاعة السرور ، ولذا فإن مسرحياته تنتهى نهايات سعيدة ؛ فالآلهة تمتسك للطيور، والسلام يعلن ، وسقراط يهان ، وايسخولوس يعود إلى الحياة ، والأخبار يقتنون . فكل ما زيد له أن يحدث يحدث ، بينما تكثر المفارقات المضحكة في الطريق إلى حدوده ، كأن تنمو للرجال أجنحة ، أو يصعدوا إلى السماء ممتطين خفافس . وكل مؤامرة تنجح ، وكل نزاع ينتهى بالحزى التام لشخص ما . ولكن قوة هذا الفن تكمن في أن شخصياته تسلك مسلك الناس العاديين ؛ حتى إذا كانت لغتهم الدارجة العنيفة ، واندفاعاتهم إلى الدم أو الملق ، وإغراقهم في الخداع الخبيث والحماس المفرط ، تجعلهم يبدوون أكثر حيوية ونشاطا مما تيسر في أية حياة عادية معروفة . ولا تتضمن المسرحيات أى هذفرارغ عن كون شخصياتها أفضل من سائر الناس ؛ ففي أولئك الذين يعرضون آراء أريستوفانيس الخاصة لهم لحظات تخابهم التي تثير الإعجاب عندما يغشون أو يفترقون أو يستسلمون لشهوات الجسد . أما شخصياته النسائية فإنها توفر الدليل القاطع على بطلان أفكار أولئك الذين يعتقدون أن النساء لم يلعبن أى دور في الحياة الإغريقية . فهن يدايذن مثل بائعات السمك، ويدركن مكاتهن الطبيعية حق الإدراك ، واسكن النطق السليم يقف دائما إلى جانبن ، مما يجعل المحمسين من الذكور يبدوون سخفاء .

ولكل كاتب ملهامة وكاتب ساخر جانبه الجاد الذى يجعله يصدر في هجومه عن مبادئ معينة . وقد كان أريستوفانيس قادرا على السخرية بما يجبه ، ولكنه كان أيضا يتعقب ما يكره ويسلعه بأحد لسان . وإذا كان رجلا محافظا في مزاجه ومبادئه ، فقد كان ينظر بنفور ، وربما بالشمئزاز ، إلى التغيرات التي أحدثها السوفسطائيون في الحياة الأثينية ، وكان يتطلع باحترام وبشئ من الحنين العاطفي إلى أيام ماراثون العظيمة الماضية ، وتركز ازوراره عن الأساليب الجديدة على شخصين : يوربيديس وسقراط . ولا شك أن الكثير من تقدمه كان هزلا خالصا يقصد به إثارة الضحك ، وأن لا داعى لمثل كل اتهاماته ضدهما على محمل النقد الجاد . ولكن لا ريب في أنه كان يستنكر كلا الرجلين وكل ما يمثلانه . وقد وجد في سقراط هدفا لكل ما كان

يعتمل في نفسه من كراهية لنظام جديد للتربية بقتل الحيوية في النفوس ، وهاجم في شخص يوربيديس اتجاهات جديدة في الفن والموسيقا وفي الأخلاق لم يستطع أن يشارك فيها أو يؤيدها . ولكن النفور الشخصي لا بد أن يكون قد لعب دورا في اعتراضه على هذه الاتجاهات ، لأنها لم تكن تتفق مع ذوقه .

يبد أن يوربيديس من ناحية أخرى كان بعيدا عن أن يكون رجعا متعصبا . فقد كان في السياسة رجل وسط يعارض الحزب العسكري دون هروادة . وكان حبه الحقيقي للماضى العظيم من ناحية ، وتفكيره السليم من ناحية أخرى ، يدفعانه إلى تفضيل أثينا صباه على أى بديل لها يقترحه القادة العسكريون أو الفلاسفة . ولكن كان هناك في أعماق ذهنه اقتناع غلاب لا يشاركه فيه سقراط أو يوربيديس . فقد كان أريستوفانيس يؤمن بالحياة الطيبة ، حياة العقل السليم والمهارة والذكاء ، بينما كان الرجال الذين يسد إليهم سهام هجومه ينتصرون لثل أخرى . فقد كانوا يريدون عالما عقلانيا مرتبا ، أو ربما عالما من العظمة الدينية وإنكار الذات التطهري . كان أريستوفانيس يرضى بالأشياء الطيبة للحياة ، وقد حارب من أجلها دون كلل ضد الدجالين والفتريين والمفاخرين ، وكل من اعتقدوا أن لهم الحق في أن يتدخلوا في مسرات سائر البشر ومتعهم .

ولم يترك أريستوفانيس خليفة له في فنه ، فقد انتهى به هذا الفن ، ونكاد أن نقول إنه انتهى قبله . وقد احتلت مكان هذا الفن من بعده ملهارة سلوكية حقيقية تدين ليوربيديس بالكثير في مشاعرها وستنها . ويبدو أن الملهاة المتوسطة واللهاة الحديثة - كاتسميان - كانتا شديدتي التشابه . وقد خلق مؤلفوهما - وخاصة مناندروس ( ٣٤٣ - ٢٩٣ ق . م ) - مانضيه الآن عادة بعبارة « الملهاة » ، وساعدوا - من خلال الاقتباسات الرومانية التي قام بها « بلوتوس » و « تيرينس » - على بثها في عصر النهضة . ولم يقدر لأية مسرحية كاملة من مسرحيات مناندروس أن تعيش حتى عصرنا هذا ؛ ولكن البقايا التي وجدت في مصر والمتعطفات العديدة التي وصلت إلينا تنطى فمكرة طيبة عن قيمة إنتاجه . فقد كان يكتب للترفيه عن عصر ممتحن لم يكن يريد أن يتعمق التفكير في ذاته . وكان فنه هروبا إلى عالم رومانتيكي غريب ، فهو مغرم

بالأطفال اللقطاء والتواهم التامة التشابه التي لا يمكن التمييز بينها ، وبالعاهرات النيلات والآباء الغاضبين . ومسرحياته تنتهى بطبيعة الحال نهايات سعيدة ، تكافأ فيها الفضيلة . وإذا كانت هذه الابتكارات الماهرة باعثة على الإعجاب في زمنها ، فإنها عاشت فترة أطول مما يحفظ عليها جديتها ، مما جعل عقد مناندروس المسرحية تبدو مملدة بعد حين إلا أنه كان يتصف مع ذلك بشخصية جذابة وبأسلوب جميل خال من التكلف ومن خلال التساهل والتسامح والود ، جعل من مسرحياته مستودعات للحكمة ، وخاصة تلك الحكمة التي تجعل الرجال أكثر عطفاً والحياة أكثر يسراً ، وهو نقيض الرجال العظماء الذين عاشوا في عصر بريكليس ، إذ هو يدرك أن الحياة طيف عابر ، وأن أولئك الذين تحبهم الآلهة يموتون صغاراً ، وأن ضمائراً تجعل منا جميعاً جنباء . وحتى القديس بولس يقتبس منه قوله « إن الصلات الشريرة تفسد الأخلاق الطيبة » . وتكشف الأمثال التي يستخدمها عن إدراكه لكيفية العيش دون أن يطلب الإنسان من الحياة الكثير ، فهذه الأمثال والحكم جزء من تقبله لعالم يجب علينا فيه ألا نأمل في شيء أكثر من المستطاع . وقد كان مناندروس أفضل شخصية يمكن أن ينتجها عصره ، ولكن أعماله لا تحتمل المقارنة بالهزل الملهم، وعذوبة الإيقاع التي لا تقاوم، اللذين كانا يميزان المهامة القديمة .

# لفضل السائرين

## أفلاطون وأرسطو طاليس

ما إن حلت نهاية القرن الخامس قبل الميلاد حتى كانت الحركة السوفسطائية التي أثرت هذا التأثير العميق على ثوكوديديس ويوريبيديس قد استنفدت طاقتها الرئيسية، وراح النقاد الرجعيون ينادون بأن هذه الحركة كانت منسولة إلى حد كبير عن انهيار أئينا. وكان تلاميذ سقراط المستنبرون قد كرسوا مواهبهم لتدمير وطنهم. وعندما أعدم سقراط عام ٣٩٩ ق. م. بدعوى أنه « أفسد الشباب ولم يقدر على إلهة المدينة »، كان هناك كثير من الرجال الشرفاء الذين أيدوا الحكم لأنهم حكموا على الأستاذ من خلال تلاميذه. ولكن الزمن كان يدخر لهذا الحكم نعتا فريدا، إذ أصبحت ذكرى سقراط بعد موته موضعا لتقديس رجل عبقرى، وغدا سقراط الذى صوره أريستوفانيس في صورة المهرج المدعى، غدا سقراط هذا قديسا في نظر الأجيال اللاحقة، وكانت حياته وتعاليمه مصدر الإلهام الرئيسى لأفلاطون (٤٢٩ — ٣٤٧ ق. م.)، الذى بنى حول ذكره أول هيكل متماسك لما وراء الطبيعة صنعه إنسان.

وقد تأثر أفلاطون في شبابه بسحر سقراط، الذى أصبح في نظره المعلم الذى يسمى إلى الحقيقة بالطريقة الصحيحة دون أن يخذعه عنها أى بديل. وأدى إعدام سقراط إلى تحويل إعجاب أفلاطون به إلى ولاء دينى، وغدت ذكرى الأستاذ منذ ذلك الحين نبراسا يسترشد به أفلاطون في حياته العملية والفلسفية. ويكاد يكون من المستحيل أن نحدد مدى صواب فكرة أفلاطون عن سقراط؛ فهى تختلف عن فكرة أريستوفانيس، بقدر ماختلف عن فكرة كسينوفون، ولكنها تبين مدى سلطان سقراط على أتباعه، وربما أيضا النور الذى كان يشعر به إزاءه الأتقيى العادى. وقد تكون وجهة نظر أفلاطون في هذا متحيزة، ولكنه لا يمكن أن يتم بثبويه الحقائق، فقد كان يرى قديسا حيث رأى الآخرون دعيا، وترك لنا سجلا لانطباعاته. وقد عاشت أفكاره فترة أطول بكثير من الفترة التى عاشتها الحقيقة، ( م ٨ — الأدب اليونانى )

وأثرت على الأجيال التالية تأثيراً كان من المستحيل على سقراط الذى ذكره التاريخ أن يبلغه . وقد كان سقراط يمثل فى نظر أفلاطون كل ماله أهمية فى الحياة ، ولذا فقد علق إيمانه على هذا الفيلسوف الثالى ، وسار على نهجه بثبات منذ شبابه إلى شيخوخته المتأخرة .

ولم يكتب أفلاطون مقالات أو أبحاثاً ، وإنما كتب محاورات . وكان للشكل الذى أختره أصوله فى التمثيلات الصامتة الدارجة فى صقلية ، ولكنه هو الذى ابتدع تطبيقها على الفلسفة والمحاورات تحقق للمفكرين ميزة عرض الجوانب المختلفة للقضية ، وتجنب الاستمرار على التعصب لوجهة نظر واحدة . فالمتحدثون العديدون يلتزمون وجهات نظر مختلفة ، وتنهأ لهم الفرصة لعرض مواقفهم بأفضل مما يتاح عندما تعرض هذه المواقف أو وجهات النظر فى اللغة المجردة لضمير القارئ . وقد كانت لهذه الطريقة ميزات عظيمة بالنسبة للفنان ، إذ أتاحت للشاعر فى أفلاطون - الذى كبت عن سبيله الطبيعى إلى التعبير - أن يجد سبيلاً إلى الابتكار المرضى فى تصوير المناظر والشخصيات . وكان أفلاطون ذا سليقة مسرحية ، فالرجال الذين تجرى محاوراته على ألسنتهم شخصيات حقيقية ، صادقون مع أنفسهم ويسهل التعرف عليهم من خلال أفكارهم وطريقة كلامهم . وهناك مهارة فية عظيمة فى أسلوب تحويل التقائم العفوى وحديثهم العارض إلى مناقشة فلسفية . ولكن أفلاطون لم يكن مدفوعاً بمجرد الحافز الدرامى ، إذ أن سقراط كان يعتقد أن أفضل سبيل للوصول إلى الحقيقة هو توجيه الأسئلة الدقيقة المستمرة إلى الآخرين ، ولم يكن يعتقد فى القضايا المسئلة أو فى التفكير الرهق للفرد ، وعندما ماأختر أفلاطون أن يكتب فلسفة على صورة حوار ، حول أسلوب الأستاذ إلى شكل دائم . وعملية السؤال والجواب التى يتم من خلالها استخلاص النتائج تفوق فى حيويتها أى شرح أو تفسير ، إذ هى تحملنا معها كما لو كنا مشتركين فى الحديث - من فكرة إلى أخرى ، وتوسع من خبراتنا وكأننا فى محبة رجال يتصدون بتركيز ووضوح كبيرين عما يكمن فى أعماق أفكارهم . وقد نجح أفلاطون باستخدامه للحوار فى تجنب الجذب والحشونة اللذين يهددان الكثير من الفكر المجرد ، فالخبرة التى يمدنا بها لا تفقد صلتها بالحياة أبداً .

ومن المحتمل أن تكون محاورات أفلاطون الأولى قد كتبت في حياة سقراط ، وأن يكون هدفها نيا ، يوشك أن يكون تهكياً . فهو يسجل محادثات كانت مبعث تمليته ولا يهتم كثيراً بالسعى وراء الحقيقة . فقد كان أفلاطون يجب أن يرى سقراط يفهم المعتدين بأنفسهم ويثبت لهم أنهم لم يفهموا ما ادعوا أنهم يمتصون به . وهو في « أيون » يصنع ملهاة حقيقية من الحديث بين سقراط واللغني للتجول الذي يعتبر الشعر صنعة لا إلهاما ؛ وفي « هيباس الأعظم » يتناول إدعاءات السوفسطائيين أنهم قادرون على تعلم كل شيء في الدنيا ويكشفها للسخرية من خلال الاستجواب . ومن الجائر أيضاً أن تكون هذه الفترة هي التي تنتمي إليها راعته « بروتاجوراس » حيث تتألف الدراما من الصراع بين المفهومين المختلفين للخير ، اللذين يمتقهما بروتاجوراس وسقراط . والنقاش هنا لا يصل إلى أية نتيجة أو اتفاق ، بل ينتهي بالخصمين وقد تبادلوا مركزيهما تقريبا . وهناك في هذه الأعمال عنصر مبالغة وتصوير هازل ، فمطاء الرجال لا يعاملون بعدالة وإنصاف ، ولكن هذا لا يهم . لأن أفلاطون يهتم أساسا بالجانب السلي من حديثهم . وكان في ذلك الحين قد غدا متمكنا فعلا من الوصف وتصوير الشخصيات ، ولذا فإنه لم يعد أبدأ إلى تنميق تلك الفصول الافتتاحية من كتابه « بروتاجوراس » ، حيث يجتمع الصغار والكبار معا قبل العجر في تطلهم للتلف على سماع الفكر العظيم الذي يزور أئينا . وكان اهتمام أفلاطون الأكبر لا يزال مركزاً في اللهاة الإنسانية ، ومن ثم وجد موضوعه الخاص في مسرحية للأفكار المتنافسة .

ولكن موت سقراط غير فن أفلاطون تغييراً كاملاً . فنذ ذلك الحادث ، غدا عمله محدوداً برغبته في إصاف سقراط في أعين الأجيال اللاحقة وفي تطوير اللوات والضمائم الأولى لتعالجه . ونتيجة لذلك ، أصبح عمله أكثر اسطاعا بالصيغة التعليمية والفلسفية . وإذا كان قد حافظ على صورته الحوارية ، فإن الاهتمام الأساسي فيه لم يعد دراميا أو مسرحيا ، وإنما فكريا . فن خلال شخصية سقراط ، يتم عرض وشرح الكثير من الدروس ، ونجد أن النتائج السلبية للمحاورات الأولى قد حلت محلها نظرية إيجابية ذات أهمية وأصالة عظيمتين . وفي جميع المحاورات ، باستثناء الأخيرة منها ، تحتل شخصية سقراط المركز الرئيسي وتتنصر وجهات نظره . ورغم عناية أفلاطون الكبيرة بالحرس على مشاكلة الإطار التاريخي ، فإن من غير المحتمل أن يكون الحديث



المسجل تاريخيا . فالمحاورات تكشف عن عمق في التعرف على الصعوبات وعن تطور في الأفكار لا يمكن تفسيره إلا بنمو أفكار أفلاطون نفسه . وقد وجد أفلاطون فلسفته الخاصة في فلسفة سقراط ونسب إلى معلمه آراء كانت نتيجة منطقية لأفكاره هو ، حتى إذا لم يكن قد صاغها فعلا . والواقع أن لنا أن نشك في أن سقراط قد توافرت لديه القدرة أو الرغبة في خلق علم ما وراء الطبيعة ؛ ولذا فإن الفلسفة التي تنجم هي لأفلاطون وليست له . ولم يذكر أفلاطون نفسه بالاسم أبداً في محاوراته ، ومع أن امتناعه هذا كان عليه ضمير في حساس دون ريب ، إلا أنه اتفق مع وجهة نظره في أن الفلسفة لا يمكن أن تنتج إلا من خلال مناقشات رجال أحياء . وقد كان الإطار الدرهمي جوهرياً كما يمكن متابعة المناقشة متابعة صحيحة .

وسقراط الأفلاطوني شخصية عظيمة . فهو معروف بدرجة من التفصيل لاتدانيه فيها أية شخصية أخرى من شخصيات العالم الإغريقي . فأقننه الأذفطس ، وعيناه الجاحظتان ، ومشيته التي تشبه مشية الطائر اللأئي ، ومظهره الذي يشبه مظهر الساتوروس ، كلها مألوقة ألفة الملامة الإلهية التي كانت تكبت تصرفاته في بعض الأحيان ، ونوبات تحمله وموضوعيته الصوفية ، ورغبته اللانهائية في استجواب كل البشر ، وتواضعه الجامل المنشرح للثير ، وأسلوبه في الحديث الذي ينبض بالحوية والبشاشة والإيناس ، وجهه للصفار وارتياحه في العطاء . وهو في محاورات أفلاطون يدير الحديث الرئيسي وينفض بالنفكير البنائي الإيجابي . وهو يكتسح المتحدثين الآخرين بمنطق لا يرحم وبالالتجاء الفصيح — وإن يكن غير منصف — للشاعر الأخلاقية . ولكن موته هو الذي أرسى سلطانه الحقيقي على أفلاطون ؛ إذ أن الهدوء والنبل الكاملين اللذين أبداهما في محاكمته وفي ساعاته الأخيرة رفعاها إلى مستوى القداسة في نظر تلميذه ومريده ، حيث تبدو القوة الحقيقية لشخصيته في أعمال أفلاطون الأربعة : « يوثوفرون » و « دفاع سقراط » و « كريتون » و « فايدون » ، التي تحكي محاكمته وموته .

وفي كل من هذه المحاورات ، يصور أفلاطون شخصية سقراط ذات الجوهر الديني والأخلاقي ويرد ضمنا على الاتهامات التي وجهت إليه أثناء المحاكمة . ففي « يوثوفرون » يبدو سقراط فاهما حقا لطبيعة القداسة ، على النقيض من « يوثوفرون »

الذى يفهمها فهما تقليديا مختلطا . أما « دفاع سقراط » فهو يتألف في جوهره من الخطاب الذى ألقاه سقراط في محاكمته ، رغم أنه لا بد وأن يكون قد خضع لشيء من الصقل والتغيير من أجل نشره ، كما هى الحال في كل الخطب اليونانية . ودفاع سقراط « يوضح لنا أى نوع من الرجال كانه سقراط حقا؛ فالخطاب خال من الضغن والصغار ، ويقوم على الاقتناع بأن المعرفة هى الهدف الصحيح للجهد الإنسانى ، وبأن « حياة بلا استفسار لا تستحق أن تعاش » ، وينهض على عقيدة دينية بسيطة ، تجعل سقراط يجد الموت سهلا ، لأنه يأتى بالتححرر من سجن الجسد ، ويمنح الأمل في الحديث مع الموتى العظام . ويكشف الخطاب أيضا في سقراط عن رجل عظيم الكبرياء أساسا ، عندما يطلب إليه أن يقترح عقابا بديلا عن الموت لنفسه ، يرد بأن يقترح إجراء معاش له يكفل له خفض العيش على حساب الخزانة العامة . ويبدو الرجل في نبله وسخريته من خلال كلماته الأخيرة التى وجهها إلى قضاة : « لقد حان الوقت للرحيل ؛ لأموت أنا وتعيشوا أتم ؛ ولا يعلم إلا الله من منا سيكون أفضل حظا » .

وتبين محاوره « كريتون » أن سقراط كان أساسا عظيم الاحترام للقانون والالتزام به ، لأنه عندما كان من السهل عليه تماما أن يهرب ، رفض أن يفعل ذلك ، مفضلا أن يطيع القانون ؛ ومحاوره « فايدون » سجل لساعاته الأخيرة وإثبات رابع لطبيعته للمعرفة فى الروحية . ونظرا لأن « فايدون » كتبت بعد الثلاث الأخريات ، فإنها ذات نطاق أشمل وتتضمن قدرا أكبر من الفكر الفلسفى . وهى تتألف فى معظمها من مناقشته للخلود ، وقالها أكثر إفراطا فى رسميته ، ومجالها أوسع شمولاً مما يمكن أن يتوافر فى سجل حرفى لما حدث . إلا أنها قد تكون مع ذلك صادقة فى جوهرها ، حتى ولو كان للمرض قد عاق أفلاطون عن حضور هذا الموقف شخصيا . وتكشف المحاوره عن وقار سقراط الهادىء فى مواجهة الموت ، وعن الجدية البالغة التى يناقش بها مشكلة الحياة بعد الموت هو وأصدقاؤه . وهم يفشلون فى البداية فى إثبات قضية الخلود ، فيخيم على الجماعة ظل ثقيل ، حتى يرد إليهم سقراط . بشاشتهم من ناحية بنقاش مجرد أساسه طبيعة الحياة ، ومن ناحية أخرى بالاتجاه إلى الضمير الدينى من خلال الأساطير . وبعد ذلك يندوسقراط متأهبا للموت ، وترد حكاية موته - عندما يشرب تقيح نبات الشوكران السام عند الغروب ، ويشعر بالحدرد يسرى فى أطرافه بطيئا - ترد الحكايات فى بساطة رائعة تمس شغاف القلب .

ونحن نفهم ونقدر السبب الذي يجعل أفلاطون ينهى هذه المحاوره بقوله . وهكذا ،  
ياإحيكرائيس ، كانت نهاية رفيقنا الذي كان - كما يجرى القول - أحسن رجل  
بين رجال عصره ، وأعظمهم حكمة وفضلا . »

وبين كتابة « دفاع سقراط » وكتابة « فايدون » ، ألف أفلاطون محاورات  
أخرى توسع فيها في بيان أفكار معينة تميز بها سقراط ، وتناول في بعضها مشكلات  
الأخلاق . والغزى التاريخي لسقراط يعود في معظمه إلى ما اكتشفه من أن الفضيلة  
لا تكمن في الالتزام بتشريع مكتوب أو غير مكتوب ، ولكن في فعل ما يعرف  
الإنسان أنه صواب . وفي « خارميديس » و « لايخيس » و « جورجياس » ،  
يعالج أفلاطون صعوبات تثيرها هذه الفكرة ، ويحدد للناقشات زمنا كان هو نفسه  
فيه طفلا صغيرا أو لم يكن قد ولد بعد ، حيث يتولى سقراط إدارة هذه المناقشات على قدم  
المساواة مع رجال من عظماء عصر ركليس ، وخاصة من اللتين إلى الأرستقراطية  
المختارة التي كانت تنتمى إليها أسرة أفلاطون . والملاحظ أنه مهما كان مدى الهجوم  
الذي شنه أفلاطون على عالم طفولته ، فإنه كان شديد التعلق بهذا العالم ؛ وعندما  
وضع محاوراته في إطاره ، كان يشع حاجة كاملة في نفسه تنفر من حاضره المحصور  
الفقير إلى عصر أرحب وأعظم وثوقا بذاته ، تتحرك فيه أفكاره بحرية ، ويستطيع  
أن يطلق فيه العنان لرغبته في تصور الشخصيات تصويرا مسرحيا .

وخالف هذه المحاورات الثلاثة ، يكمن التناقض السقراطي القائل : « إن الفضيلة  
هي للفرقة » ، وإنا نخلقون بأن تفعل الصواب دائما لو عرفنا ماهو الصواب . وهذه  
الفكرة يتم إبرازها بمقابلتها مع مفاهيم أخرى للخير . ففي « خارميديس »  
و « لايخيس » تمحص فضيلتنا الاعتدال والشجاعة التقليديتان ، ويتضح أن المفاهيم الشائعة  
عنها غائمة غامضة محتلطة . وفي « جورجياس » ، نجد أن المفهوم القائل إن الخير يكمن  
في « إرادة القوة » يبدو محلا للجدل والنظر مع تقرير عن قيمة الخير كغاية في ذاتها .  
والأسلوب الذي يتبع للوصول إلى نتيجة واحد في كل الأحوال . فالطرف الذي يهتق  
الفكرة الشائعة أو الدارجة يخضع لاستجواب دقيق ، ويضطر إلى تحديد ما يعنيه  
بالضبط ، ولكنه يفشل في ذلك ، ومن ثم ينتصر عليه سقراط لأنه يستطيع على  
الأقل أن يقدم بديلا منطقيا لهذه الفكرة الشائعة يمكن الدفاع عنه ؛ وتتألف الدراما  
من هذا التفاعل بين شخصية وشخصية ، وبين فكرة وفكرة ؛ ولانكاد نجد .

أفلاطون في أي وضع آخر مثل هذه البصيرة النفسية الساحرة التي نجدها في هذه المحاورات . فالتواضع الطبيعي الذي يميز الصبا ، والقوة الناضجة التي تميز الجندي الشهير يقابلها سعى سقراط الذي لا يهدأ وراء القيم الأخلاقية . كما أن الصورة التي يرسمها أفلاطون لإحدى الشخصيات لا تبدو مشوهة إذا كانت الشخصية تمثل وجهة نظر خاطئة . فشخصية الرجل الذي يدافع عن اللبدا القائل إن « القوة هي الحق » في « جورجياس » تنبض بالحياة وللنطق السليم والسحر . وأيا كان ما يعتقده أفلاطون كفيلسوف ، فقد ظل محايدا إزاء شخصياته ككاتب مسرحي .

وعندما كان سقراط لا ينشغل بالأخلاق ، كان يشغل نفسه بالتعاريف ، وبما يعتبر الآن أساسا لعلم المنطق . وهذه الاهتمامات تتناولها محاورات « كراتولوس » و « يوثوديموس » و « مينون » . وتختص محاورات « كراتولوس » بملاحة الأسماء بالأشياء وبطبيعة اللغة ؛ وتتناول « يوثوديموس » مواطن الغموض التي تكمن في الحديث . وكلا المحاورتين تتسمان بالمرح والحياة ، ويمتلئان بالمقابلات المهازلة والمعاينة اللطيفة . أما « مينون » فهي محاورات أكثر جدية ؛ إذ تحاول أن تبين أن كل معارفنا هي تذكر لأشياء كنا نعرفها في وجود سابق ، وأنها تظل محيرة بمض الشيء . وهنا نجد أن ضرورة إنكار الخبرة كأساس للمعرفة ترغم أفلاطون على الخروج من مجال المنطق ليدخل في مجال اللاهوت الديني . وتبدو الحدود التي رسمها لنفسه بلغة الضيق ، فيبدأ محاولة تجاوزها ليبلغ قضايا أوسع نطاقا وأقل وضوحا . والواقع أن « كراتولوس » فقط هي التي تخلو من العناصر الدينية والأخلاقية . وتتحدث موضوعية أفلاطون المسرحية عادة بالشكل الذي يعطيه لمحاوراته وبالبلغة والتوكيد اللذين يضيفهما على أقسامها الأخلاقية . ونهاية « جورجياس » نداء عاطفي موجه إلى الشاعر الأخلاقية ؛ بينما تتخلل الأخلاقيات السقراطية كل أجزاء « يوثوديموس » ؛ أما المعرفة التي تناقشها « مينون » فهي في جوهرها معرفة الخير . فمن وراء الملهمة والتهكم يضيء أفلاطون على غرضه الأخلاقي ووضوحا متزايدا ، لأنه لم يعد يستطيع أن يظل خارج حلبة الصراع ، ولا بد له أن يقتفي خطى أستاذه ويحاول أن يجعل الرجال أفضل .

وكان هذا التحليم الأخلاقي ينهض في النهاية على الخبرة الدينية التي شارك فيها

أفلاطون سقراطا . فقد صنع أفلاطون عقيدة أستاذه البسيطة وتسامى بها وجعل هدف حياة الرجل الخبير أو الرجل الفاضل بلوغ الحقيقة المطلقة في مجال يتجاوز العالم المحسوس ويقع خارج نطاقه . وفي هذا السعى إلى الحقيقة أعطانا تلك الأساطير واللغة الخاصتين بتلك الأفكار التي تعزى إلى « أورفيوس » ، والتي كانت ترى الجسد قبرا وتؤمن بخلص الروح من الحواس . وتنتهى « جورجياس » برؤيا تنبؤية غامضة عن الحياة بعد الموت ، كما أن الرموز التقليدية للخلص واللعنة يجرى إرازها في هذه المحاورة ، وفي « فايدون » ، على أساس أن حقيقة وجودها أكثر من مجرد احتمال . ومع أن التفاصيل تختلف ، وسقراط يحرص على عدم الالتزام بأى يقين ، فإن هذه الرؤى التي توصف بصفاء صوفى جوهريه للفلسفة الأفلاطونية ، إذ هي تنقل صورة لمكان الإنسان ككائن أخلاقى فى نظام الوجود ؛ ولا يقصد بها على وجه التحقيق مجرد الامتناع . وهذه الحقائق العظمى لا يمكن إثباتها ، ولكنها لا يمكن تجاهلها على الأقل ؛ ويؤلف تصوير أفلاطون لها نداء مباشرا موجها إلى الوعى والشعور الدينى .

ونحن لا نعرف شيئا عن خبرات أفلاطون الصوفية الخاصة ، ولكن ، سواء كانت تشبه تلك التي تمر بالقديس ، أو عالم الرياضيات أو الشاعر ، فقد زائدات سيطرتها على تفكيره أكثر وأكثر ، وغدت مصدر إلهامه برائع فترة فتوجه ، وهما « للأدب » و « فايدروس » . وفي هذين العمليين نجد التناقض الذي ينشأ عن أخروية كاملة ملفوفة فى ثياب لغة اللذة الحسية واللذة الجسدية . و « للأدب » تناقض الحب من كل وجهات النظر . فهناك منه أحاديث أو خطب تلتقى فى الثناء عليه ، ثم يتدخل « ألكسياديس » مقاطعا ومحددا حقيقته . والأحاديث الست تختلف فيما بينها كثيرا فى الموضوع والنعمة . وهى لا تنقل أى جانب من جوانب الحب ، سواء كان جنسياً أو عاطفياً أو مضحكا أو شاعريا ؛ ولكن حديث سقراط هو الذى يصل إلى الندوة ويجعل من الحب عاطفة الخير الأبدى ، وسيلة المرور من العالم المرئى إلى العالم الذى يمكن معرفته . فالعاطفة التي كانت تبدو أرضية خالصة تصبح الوسيلة الرئيسية لتحرير الروح . وفي « فايدروس » تخضع نفس الفكرة للتطوير والمناقشة بمقدرة شاعرية عظيمة . فالحب هو القوة التي تحرر الروح لتمارس نشاطها الحقيقى وتصلها « بالحقيقة المجردة من اللون ، والشكل ، والملمس » ، والتي هى الككل المتناغم الوحيد .

وقد تناول أفلاطون وصف هذه الحيرت المنتشة بكل مقدره شاعر يكتب بالثره . وفي روايته عن صعود الروح خلال أشياء معينة جميلة إلى الجمال المطلق ، أو في أسطورة التي تصور فيها الروح في صورة سائق عربة ذات حصانين كل منهما يجتهد ليجرها في اتجاه مخالف للآخر ، يكتب أفلاطون بأسلوب التصوف العظيم الذي يستخدم صور العالم المرئي ليعبر من خلالها عن مجد اللامرئي . إلا أن هذا الاسترواح وهذا الانسحاب ، وهذا التسويد للكان والزمان الحاضرين ، تقترن بأعظم استعراضات فنه الدرامى وأمتع تصوراته للرجال الأحياء . فالإطار الذي تجرى فيه « المادة » ، حيث يجلس عطاء الرجال يشربون حتى الفجر ، ويقاطعهم « الكيبيديس » ، سكران ثأراً ، يملؤه الإعجاب الفكه بسقراط ، هذا الإطار لاتعاده إلا افتتاحية « فايدروس » ، حيث يسير سقراط وفايدروس في الريف ، ويجلسان تحت الأشجار الظليلة إلى جوار الماء الجارى ، بينما يقرأ فايدروس مقالة صيبانية متشائمة عن الحب . وعندما تقرأ تلك الصفحات ، نجد أن الشاعر قد ضاع في أفلاطون ، ونذكر التنافر في شخصيته ، الذى كان يتطلع إلى عالم وراء الحواس في نفس الوقت الذى يتذوق فيه كل منظر وصوت في الطبيعة ، ويتوق إلى ازواء أخلاقي منظم بينما هو يستمتع بكل جوانب الحياة الحسية المختلفة ومظاهرها .

ولم يكن يمكننا أن يستمر هذا التنافر ، ولذا فقد كانت « الجمهورية » هي رد أفلاطون عليه . وفي هذا العمل الذى كتبه أفلاطون في زمن نضجه المتأخر ، ينتصر الفيلسوف وعالم اللاهوت في شخصه على الشاعر ورجل المتعة . و « الجمهورية » مبنية على خطوط عريضة تعالج القضايا الأساسية للسياسة . ومع أنها تبدأ كرد على السوفسطائى « ثراسوماخوس » ، الذى يدعى أن العدالة هي « مصلحة الأقوى » ، إلا أن الرد يملأ عشرة كتب ولا يقتصر في مضمونه على مناقشة الدولة المثالية ، وإنما يتجاوز ذلك إلى عرض النتائج التى انتهت إليها آراء أفلاطون المتضاربة في علم النفس ، والفن ، والمعرفة ، والتربية ، والحياة والموت . وفي هذا العمل ، يتم المضي بنظريات سقراط الأخلاقية إلى نتائجها المطلقة ، وشرحها بوضوح وذكاء ليس لها نظير . و « الجمهورية » مناقشة لأسس الحكم ، ولكن أفلاطون رأى أن هذه الأسس تشمل واجب الإنسان بأكمله ، ومن ثم لم يتراجع عن مناقشة القضايا التى أثارها أمامه هذا رأى .

وكان سقراط قد شك من أن السياسة - على خلاف المهن الأخرى - لا يسهل بها  
لخترين ، وإنما تترك في أيدي الهواة ؛ ومن ثم جاءت « الجمهورية » كحاشية لتحديد  
السياسة التوجيهية والسياسي النموذجي . وكان الرد هو أن الفلاسفة يجب أن يصبحوا  
ملوكا والملوك يجب أن يصبحوا فلاسفة ؛ فعندئذ فقط - وليس قبله - تتوفر  
الفرصة كي تعدو العدالة حقيقة واقعة .

وأفلاطون يرسم هذا المثل الأعلى ويعرف أنه مثل أعلى ، وأن الدولة التي يتكلم  
عنها « تقوم في السماء » ؛ ولكنه مع ذلك يناقشها بعقل دقيق لا يتساهل ولا يرحم .  
وهو يبدأ من الاقتناع بأن القوة يجب أن تقترن بالعدالة ، ويضع الخطوط الرئيسية .  
لحطة تربوية يجب أن تنتج هذه النتيجة ، ولا ينجف من النتائج الختمية التي تقوده  
إليها نظريته . ففي تصميمه على إلغاء الصالح الشخصية والقضاء عليها ، نجده يتبنى فكرة  
شيوخ النساء والأطفال والممتلكات . وفي رغبته تعليم الحقيقة يفرض التهود على  
الفنون ، حتى الشعر واللوسيقى ، ويقتصر مهمتها على القيام بوظائف تعليمية تربوية  
فقط . وهو يتبرأ من قصص الآلهة ، لأن الله لا حاجة به إلى أن يتغير ، كما أنه لا يقترف  
الخداع . والحاكم اللتالي في نظره مكرس لخدمة الدولة لأنه في سلام مع نفسه ويدرك  
أن خيره الشخصي هو نفسه خير الدولة . والجندى اللتالي في نظره يتصف بالشجاعة  
الحقيقية لأنه يدرك عظم الأخطار التي يواجهها ومع ذلك فهو على استعداد لمواجهةها .  
وأفلاطون على استعداد لوضع النساء على قدم المساواة مع الرجال ، لأنه لا يفرق  
هناك بين الجنسين فيما يتعلق بالمواطنة . في وهو يقسو في نقده للديموقراطية التي يعيش  
في ظلها بنفس القدر الذي يقسو به في نقده للحكم الاستبدادي الذي كان أبطاله  
طوفوله يريدون إرساء دعائمهم . فقد كان أفلاطون قد التي جانبها بكل أفكاره  
الرومانتيكية والشاعرية في لطفته على أن يكون منصفاً تماماً ، وأن يضع مثلاً أعلى  
للحكومة لا يمكن الاعتراض عليه ؛ مثلاً أعلى يجب أن يبجته الشرعون ورجال  
الدولة منذئذ فصاعداً كي يقربوا من تحقيقه بقدر الإمكان ، مهما بدا لهم عميراً  
على التحقيق العملي .

وإن الحماس الأخلاقي - البالغ الحد التزمته التطهري - الذي تنسب به « الجمهورية »  
ينهض على أساس نظام ميثاقين: بقي ما زال يثير الدهشة بكذاله ووضوحه . فقد نبذ

أفلاطون متطلبات العالم المحسوس ووجد الحقيقة في الأهداف الكلية الشاملة المعرفة. فأولئك الذين درسوا هذه الأمور هم وخدم الذين يصلحون للحكم ، ولذا فإن القوامين في نظامه هم الفلاسفة وعلماء الرياضة . وقد حمله عرض هذه المتأفريات بعيداً فيها يتجاوز تعاليم سقراط وجعل منه أول مفكر فلسفي وجد حقيقة دائماً وراء الموضوعات والأهداف الحسية . وهما كانت صعوبة النقطة التي يتناولها ، فإنه دائماً ينتج في إيضاحها بذكاء ألعى ، مختاراً المثال الذي يلائمها تماماً ومثيراً الصعوبة الحقة التي يجب أن تثار . وهو هنا لم يعد كاتباً درامياً ، بل فيلسوفاً . وسقراط يتسيد الحديث ، حتى يقتصر سائر المتحدثين في النهاية على مجرد كلمات قليلة من أن لآخر تعبر عن موافقتهم أو ترددهم . ويبلغ من ثقة أفلاطون بمنهجه أنه يستطيع أن يضع في مرتبة اليقنيات بعض النتائج التي تنهض في أفضل الظروف على أساس من الانطباع الشخصي . مثال ذلك أن مقارنة الدولة بالفرد لا يوجد ما يبررها نظرياً أو عملياً ، وأن تحليله للأصناف المختلفة من الرجال الذين يلائمون مختلف أنواع الحكومات قد يبدو ألعياً ومسلماً في حد ذاته ، ولكنه منقطع الصلة بعلم السياسة . فهو يستهدف إلهام الناس وإدخالهم في عقيدته ، وعندما يجد مادته لا تطاوعه على البيان العلى ، يتجه بدائه إلى العواطف ، بل وإلى مواطن التحيز والخوف في النفوس . ولكن ، وراء هذا كله ، يوجد الاقتناع المتحمس الخاص بأنه ها هنا يوجد شيء يجب تنفيذه وأنه جدير فعلاً بأن يتفد .

ولم يكن أفلاطون مجرد رجل نظري ، فقد أسس الأكاديمية ، والتزم تنفيذ نظرياته بصدق فبذل من خير ما في ذاته في محاضراته وتعليمه . وفي سنة ٣٦٧ ق.م . دعى ليكون معلماً لديونوسوس الثاني ملك سيرا كوز ، فذهب من فوراً ، وحاول في مواجهة كثير من العقبات أن يدرب الشاب الذي عهد له . إليه ليصبح حاكماً مثالياً . وقد فشل ، نتيجة للسكائد التي كانت تستشري في بلاط سيرا كوز من جهة ، ولصلابة خلقه من جهة أخرى . ولكن هذه التجربة أمدته بخبرة ثمينة ، فراح فيما بينه وبين نفسه يعد التفكير في نظامه ليعالج تقط الضعف التي وجدها فيه . وقد نشرت نتائج هذا التفكير في أعماله التي صدرت في السنوات التالية . وفي « ثيوتيتوس » و « بارمنيدس » و « السوفسطائي » عالج المشكلات الأساسية للنطق . والأول ، « ثيوتيتوس » ، يبين أن المعرفة لا يمكن مطابقتها بالإدراك الحسى أو بالفكر ؛ والثاني « بارمنيدس » ،



تقد نظرية الشوامل أو السكيات التي سبق عرضها في « فايدون » و « الجمهورية »؛  
والثالث ، « السوفسطائي » ، محاولة لوضع فئات للوجود . وهذه الأعمال الثلاثة هي  
أهم ما يضع أفلاطون في مترلته كعالم من علماء المنطق ، وإن كانت صعبة عسيرة من  
بعض النواحي ؛ فهناك جزء كبير من « بارمنيدس » تستغرقه مناقشة معقدة  
لـ « واحد » ، حيث نجد التعاريف المختلفة التي يقدمها أحد السوفسطائيين في المحاوره لهذا  
الاسم تلحق إلى خلافات لانعرف عنها شيئا . ولكن ، رغم انكماش العنصر الدرامى  
وانعدام الانبثاقات الغنائية في هذه الأعمال ، فإنها تحوى لحظات من الجمال الرائع .  
أما وصف الحياة الفلسفية في « ثيوتيتوس » ، فإنه - رغم خروجه عن الموضوع -  
وصف مؤثر للدوافع والعواطف التي حفزت أفلاطون على نبذ التأمل واستبدال  
لعمله . ولكن القوة الحقيقية هنا تسكن في السيطرة الفكرية . فلا نكاد نجد  
في أى وضع آخر قضايا يمثل هذا التعقيد تقرر بمثل هذه السهولة ، أو حلولاً تصاغ  
على مثل هذا النمط الذى يقربها إلى قبولنا . وقد كانت تواجه أفلاطون مهمة توجيه  
أسئلة لم توجه قبل ذلك أبداً ، وخلق مفردات لتوية لفرع من فروع الفكر لم يكن  
له وجود تقريباً حتى ذلك الحين ؛ وقد اجتاز هاتين العقبتين بطريقة غير متوقعة ،  
وبسهولة بادية .

ومن المنطق تحول أفلاطون إلى السياسة وإلى الدين . وهو في « رجل الدولة »  
وفي « القوانين » يعطينا أفكاره العادلة عن سياسة الدولة وتصريف أمورها . وهو فى  
الأول يوضح النظرية ، ثم ينتقل فى الثانى إلى التوسع فى إيضاح تطبيقها . فى « رجل  
الدولة » ، يحدد طبيعة الحاكم الخير ، ويعطى اعتباراً كاملاً للعنصر الشخصى الذى  
كان قد أهمله فى « الجمهورية » ، فقد جعلته الخبرة أرحب صدرًا من الناحية النظرية ،  
وهو يذهب إلى حد الاعتراف بأن الديمقراطية وإن كانت أقل النظم الدستورية  
تحققاً للخير إلا أنها أيضاً أقل هذه النظم ضرراً . ولكنه إذا كان قد أصبح  
أكثر تقبلاً للأفكار والأنظمة ، إلا أنه لم يصبح أكثر تناؤلاً فى نظرتة إلى  
الطبيعة البشرية . فكتاب « القوانين » ، الذى استغرق أعوامه الأخيرة ، والذى  
يحتبر أطول أعماله ، هو محاولة لصوغ دستور قابل للتطبيق العملى . فتحت ستار  
الإيهام بالترسيع لمستعمرة جديدة فى كريت ، نجد أثيناغريا - قد يكون أفلاطون  
نفسه - يعاون رجلاً أسبرطياً وآخر كريتياً على وضع مجموعة من التشريعات تمثل  
أنضج ثمات الفكر السياسى لأفلاطون .

وعلى خلاف « الجمهورية » ، نجد « القوانين » لا يتناول مثلا أعلى ، بل مهمتهم عالم حقيقى . ومن الواضح أن أفلاطون أراد به أن يكون نموذجاً يحثه للشرعون ، وقد وضعت بعض نصوصه موضع التطبيق في للمالك الهلينية ، وفي روما ، وبيزنطة . ومع أن كل نص في « القوانين » ينص على مبادئ عامة قد نوقشت من جميع وجوهها وشرحت بوضوح ، إلا أن أفلاطون لا يغفل أى تفصيل مهما بدا غير هام . فقد كان يشعر أنه — رغم أن الحياة البشرية ليست في الحقيقة أمراً جديداً — إلا أنها مع ذلك يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ، ولذا فقد بذل عناية لا تنفل شيئاً في وضع قواعد لكل شئ ، حتى عملية الإدارة البلدية لموارد الماء وقطف الفواكه من جانب عابرى السيل . وكان هذا التوسع في الحقيقة أمراً لا يمكن تجنبه لأن أفلاطون لم يؤمن بالحرية ، والدولة التي يطالب بها لا بد أن تنظم حياة مواطنيها من المهد إلى اللحد . فالأطفال الرضع يجب أن يؤرجعوا ؛ وفيما بين سن الثالثة والسادسة يلبس الأطفال تحت إشراف لجنة من اللشرفات اللواتي تعينهن الدولة ؛ والصبية يجب أن يؤخذوا إلى المدرسة عند شروق الشمس ؛ ويجب منع صيد سمك من البحر بسبب ما يحدثه من اضطراب في الشخصية . فالمبادئ التربوية المقررة في « الجمهورية » تعرض هنا بتوسع لا يغفل أدق التفاصيل ، مع وضع نظام كامل للتعليم الثانوى .

ويسود كتاب « القوانين » جو من الهزيمة والاعتام . والأفكار العظيمة التي تضمنتها « الجمهورية » تعتبر غير عملية ، فلا الزوجات ولا الثروة ولا الأطفال يعتبرون ملكاً مشاعاً . وحتى الخمر يسمح بكميات معتدلة منها للطبقات معينة في المجتمع . ولكن جوانب الضعف في الطبيعة البشرية يجب قمعها . فكل رجل يجب أن يتزوج بين سن ٣٠ و ٣٥ ، ويجب أن تقضى الحياة الزوجية تحت عين الجمهور . وليس من المشروع أن يتحدث الإنسان بألثة إلى أحد العبيد أو أن يسافر إلى الخارج قبل سن ٤٠ ، وأن يمتلك نقوداً أجنبية . ويجب أن توضع للثروة حدود شديدة وأن يحفظ حجم السكان عند تعداد ثابت . ويجب أن تخضع الفنون لرقابة شديدة ، لأن الألحان الجديدة قد تدمر روح الدستور . وكل شئ يجب أن يلتزم نظاماً تكفل فرضه هيئة من القضاة تخضع لمجلس لى ، على أن توقع عقوبات لارحمة فيها عن أى خروج على هذا النظام . فالملوث مثلا ليس عقوبة مقصورة على من يرتكب جريمة القتل ، وإنما هو أيضا عقوبة على اختلاس الأموال العامة ، وعلى الجرائم الجنسية ، والحياة ، واتباع الحرمات

الدينية ، والإيجاد والزندقة . ولو شئنا أن نرى نماذج لتطبيق مثل هذه القواعد لسكان  
علينا أن ننظر فيما تلا الإمبراطورية البيزنطية ، إلى اليسوعيين « الجزويت » ، وربما  
أيضاً إلى بلاشفة الشيوعيين .

وقد نما اهتمام أفلاطون بالدين في خط مواز لعمو اهتمامه بالسياسة . وفي « رجل  
الدولة » ، يحكي لنا أسطورة غريبة عن الإله وقد تخلى عن العالم وتركه يدور في  
فلك مضاد للاتجاه السليم . وفي « القوانين » يزيد أفلاطون لاهوته الناصح شرحاً  
ويجد سبب الضرور في أرواح قد أفسدها الأثم الذي اتخذته نرينا . وفي « تيمويوس »  
نجده يحدد نظاماً كونياً . وهذا العمل الأخير يكاد يكون برمته حديثاً منقرداً يليقه  
أحد الفينثاغوريين ، ويتألف من مجموعة غريبة من حقائق العلم وأفكار الأساطير .  
وهو يشمل مناقشات نفاذة عن طبيعة النضاء أو السكان ، والحركة ، والزمن باعتباره  
« الصورة المتحركة للخلود » ، وحركات الأرض والكواكب . ويتضمن الكتاب  
أيضاً رواية أسطورية عن خلق العالم يخلط فيها لاهوت الخلق بالوهم العريض .  
قد صنع الله العالم من الفوضى لأنه « راغب في أن يصبح كل شيء مشابهاً له بقدر  
الإمكان » . ولكن أفلاطون عندما يتناول تفاصيل الخلق يسمح لنفسه بقدر كبير من  
التسكك إذ يطور وجهة النظر القائلة إن ماهو كأئن قد كان لأن من الأفضل له أن  
يكون ؟ ورءوسنا مستديرة لأن الكرة هي الشكل الكامل ، والقواقع تسكن قاع  
البحر لأنها كانت في وقت ما أغلظ الأرواح وأكثرها تلوثاً بالوحل والواقع أن  
كتاب « تيمويوس » كتاب غامض ، لأن العلم فيه شديد البعد عنا والهدف منه شديد  
الغموض . ومن المحال أن نحكم على مدى الجدية التي كان أفلاطون يتوقع منا أن ننظر  
إليه بها ؛ ولكن هناك مع ذلك فكرة عظيمة تكمن خلفه ؛ إذ أن أفلاطون يحاول  
فيه أن يرأب الانقسام السقراطي بين الحقيقة والمظهر بمفهومه النبيل عن العالم باعتباره  
« المأسرثيا ، وصورة للإله الذي يمكن معرفته » ، ومن ثم فهو يعبد به الطريق إلى  
ميتافيزيقا أكثر إنسانية في طابعها .

وكان أفلاطون واحداً من أكثر البشر الذين رأهم العالم تمتعاً بالمواهب ؛ كان  
مفكراً عظيم الأصاله والقدرة ، لا يصعب عليه شيء ولا ينجفل أمام عقبة . وكان  
ذا أسلوب لانظير لسحره ، وكان شعر منثور وأستاذاً للرواية . أما تأثيره على الأجيال

التي جاءت بعده ، فهو يتجاوز كل تقدير فن خلال دعاة الأفلاطونية الجديدة والقديس أوغسطين أمد المسيحية بفلسفة خاصة ، كما كانت أعماله سنداً للمدرسين في صراعهم ضد دعاة الذهب الاسمي وللذهب التصوري أو الذهني . وقد أعيد اكتشافه في عصر النهضة ، ومازال حتى الآن مصدر إلهام للفلاسفة والتصوفين ؛ وقد قدم إجابات عن بعض الأسئلة مازال من المحال تقريبا نيلها . ورغم هذا كله ، فإن من الصعب في بعض الأحيان ألا يشعر الإنسان بأن حياة أفلاطون كلها كانت خطأ هائلا ، وأنه قد انخدع بسراب لا حياة فيه فاستبدل به عالم اللحم والدم ؛ وأن أعظم حججه تقوم في النهاية على العواطف ، وعلى الخوف منها بصفة خاصة . والحق أنه كانت فيه تناقضات لم تنته إلى حل ؛ فقد ندد بإغراء العالم الحسى ولكنه استخدم جوانب الجمال فيه ليصف فردوس أحلامه ؛ وندد بعظماء القرن الخامس ق . م . مع أنه قضى الفترة الحافلة بالخيال من عمره في محبتهم ؛ وهاجم القنون بنقمة فنان عظيم وحارب الشعر بأضى أسلحة الشعر ذاته .

والحق أن أفلاطون كان قلقا في حيله . فقد كان يتطلع إلى الماضى أسفاعليه ، ولكنه كان يرى أسباب فشله ، وكان هذا الفشل يثير غضبه . وكان ، كما ينتظر من عالم رياضيات مثله ، يرغب في إيجاد حل دائم للمشكلة السياسية ، ويرى أن هذا الحل لا يمكن التوصل إليه إلا بإعادة تنظيم المجتمع من أساسه . وقد تملكته هذه الفكرة فأضربت مرحة وتعاطيه ، وغدا مصدوما طافح النفس بالمرارة ، فأدى هذا إلى تشبته للترايد بالإيمان بالظام الصارم وبالعقوبة . ولم يكن أفلاطون يملك ما كان يتميز به عصر بريكليس من ثقة ، لافى نفسه ولا فى الجنس البشرى ، وكان أول إغريق يخرج على النمط الشائع . وقد وصفه نيتشه بأنه « مسيحي قبل ظهور المسيح » ، وهو وصف فيه قدر من الحقيقة . وفى اشتمأزاه من العالم الظاهر ، التجأ إلى المجرىات ؛ ولكن المجرىات لم تحقق له الرضا ، فأكره على العوده إلى الظواهر . ولكنه - رغم كل شيء - يظل شخصية تاريخية عظيمة المنزى ؛ فقد ألقى على العالم سحرا ، ورغم صرامه قيوده وضيقتها وإحساسه بالهزيمة ، ورغم تناقضاته وتضارباته التي لم تحل ، فإنه يبقى لنا آخر عبقرية خلافة أشجتها أثينا ، ويبقى صوته آخر ما يصل إلينا من عالم مسحور كان آتشد قد بدأ فعلا طريق المسأل إلى التراب .

وقد خضعت إمكانيات المعرفة التي بدأها أفلاطون للتطوير والنقد على يد تلميذه أرسطوطاليس ( ٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م ) ، الذي كانت أعماله قديما موضع الإعجاب من أجل أسلوبها . إلا أننا - رغم ما تحت يدينا من كتب كثيرة تحمل اسمه - لا نجد فيها قطعة واحدة من الأدب . فكلمها مذكرات مفككة ربما تكون قد دوت خلال محاضراته ، تمتلئ بالجلل المتبورة ، ومواضع الحذف ، والأخطاء النحوية والنقط الغامضة . ولكننا نستطيع أن نرى من خلال ذلك أن الأصول كانت لها عظمتها ، لأننا - حتى في النصوص التي تحت يدينا - نقابل لحظات من الألفية والجلال . إلا أن من المحال أن نتبع من الحكم على أرسطوطاليس كأديب ؛ فهو يظل كما وصفه دانتى . « أستاذ أولئك الذين يعرفون » ، علما بقدر ماهو ميتافيزيقي ؛ فقد كتب في علوم الطبيعة ، والأحياء ، والأرصاد الجوية ؛ وأسس تصنيف العلوم ؛ وصاغ قواعد المنطق وخلق نظاما هاما للميتافيزيقا وكتب في الأخلاق الإنسانية وحكمة عظمتين ، وبدأ دراسة السياسة والتاريخ الدستوري دراسة مقارنة ، كما وضع دليلا في البلاغة ليستخدمه الخطباء المبتدئون . وفي غمار هذا النشاط الهائل كله لم تصدر عنه أبدا كلمة واحدة سخيفة ؛ وكان يتحكم في مادته الغزيرة بأستاذية فكر عملاق . أما الأدب ، فهو شيء يبدو غير ذي موضوع .

ومع ذلك ، فقد فعل شيئا في سبيل الأدب . ففي مؤلفه « الشعر » كتب أول عمل موجود في النقد الأدبي . وكتاب « الشعر » إما أن يكون قد وصلنا متورا أو ناقصا ، وهو يهتم أساسا بدراسة للأساسة . وبعد اتهامات أفلاطون وآفاقه الخلقية ، يبدو أرسطوطاليس واقعا إلى درجة غريبة . فهدفه هو أن يجد الكيفية التي يمكن بها كتابة أفضل مأساة ؛ وهو يحاول ذلك عن طريق دراسة الروائع ، مثل « أوديب ملكا » و « إفيجينيا في تاوريس » . وقد تعددت الأدلة الكثيرة على خطأ هدفه ؛ لأن الروائع الجديدة لا تيسر إنتاجها بالقل عن نظائرها القديمة . ولكن أرسطوطاليس - خلال مناقشاته - يقول أشياء كثيرة دقيقة وحكيمة . فهو يقول إن « الشعر أكثر فلسفة وأعلى مرتبة من التاريخ ، لأن الشعر يتجه إلى التعبير عن الكليات ، بينما يجر التاريخ عن الجزئيات » . ، وإنه « من خلال إثارة الإشفاق والخوف تحدث المأساة أثرها في تطهير مثل هذه للشاعر » ، وإن

بطل المأساة « البطل التراجيدي » يجب أن يكون شخصا لاهو بالموغل في الخير ولا بالموغل في الشر ، ولكن على شاكلتنا ، يعود سقوطه إلى جانب خطأ أو ضعف معين في شخصه . ومع أن منهجه قد يبدو فيه شيء من التعالم ، إلا أنه كان يتعرف على المسرحية الجيدة عندما يشاهدها ، ومن ثم استنبط دروسه من روائع لامراء في روعتها ، فملاحظاته العابرة مليئة بالتذوق السليم والبصيرة النافذة ؛ وقد توصل إلى بعض النقط الهامة في النقد ، مدركا أن كل شكل أدبي له مميزاته ونواحي قصوره . وإذا كان قد حاول أن يحصر المأساة في نطاق حدود أضيق مما يجب ، فقد جاءت النتيجة البعيدة تبرر عمله هذا على يد كتاب المسرح الفرنسيين الكلاسيكيين ، الذين التزموا كل حرف من أقواله وكتبوا روائع خالدة .

# الفصل السابع

## الخطابة

كان الإغريق دائماً يحبون إلقاء الخطب . وكانت الفصاحة أمراً لاغنى عنه لبطل المومرى ، كما هي الحال مع أخيلوس الذى ربي على أن يكون «قوال كلمات» . وكان من شأن نمو اللؤسبات الديمقراطية أن اتسع مجال الخطابة ، فندا على المشتغل بالشئون العامة أن يحنذب الحلفين إلى صفه ويقنع الشعب صاحب السيادة بما يراه . وقد اكتسب عطاء السياسيين شهرتهم بسبب فصاحتهم التى كانت تبقى أقوالهم فى ذاكرة الناس . وفيما يتعلق «بميستركليس» ، لم يبق لنا من خطبه سوى جمل قليلة متناثرة ؛ أما «بريكليس» ، فلا بد أن نكون فكرتنا عنه من الخطب المحورة التى يوردها «ثوكوديديس» على لسانه . ومن مقتطفات قليلة ؛ مثل تلك التى يقارن فيها «بويوتيا» خلال الحرب الأهلية بشجرة بلوط تشقها أسافين من البلوط ، ومثل قوله فى خطبة جنازية إن : «اللدنية قد فقدت شبابها ؛ فعدت كما لو كان العام قد فقد ربيعها» . وكانت هذه الأسماء بالنسبة للإغريق تقع خارج مجال القائمة الحقيقية للخطباء ؛ لأن الخطابة لديهم عدت فنا له قواعد خاصة ، بحيث لم يعد يدرج فى قائمة الخطباء النموذجيين سوى أولئك الذين كانوا يلتزمون هذه القواعد الخاصة التزاماً دقيقاً .

وقد كان نمو الخطابة جزءاً من الحركة السوفسطائية . ذلك أن السوفسطائيين فى دعواهم بتعليم فن السياسة اخترعوا نظريات للخطابة فى الجماهير وراحوا يعلمونها . وقد أسند أرسطو أولى تلك الدعاوى إلى اثنين من أهالى صقلية ، هما «كوراكس» و «تيزياس» ، اللذان أعلنوا أنها يعلمان عملاءهما كيف يكسبون القضايا أمام المحاكم . ولكن شهرتهما ما لبثت أن طغت عليها شهرة «جورجياس الليونتنى» ، الذى ذهب فى عام ٤٢٧ ق . م . إلى أثينا وطلب ألباب الآثينيين بفصاحتهم . والحق أن النموذج الوحيد الذى تبقى لدينا من خطب جورجياس يستلقت النظر ؛ فهو مليء

بالتوازن اللفظي واللفظيات ، والتناغم ، بل والسجع أيضا . ولما كان يسوده الإطناب الشديد ، فإن من الصعب متابعته ، إذ يبدو أن الهدف من جزء كبير منه هو مجرد تحقيق التوازن بين الجمل والتقابل بين الكلمات . ولكن هذه الخطبة وما شابهها كانت تستهوى تلك الأجيال . ومن المحتمل أن يكون تأثير جورجياس قد امتد إلى ثوكوديديس ، فمن المحقق أن هذا الأخير كان قد بدأ فعلا كتابة تاريخ للخطابة في أثينا .

وقد لعبت الخطابة في أثينا دورا خاصا . فلم يكن يكفي أن يكون الحماسي أو رجل الدولة خطيبا ، وإنما كان عليه أيضا أن يلتزم بقواعد خاصة في بناء خطبته ، وأن يكون ذا أساليب متعددة تتنوع حسب المناسبة . وكانت الخطبة التي تلقى في دار المحكمة تتألف من أربعة أجزاء : المقدمة ، والرواية ، والاثبات ، والخاتمة . وكانت الخطبة السياسية عادة تشتمل على قسم إضافي للقدح أو الطعن أو التنديد أو التجريح . وكان طول هذه الأقسام وتوازنها موضع عناية كبيرة ومثارا للاهتمام الفني البالغ . وكانت طريقة الخطبة وأسلوبها يتوقفان على مناسبتها . فتلك التي تلقى عند نظر قضية خاصة أمام المحكمة يستظهرها المتقاضى ويلقيها بنفسه ، ومن ثم يجوز أن تصاغ صياغة بسيطة وباللغة الدارجة ، بينما الخطبة السياسية التي تلقى في الجمعية لا بد أن تصاغ في قالب أكثر شغامة ؛ وتزيد عليها في هذه الفخامة الخطب الاستعراضية التي كانت تلقى في الاجتماعات العامة الكبيرة . ففي هذه الخطب — وخاصة الجنائزية منها — كان المستمعون يتوقعون من الخطيب نعمة أكثر شاعرية . ولذلك كله ، غدا لكل نوع من الخطابة أسلوبه الخاص ومفرداته الخاصة ، مما تحتم دراسته بدقة وعناية .

وكانت الخطابة القديمة تختلف عن الخطابة الحديثة في نواحي كثيرة . فلم تكن هناك قوانين تقاب على السب ، ومن ثم لم يكن الخطباء يتورعون عن تجريح بعضهم البعض بأقذع ما في قاموس الشتائم . وفي المحاكم القضائية ، حيث كان كل شيء يتوقف على رأي المحلفين ، لم تكن النصوص القانونية تعادل في أهميتها المهارة في عرض القضية عرضا جيدا ، كما كانت عناية هذه المحاكم بالسوابق القضائية أيضا أقل من عنايتها بالدوافع الشخصية . والواقع أن الاتجاه كان يميل إلى اصطناع حجج طويلة من مجرد الاحتمالات أكثر من الميل إلى إبراز الحقائق الثابتة . ولا شك أن هذا التراث عن السوفسطائيين أدى إلى صدور أحكام ظالمة . ولا شك أيضا في أنه أضفى



أهمية كبيرة على الخطيب ، إذ كان الوكيل أو المدافع الماهر يستطيع أن يرى موكله عن طريق براعته وسعة خياله في استخدام الاحتمالات . كما أدى هذا أيضاً إلى قدر كبير من القياس والاستدلال المنطقي ، مما يبدو لنا الآن ثقيلًا مملًا ، فقد كان الحصول على الأدلة القاطعة عسيرًا ، ومن ثم لم يكن هناك مفر من أن يحل محلها الجدل .

ولا ريب في أن دنيا الخطباء تبدو قدرة ملوثة في أعيننا بعد اللورخين والفلاسفة العظماء ؛ إذ نجد فيها النزوع الشخصية والحوافز الدنيا تكشف لنا عن الإغريق وهم في أسوأ أحوالهم . إلا أن عالم الخطابة هذا من ناحية أخرى ملئ بالدراما والصفات المحلية ، إذ يرينا الإغريق في بيوتهم وفي أعمالهم ، كما أنه يثير اهتمامنا فنيا كبيرا . فالخطب الباقية في معظمها قد كتبت براعة عنى فيها عناية كبيرة بالبناء والأسلوب . وفي العصور التي انتشرت فيها الخطابة ، كان خطباء الإغريق موضعاً للحفاكة والإعجاب ، يسوقون إلحاحهم إلى مستمعين لديهم الاستعداد للانصات إلى الخطب الطويلة ، وتؤثر فيهم للشاعر والميل العامة الشائعة . كما كان الخطباء أيضا يشبعون في المستمعين ميلا غلابا إلى الجدل والمخاصمة والمناظرة ، وفكرة سبئية عن الطبيعة البشرية . وعندما نسلم بهذه الظروف ، نجد أن الخطابة الإغريقية مازالت قادرة على التأثير .

وكان أول خطيب استفاد من التعاليم الجديدة هو « أنتيفون » (حوالي ٤٨٠ — ٤١٠ ق . م) ، الذي لعب دورا كبيرا عام ٤١١ ق . م . في السعى إلى القضاء على النظام الديمقراطي في أثينا ، ثم أعدم في العام التالي بتهمة الخيانة . وكان « ثوكوديديس » يصعب بذكائه إعجابا عظيما ، ويثنى على الخطبة التي ألقاها دفاعا عن حياته باعتبارها أفضل الخطب التي أقيمت في مثل هذه المحاكمات . وتقع أعمال « أنتيفون » القليلة المتبقية لدينا في قسمين : أحدهما يتألف من ثلاث ربايعات أو مجموعات كل منها من أربع خطب كتبت على سبيل المران لقضايا خيالية ، وهي هياكل لخطب يمكن الانتفاع بها ، وتبين مدى قدم التاريخ الذي قلت فيه أشكال الخطابة اليونانية . ولما كان من المحتمل أن يترافع الوكيل عن أى من الجانبين ، فقد كتبت خطب لكل منهما . ولا يتبقى لدينا غير هذا من أعمال أنتيفون سوى ثلاث خطب أخرى تتناول كلها موضوع جريمة القتل ، أكثرها إثارة للاهتمام هي تلك

التي كتبت « عن قتل هيروديس » ، لحساب واحد من أهل « موبيلينا » ، يقال إنه قتل أئينيا . وهذا الدفاع يتميز بالمقدرة والإثارة ، وفي غياب الأدلة الأخرى نجد أنه يثير فينا انطباعاتاً المتهم كان بريئاً. أما الأسلوب فله طابعه الخاص وصفاته المعيزة، ويمكننا أن نتبين تأثير «جورجياس» في المقابلات المتكررة التي تتوق الفكر ولا يربح منها الدفاع شيئاً كثيراً . ولكن الخطبة — رغم هذا — تبلغ في بعض المواضع مستوى من القوة المركزة التي تعيد إلى الذهن مميزات أسلوب . ثوكوديديس .

وهناك شخصية عامة أخرى بقيت لنا منها بعض خطبها ، تلك هي شخصية « أندوكيديس » ، ( حوالي ٤٤٠ — ٣٩٠ ق . م . ) ، الذي نشأ في أسرة طيبة ، ثم اكتسب صيتاً قبيحاً في الأحداث المستيرية التي أعقبت تشويه تماثيل الإله «هرميس» في عام ٤١٥ ق . م . ، وأدت إلى استدعاء الكيبياديس من صقلية . وكان «أندوكيديس» غارقاً في الفضيحة إلى أذنيه ، وأدلى ببعض اللعومات لقاء وعد بالعفو عنه ، ولكنه عوقب بالنفي مع ذلك ، وأدى اشتراكه في هذه الفضيحة إلى إثارة اللئاع له مرتين . وفي عام ٤١٠ ق . م . ، ألقى خطاباً . بمناسبة عودته ، محاولاً أن يتوصل إلى استرداد حقوقه ؛ وفي عام ٣٩٩ ق . م . اضطر إلى الدفاع عن نفسه في خطاب بعنوان « عن الأسرار » ضد تهمة الاشتراك في طقوس دينية في معبد « اليوسيس » بينما كان مجرداً من حق ممارسته هذا العمل . ولهاتين الخطبتين أهمية كبيرة ، إذا أنهما تخبرنا بكل ما نعرفه تقريباً عن موضوع غامض شائئ كما تكشفان لنا شخصية « أندوكيديس » كغامر صريح يثير اهتمامنا . وهما تستعيدان في روايتهما البسيطة الأحداث التي تحكيانها ، كما أن أسلوبهما الخالي من الزينة يهتبر في هذا السبيل وسيلة أفضل من أسلوب «أنتيفون» الذي يتميز بالإطناب . وقد كانت هذه البساطة عيياً في نظر النقاد القدماء الذين لم يكونوا يترفون لأندوكيديس بمكانة طيبة . ولكن هذه البساطة نفسها تبدو فيها رنة الصدق في صمم الذوق الحديث . فقد كان الرجل يحاكم بتهمة عقابها الإعدام ، ومع أنه لم يكن أكثر من هاو ، إلا أن كلماته منزعة من ذاته في بلاغة حقيقية .

وكان « لوسياس » معاصراً لأندوكيديس ، وإن تكن شخصيته مختلفة عنه تمام الاختلاف . فقد كان « لوسياس » كاتب خطب محترفاً لا يكاد يحدك بالشئون العامة احتكاكاً شخصياً . وكان في الحقيقة أحد ضحايا حكومة الثلاثين ، وهم الطغاة الذين

أقامتهم أسبرطة على شئون أثينا بعد سقوطها ، وقد ترك لنا وصفا حيا لمحاولته الناجحة من أجل إنقاذ حياته بالرشوة . ولكنه كان في المحل الأول وكيل دعاو أو محاميا ، واكتسب إعجاب الأجيال اللاحقة بصفته هذه . فهو يكتب بأسلوب ساحر الصفاء والتناسق يجعل منه في الحقيقة أستاذا للنثر الأتيكي على طريقتة التي تتميز بالشفافية والرشاقة على الدوام . فهو يتوصل إلى إحداث التأثيرات التي يريدونها دون أن يستخدم شيئا من التوكيدات البلاغية ، ويجعل من العرض البسيط للقضية وسيلة إلى اللعب الماهر بالعواطف . وكان يجعل عملاءه يتكلمون بهذا الأسلوب المتع ، ولكنه كان أيضا على وعى طيب بصفاتهم وبالكيفية التي تقربهم إلى قلوب المحلفين . فهو يفهم الموقف الصحيح الذي يجب أن يتخذه شابغنى له أن يتفاخر في حدود معينة ، أولمظهر الذي يجب أن يبدو عليه رجل هرم عاجز متمهم بالحصول على معاش نظير مبررات زائفة . وهو يدخل بنا إلى خفايا الحياة في البيت الأثيني ، وفي خطابه عن « قضية قتل إراتوستينيس » يقدم ميلودراما تثير الإعجاب في حياة رجال ونساء بسطاء . وكان لوسياس يكتب أيضا للنسبات العامة ، وقد بقي لدينا خطاب جنازى يعمل اسمه . ولم يكن لوسياس مواطنا أثينا ، ولذلك لم يكن يستطيع أن يلقي الخطاب بنفسه ؛ ولكن من الجائز جدا أن يكون قد أنشأه لتحدث آخر . والخطاب يكشف عن مزاياه الطيبة والرديئة . ففيه نفس القيمة السطحية أو الظاهرية التي تميز خطبه الأخرى ، ولكن العواطف فيه مبتدلة بعض الشيء ، والخطيب يستلهم بريكليس بشكل متكرر أكثر من اللازم . ويبدو أنه متطلبات المناسبة العظيمة كانت أبعد مما يمكن أن يبلغه باع « لوسياس » .

وإلى نفس هذا الجيل كان ينتمي « إيسايوس » (حوالي ٤٣٠ - حوالي ٣٥٠ ق.م) ، الذي تتعلق خطبه الإحدى عشرة المتبقية لدينا بوقضايا تنازع على الميراث . وكان « إيسايوس » ، خاصا خيرا بفرع بالغ الصعوبة من فروع القانون الأثيني ، تنظمه قواعد شديدة التعقيد عن روابط الدم والنسب ويزيد من ارتباك الأمور فيه جهل المحلفين ولكن « إيسايوس » كان قادرا على إيضاح هذه الصعوبات وبسطها وطى كسب قضاياها بما كان يضيفه عليها من وضوح . وفي خطبه « عن تركة هاجنياس » ، نجد أن هناك ثلاثة وعشرين عضوا من أعضاء الأسرة يرد ذكرهم ، الأمر الذي يجعلنا لاندعش عندما نعلم أن

المحكمة أصدرت حكما خاطئا . ولم تكن « إيسايوس » مزايا كبيرة ككاتب ، ولذا فإن مكانه الصحيح هو في تاريخ القانون أكثر منه في تاريخ الأدب . وهو مماثل ليسياس في استخدامه لمفردات اللغة الشائعة الاستعمال . كما أنه يتنازل في بعض الأحيان باستخدام عبارة بأصوب الحوار الجارى أو استعارة خشنة ، وفي أحيان أخرى يخطئ في اتباع قواعد النحو . ولكنه على العموم كان يفهم عمله جيدا ، وليس لنا أن نلومه عندما يكرر نقطة معينة أو ينهى خطابه بتلخيص جامع لنقط القضية بدلا من إنهاته بنداء عاطفي . وهو لا يحاول أن يلائم بين خطبه وبين شخصيات موكله ، ويعتمد على قوة حججه ومئاتها . والحق أن « إيسايوس » لم يكن خطيبا ، وإنما كان وكيل دعاوى .

وكان هناك رجل أكثر قدرة وأعظم نفوذا ، وإن لم يكن خطيبا بالمعنى الصحيح على أى وجه ؛ ذلك هو « إيسوكراتيس » ( ٤٣٦ - ٣٣٨ ق . م . ) الذى ولد قبل نشوب الحرب اليلوبونيزية وعاش حتى شهد انتصار قوة مقدونيا الجديدة في خايرونيا ، وبلغ شأوا عظيما من النفوذ السياسى ، وارتبط بملاقات كثيرة مع أغلب عظماء عصره . وقد تدرب « ايسوكراتيس » على الخطابة في شبابه ، ولكن ضعف صوته وعصبيته وقفا في طريقه ، فترك ممارسة الخطابة وانجأه إلى تعليمها ، حتى احتل في هذا الميدان مركز الصدارة بلا منازع . وعندما قامت « أرتيميسيا السكارية » بعقد مسابقة فى الفصاحة إحياء لذكرى زوجها ، كان كل المتسابقين تلاميذا لإيسوكراتيس . وقد نشر مؤلفات فى صورة خطب ، ولذا عد من الخطباء ، وإن كان ما أسداه إلى الخطابة فى الحقيقة قد تحقق من سبيل آخر .

وكانت لإيسوكراتيس وجهات نظر صارمة عن الأسلوب ، أعطى أمثلة لها فى أعماله وغرسها فى نفوس تلاميذه . فهو يستهدف إحداث أثر غميم يسعى إلى بلوغه بوسائل فنية وضما خصيصا لهذا الغرض . ومن رأيه تجنب استخدام الكلمات المتتمة المقاطع ، أى السماح بتتابع كلمتين تنتهى أولاهما بحرف علة وتبدأ ثانيتهما بحرف علة أيضا . وهو يجذ استخدام الكلمات التى تضم مجموعات معينة من الحروف الساكنة وفقا لنمط معين ؛ وتكرار نفس المقطع فى كلمات متتابعة . وكان يوجه اهتماما عظيما إلى التتابع النغمى فى الكلام ، ويعتقد أن الأثر الخطابى له تتابعه النغمى الخاص به . ووجه مصاعغة فى دورات لفظية طويلة ، إذ هو لا يكاد يسمح إطلاقا

بالتباين والتقابل الذي تحدته الجمل القصيرة . ونتيجة ذلك كله أن أسلوبه — رغم ما يتسم به من حرص يبعث على الإعجاب وخلو من العيوب والأخطاء — يفتقر مع ذلك إلى التلوين ويميل إلى الرتابة . ولكن مثله وآراءه دربت تلاميذه في مدرسة صارمة، وصفت لغة الخطابة الإغريقية فأخرجتها خالصة نقية .

وكان لإيسوكراتيس تأثير كبير على الفكر في عصره ، فكتاباتة كثيرا ما تناولت تعليم السياسة وممارستها ، وهما ميدانان عالجهما بأفق واسع ووجهة نظر تدعو إلى الإعجاب لحاوها من التناقض . وفي مقالته « ضد السوفسطائيين » نجده يكشف للميان رذيلة التعليم السوفسطائى بأن يبين ما لوعوده المناقضة للعقل من أثر مخرب على فضيلة الاجتهاد ، وما فى دعواه الزائفة بتعليم الحقيقة من مراءاة الختل وخداع كامل . وقد عرض نظريته البنائية فى هذا الصدد فى مؤلفه « عن الترياق » ، حيث يقرر أن « الفلسفة تقيد الروح بمثل ما تقيد الرياضة البدنية الجسد » ، ويتنصر لأهمية الثقافة . أما وجهة نظره فى التربية فهى عملية بحيث ، تكاد تبلغ فى هذا مبلغ العناء للثقافة . وكانت فلسفته فى ذلك هى وجوب التدريب النافع على مواجهة الحياة والنهوض بأعبائها ، وليس تكريس هذه الحياة للبحث عن الحقيقة . ولكنه مع ذلك كان يشبه أفلاطون فى اهتمامه بتخريج مواطنين صالحين ، ويبدو أنه كان معلما دقيقا حى الضمير .

وكانت نظرياته فى التربية والتعليم تنهض على أساس مثل سياسى أعلى . فقد أدرك كالفائل من معاصره عظم أهمية المملكة المقدونية الجديدة فى ذلك الحين ؛ وتحقق من أن ملكها فيليب لديه من القدرة على توحيد بلاد اليونان ما لا يتوافر لأى دولة من دول المدن ، ومن ثم فقد عقد على ذلك آمالا كبيرا ؛ فلم تكن للمشاكل والنزاع والحروب التى لاتنتهى بين المدن لليونانية فى نظره مجرد خطر على الحضارة اليونانية فحسب ، وإنما كان يرى فيها أيضا السبب الرئيسى فى بقاء فارس ، وكان يريد من اليونانيين أن يتحدوا ضد الفرس ؛ وفى مؤلفه « المديح » ، وجه النداء إلى فيليب كى ينهض بهذه المهمة . وبصورة واعية — لا بد أنها بدت شيئا مضحكا فى نظر الكثيرين من معاصريه — راح يوضح ويكشف ضعف الإمبراطورية الفارسية ؛ أما اقتراحاته لإخضاع هذه الإمبراطورية ، وخاصة عن طريق إنشاء مدن يونانية فى آسيا ، فقد طبقت فعلا عندما

بدأ الاسكندر زحفه لتأسيس إمبراطوريته العالمية . وربما يكون إسوكراتيس قد بالغ في حسن ظنه بنوايا فيليب الطيبة ، ولكنه في نظره السياسية العامة استطاع أن يتنبأ بما سيحدث بوضوح وصفاء حرم منهما معظم رجال عصره .

أما الدوائر التي كانت نظرتها الموضوعية إلى الأحداث أقل رصانة ، فقد رأت في نمو الملكية المقدونية مثاراً لمشاعر جد مختلفة . وكانت السياسة الصحيحة التي يجب أن تتبع إزاء فيليب هي المشكلة الرئيسية أمام الخطباء العمليين والسياسيين في القرن الرابع ؛ أثارت بينهم أمور العداوات والخلافات التي بقيت طول الحياة . فقد اتهم مؤيدو فيليب بالفساد والحيانة ؛ وادّعى مناهضوه لأنفسهم حق احتكار الوطنية والشرف . والحق أن القضايا في هذا الأمر اختلطت اختلاطاً كبيراً ، ومازال من الصعب — حتى في عصرنا هذا — توزيع الثناء واللوم توزيعاً عادلاً . ومن اليسير أن نحكم على الوطنيين الأثينيين بالتعصب المحلى القصير النظر . أما سبب انتصار فيليب والاسكندر فهو أن دولة المدينة كان محكوماً عليها بالفناء ، وبأن تحمل مجملها الملك الهيلينية العظمى . وتكفي نظرة واحدة إلى الخريطة لبيان مدى تفاهة دائرة سلطان دولة أثينا بمقارنتها مع إمبراطورية الاسكندر التي امتدت من نهر الدانوب إلى سلسلة جبال هندكوش . ولكننا نجد من ناحية أخرى أن الوطنيين الأثينيين ناضلوا في سبيل شيء لا يمكن تقدير قيمته وأهميته للعالم ذلك أن أثينا — حتى وهي بمحدودها المتقلصة في القرن الرابع قبل الميلاد — كانت مهذا وحمى للحياة المتحضرة لا يمكن أن ترقى إليه كل الهيلينية الذائبة المنتشرة التي حملتها الجيوش المقدونية معها عبر آسيا . وبالنسبة لأثينا نفسها ، كان انتصار فيليب يعني شيئاً أكثر من ضياع الاستقلال السياسي ؛ كان يعنى فترة طويلة من الصعوبات والعناء الذي يسببه سادة الحرب ، حتى اتضح كل شيء وتلاشى في انتصار روما الكامل

وقد أوصلت هذه السنوات المضطربة الخطابة اليونانية إلى شكلها الكلاسيكي . ففي خطب « لوكورجوس » ( حوالي ٣٨٩ — ٣٢٤ ق . م ) الوطنية ، نجد مبادئ إسوكراتيس وقد وضعت موضع التنفيذ ، وإن لم يكن ذلك في سبيل غاية تستهدف جمع شمل البلاد الهيلينية كلها . وإذ كان لوكورجوس وطنياً صلماً تزيها من المدرسة القديمة ، فقد عارض كل مساومة أو حل وسط مع مقدونيا وراح يتعقب أى أثيني

تحوطه رية الحياة تعقبا لارحمة فيه ولا هوادة والحطبة الوحيدة الباقية لنا من أعماله هي خطبته « ضد ليوكراتيس » ، التي يوجه فيها الاتهام إلى رجل هرب بعد هزيمة « خايرونا » وهذه الخطبة تبرر الحكم القديم على لوكورجوس بأنه كان « يغمس ريشته في اللوت لافي الحبر. » فهو يهاجم الممارب التعس بمقتطفات من أشعار تورتايوس وهو ميروس ، ويعتبر الحكم ببراءته شيئا معادلا للجريمة خيانة أئبنا ودينها وسفنها. فأمن الكومونولث الأثيني يجب أن يقدم على الرحمة . وقد حكم في هذه القضية براءة المتهم ليوكراتيس بفضل صوت واحد فقط ، وهو أمر يبين مدى عظم التأثير الذي بلغه لوكورجوس بنداثة الوجه إلى المواطنين الوطنية . وربما تأثر المحلفون بمبالغاته ، وتحركت نفوسهم لقوله : « لتصوروا إذن ، أيها الأثينيون ، أن الأرض وأشجارها تستجير بكم : أن الموانئ ، وأحواض السفن ، وجدران المدينة تنوسل إليكم : أن للعابد والأماكن المقدسة تستفرح لتساعدوها . » فقد كان لوكورجوس يعلم أنه يخاطب رجلا لا يصدمهم استخدام شيء من المبالغة .

أما معاصره وحليفه السياسي « هويريديس » ( ٣٨٩ — ٣٢٢ ق. م . ) فإن المعرفة به قاصرة على شذرات متناثرة من أعماله فقط . وكان مناهضا لقدونيا مناهضا لاهوادة فيها ، وبلغ به الأمر أن دفعته سياسته إلى اتهام ديموشينيس نفسه واستصدار حكم بئفيه . وأفضل ما حفظه الزمن من أعماله خطبة بعنوان « ضد أثينوجينيس » ، و « خطبة جنازية » . وتعلق الخطبة الأولى بشاب أحرق تعرض للترير به حتى اشترى مشروعا تجاريا ثقله لديون ، وراح بعد ذلك يحاول الإفلات من هذه الأزمة .. والخطبة مكتوبة بأسلوب سلس بديع ، يشبه أسلوب لوسياس . أما الخطبة الجنازية فهي أكثر انصافا بالطابع الرسمى والعبارات المميزة ؛ ولكن ، نظرا لأنها تمجد ذكرى ليوشينيس ، صديق الخطيب ، فإنها تنتم بحرارة غير مألوفة في مثل هذه الخطب . وأنبئ فقراتها هي تلك التي يقدم فيها الخطيب عزاء غير عادى لأقرباء المتوفى ، بأن يجبرهم إنه « إذا كان الموتى يتمتعون بالوعى واليقظة وبنية الله كما تؤمن ، فإن في مقدورنا أن نتق بأن أولئك الذين نصرؤا شرف الألهة عندما كان مهداهم الآن موضع الحب العطوف من الله . »

وقد كان أسلوب هويريديس موضعا لثناء الندماء ، وكان الرأى أنه « أفضل خطيب بين غير المحترفين » . وكانت له طرق عدة لتتويع أسلوبه . وكان يستخدم

العبارات الدارجة التي تذكر السامعين بالملهامة القديمة ؛ ومحاول استعمال استعارات جريئة وتشبيهات عميقة ؛ ورعي بإنشائه عناية فائقة . وقد اتبع في «خطابه الجنائزي» قواعد إسوكراتيس في تجنب الوقفات بين حروف العلة للتابعة . وكان يعرف كيف يجمع بين الجمل الطويلة والقصيرة ؛ كما كان أستاذا في التهمك والسخرية اشتهر بحضور بديته . ونستطيع أن نقف على وجهة نظره في عمله وفي خصومه من قوله : « إن الخطاب كالتعابن ؛ وكل التعابن تستوي في كراهية الناس لها ، ولكن بعضها - وهي الصلال العادرة - تؤذي الناس ، بينما تأكل التعابن الضخمة هذه الصلال . »

يبد أن الشخصيتين النموذجيتين لعالم الخطابة هذا كانا رجلين خاصم كل منهما الآخر طوال حياتهما ، وبقيت لدينا من معاركهما خطب كاملة ؛ هذان الرجلان هما «ديموسثينيس» (٣٨٤ - ٣٢٣ ق. م) « وأيسخينيس» (٣٩٠ تقريبا - ٣٢٥ ق. م). اللذان تركز فيهما الشاعر الغاضبة غير الكريمة التي سادت تلك السنوات للضطربة . وقد كانا سياسيين إلى جانب اشتغالهما بالحمامة ، وكان لخطبهما أثر على مجرى الأحداث . وإذا كان «ديموسثينيس» قد ثابر على اتباع سياسة واحدة ، فقد كان «ايسخينيس» خصما نموذجيا له بمعنى افتقاره إلى الهدف السياسي وراء لدعات لسان حاد وأستاذية بارعة في استخدام الحيل القانونية الفنية . والحق أن الرجلين كانا تقيضين في الأصل ، والخصائص للميزة ، والمصير الذي قدر لكل منهما . فإيسخينيس نشأ في أسرة متواضعة فقيرة ، وشق طريقه بالإرادة القوية ، والشخصية الطاغية ، وما وهبه من مقدرة خطابية . ولم يحدث أبدا أن أثار منهاجه في الانتهازية السياسية أية عداوة جاثمة ضده . ويبدو أنه مات ميتة ناعمة في رودس حيث كان يمارس تعليم الخطابة والبلاغة أما «ديموسثينيس» فقد انحدر من أسرة ثرية ، ولكن الأوصياء عليه بددوا ميراثه ، وكانت أولى خطبه هي تلك التي استهدف بها استعادة أمواله منهم . وكانت حياته السياسية وقفا على هدف واحد ، هو معارضة قوة مقدونيا ومناهضتها . وقد أخطأه النجاح في البداية ، ولكنه بلغ بعد ذلك مركز القوة ، وكان المشغول بصفة رئيسية عن توجيه أمور أثينا بنجاح فيما بين ٣٤٠ و ٣٣٨ ق. م . وقد دخل «ديموسثينيس» في صراع عنيف مع زملائه الوطنيين ، ونفى بإيعاز من «هويريديس» بتهمة الرشوة ، ولكنه عاد بعد ذلك عودة الأبطال ، وانتهى بأن اتحر مفضلا القضاء على نفسه يده بدلا من الخضوع للقائد المقدوني المنتصر « أنتيبار » .



وقد أصبح « ديموسينيس » خطيبا تحت ضغط الظروف وبخافز من أطماعه السياسية . ولم يكن موهوبا بطبيعته ، ولكنه تغلب على نواحي قصوره بالعمل الشاق والتدريب الثابر المستمر ؛ ورغم ذلك فإنه لم يبلغ أبدا مبلغ القدرة على الارتجال ، وقد يكون هناك قدر كبير من الصحة في القول بأن أعماله تنسى بسابق الإعداد . ويحكى « أيسخينيس » حكاية مسلية - قابلة للتصديق - عن العمى الكامل الذى أصاب « ديموسينيس » فى سفارة له إلى « فيليب » ملك مقدونيا - عندما أعطاه « فيليب » كل فرصة ليستمرف فى الحديث ، وظل رغم ذلك معقود اللسان . ولكن هذه الصعوبة الطبيعية بالذات هى التى جعلت « ديموسينيس » خطيبا عظيما ، لأنها جعلته يدرس فنه بتركيز عظيم ، ويسقل خطبه حتى تغلو من كل عيب أو نقص . ولم يكن يستطيع أن يتردد أو يعتمد على الارتجال ، ولذا كان يفكر فى كل شىء ويعد له عدته ، مما جعل خطبه تراثا كلاسيكيا ؛ إذا وضعنا فى اعتبارنا المناسبات التى وضعت لها وشخصية مؤلفها نجد أنها لا يمكن أن تكون أفضل مما هى عليه .

وتقسم خطب « ديموسينيس » إلى ثلاثة أقسام : خطب ألقيت فى المحاكم فى قضايا خاصة ؛ وخطب تتناول قضايا عامة ؛ وخطب ألقيت فى مجلس النواب . والنوع الأول قانونى صرف ؛ والنوع الثانى يمزج فيه القانون بالسياسة ؛ بينا النوع الثالث سياسى خالص . وتميز الخطب الخاصة بصفة عامة بالبساطة والقصر ؛ وتنحصر أهميتها أساسا فى الحياة التى تكشف عنها . فهنا نجد نزاعا بين جيران يدور حول ما إذا كان طريق معين مجرى مائيا أم لا ؛ أو شجارا يبدأ فى معسكر ثم يستأنف فيما بعد حتى ينتهى بترك المدعى غالبا عن الوعى على قارعة الطريق ؛ أو رجلا يدعى أنه فى الحقيقة مواطن أثينى ولكن اسمه رفع من قائمة المواطنين الاثينيين بطريقة كيدية ؛ أو رئيس كتبة يزث عملا مصريا ويعرض دفاعه ضد المطالبات المالية التى يتقدم بها ابن صاحب العمل السابق . ولم يكن « ديموسينيس » نفسه هو الذى يلقي هذه الخطب ، وإنما كان عملاؤه هم الذين يلقونها ؛ فى حين كان هو محترفا يندل قصارى جهده فى سبيل المال ، ولذا لا ندهش عندما نجد فى البداية يكتب خطبة « لصالح فورميو » ، ثم أخرى « ضد ستيفانوس » الذى كان شاهدا فى صف فورميو ثم اتهم بشهادة الزور .

وفى صياغة الخطب الخاصة مثير للاهتمام ؛ فهى تكتب بأسلوب مناسب لمن سيقومون بإلقائها ، وتخلو من الصقل والفضامة التى تتميز بها الخطب العامة . وإذا

كانت النكات التي تتخللها نادرة وغير مقنعة ، فإنها تتصف مع ذلك ببعض الصفات التي تدعو إلى الإعجاب . فديموسثينيس يعرف كيف يصل بالفضية إلى أهدما تسمح به ظروفها عن طريق استغلال التحيز الأخلاقي أو استنباط الحجج من « الاحتمالات » . وقد لا يكون عرضة للنفاط القانونية محايداً تماماً ، ولكنه يناسب عقلية محلفيه على أفضل وجه . وأقرب الأجزاء إلى الأدب في هذه الخطب هي فقرات الرواية التي تلتزم البساطة التي اشتهر بها لوسياس . فديموسثينيس قصاص بارع يعرف تماماً كيف يكتسب مشاعر المحلفين من خلال رواية محكمة أحسن اختيارها . وهو ينجح في استغلال القصة المناسبة ليكتسب الدرجة المطلوبة من اغياز السامعين إلى جانبه دون أن يلجأ إلى إصدار كثير من الأحكام العداثية .

أما خطب ديموسثينيس العامة فذات طابع مختلف عن هذا كثيراً . فهو لم يكن فيها يمارس مهنته لصالح الآخرين ، وإنما كان يصدر فيها عن آرائه التي يقتنع بها تماماً . وفي سبع خطب ألقيت بين عامي ٣٥١ و ٣٤١ ق . م . ، بلغ ديموسثينيس قمة قوته كخطيب . فخطبه « الفيليبية » و « الأولوثيائية » ، وخطبه « عن السلام » و « عن الحرصونيس » كلها تستهدف شيئاً واحداً ، هو إعاقة سيل مقدونيا . وفي هذه الخطب يحاول ديموسثينيس أولاً أن يوقظ وعي مواطنيه بخطورة الغزى الذي ينطوى عليه تقدم فيليب ، ثم يقترح الخطوات الكفيلة بمجابهته ، وهي خطوات عملية معقولة ، منها ما نادى به من إنشاء قوة غزو كافية حسنة التجهيز ، وتحويل اعتمادات الهرجانات إلى اعتماد حربي ، واعتراض سبيل العدوان المقدوني اعتراضاً فورياً قفلاً . وكان أسلوبه في تقديم هذه الأفكار حافزاً مقنعاً ، يتجنب فيه توجيه الاتهامات والتعرض للأموال الشخصية ، ويركز فيه اهتمامه على النقطة الأساسية فلا يكاد يخرج عنها . وكل خطبة من هذه الخطب تمسك بتلابيب خطر واحد وتعرض وسيلة مجابهته . وكانت الصعوبة التي يواجهها ديموسثينيس هي إقناع سامعيه بخطورة الحال . وعندما أثبتت الأحداث هذه الحقيقة بما لا يدع مجالاً للشك ، واجهته صعوبة مناقضة للأولى كي يقنع هؤلاء السامعين بأنه مازال ثمة أمل وفرصة لتدارك الأمر . وفي كلتا الحالتين حافظ ديموسثينيس تماماً على هدوء أعصابه واحتفظ بوقاره .

وهذه الخطب هي أفضل ما خلفه ديموسثينيس ؛ تشيع فيها روح وطنية لا مجال فيها للشك ، ويقارن فيها بين الحاضر المهيمن وبين الماضي المجيد ، ويأمل في بذل الجهود

لإنقاذ اسم أئينا . وهذا الموضوع يتكرر باستمرار في خطب ديموستينيس ويعتبر مفتاح أفكاره السياسية . فقد كان يقدر ماحققته أئينا تقديراً كبيراً ويسعى مخلصاً للحفاظ على ترانها كي يبلغ العالم . وكان من ناحية أخرى يرى في فيليب أكثر من مجرد عدو ؛ فقد راعه نشاط الملك القذوفى وإغفاله لتقاليد الحرب ، فرأى فيه هنجيا متبرراً يجمع بين حياة خاصة زرية وبين فساد عامد واع في ممارسة القضايا العامة . وليس هناك مجال للشك في شرف ديموستينيس في معارضته لفيليب ، ويبدو أنه لم يسأل نفسه أبداً عن الكيفية التي استطاع بها رجل لئيم الطبع على هذه الصورة أن يصنع ما صنعه فيليب . ولم يدع ديموستينيس لما قدمه من حلول فضلاً خاصاً ؛ بل كان يعنى ما يقول عندما أنهى خطبته الفيليبية الثالثة بقوله : « إذا كان هناك من يستطيع أن يقترح شيئاً أفضل من هذا فلينذكره ، وليؤكده ؛ وأيا كان قراركم ، فإنى أصلى للسماء كي يجعله خيراً . »

ولا تعود شهرة ديموستينيس إلى هذه الخطب بقدر ما تعود إلى خطبه التي ألقاها في المحاكم عن قضايا عامة . غطيه « ضد أندروتيون » و « ضد ليبتيئس » و « ضد نيموكراتيس » و « ضد أريستوكراتيس » و « ضد ميدياس » ، كلها مؤلفة على نطاق أوسع كثيراً ، وتكشف جوانب أخرى من شخصيته وفنه . وهى تتضمن توجيه الدعوى ضد رجال قدموا اقتراحات أو ارتكبوا أعمالاً كانت لها عواقب عامة . ومعظم هذه الحالات تمس قضايا سياسية ، يناقشها ديموستينيس بشكل أعنف كثيراً مما هو معمول فى خطبه العامة . وتعتبر خطبته « ضد ميدياس » أصدق هذه المجموعة تصوراً لخصائصها . فقد كان « ميدياس » خصماً سياسياً وشخصياً بلغ به الأمر أن صفع « ديموستينيس » على وجهه أثناء حفل عام فى المسرح . ومن الوجهة النظرية ، كان من الممكن أن يعاقب « ميدياس » عقاباً صارماً بتهمة انتهاك حرمة مقدسة ؛ ولذا فإن الخطبة الموجهة ضده تعتبر عملاً غير عادى ؛ إذ تناول فيها ديموستينيس الإهانة التي لحقته بجديّة لا نظير لها ، وراح يركم حساباً طويلاً عن أفعال « ميدياس » السيئة السابقة . وقد استعان فى خطبته بكل الوسائل ؛ بالشجن ، والتهكم ، والنضب ، والإشفاق على الذات ، مستهدفاً لإحراج الخطيئ . ونتيجة ذلك كله أن ديموستينيس سرعان ما يفقد تأييدنا ، لأنه يفرط فى طلب التعاطف معه واستنكار ما أتاه خصمه . وليس مما يثير الدهشة — والأمر كذلك — أن نعلم

أن القضية انتهت صلحا ، وأن ديموشينيس قبل فيها حفنة من المال على سبيل التعويض . ويبدو من هذا أن ملاحق به من ضرر لم يكن بالخطورة التي توهمها ، وأنه كان يؤكد قضيته مدفوعاً بمخاوف سياسية أو شخصية .

وتبدو لنا ثمة ما بلغه هذا الأسلوب في الخطبتين «عن السفارة» و «عن التاج» ، اللتين كان منشؤها العداء بين «ديموشينيس» و «أيسخينيس» . وكان النزاع بين الرجلين قديماً ؛ وفي عام ٣٤٨ ق . م . اشترك «أيسخينيس» في مفاوضات السلام مع فيليب المقدوني ، وأقام ديموشينيس الدعوى ضده بتهمة الرشوة ، فقابل أيسخينيس ذلك بمهاجمة «تبارخوس» - زميل ديموشينيس - متهما إياه بحياة الإخلال ، وكسب قضيته فعلاً . وفي عام ٣٤٣ ق . م . أثبت نفس القضية مرة أخرى ، وألقى فيها ديموشينيس خطبته العظيمة «عن السفارة» ، ورد عليه «أيسخينيس» بخطبة أخرى تحمل نفس العنوان . وكان ديموشينيس في موقف عسير ، إذ لم يكن يوجد دليل على أن أيسخينيس قد تلقى رشوة أو أنه قد خان أئينا . ولكنه من ناحية أخرى كان بلاشك قد أعطى وعوداً وألقى خطاباً أدت إلى احتلال «ثرموبلاي» بقوات فيليب المقدوني وإلى ضياع «فوكيس» . وكان السؤال هو ما إذا كان «أيسخينيس» فيما فعل مغفلاً قد تورط أو شريكاً سيئ المقصد ؛ وديموشينيس يحاول أن يثبت الثانية بوصف تاريخ أيسخينيس - والخطبة غريبة الترتيب في حد ذاتها ، وكثيراً ما يصعب تمييز مختلف الأحداث فيها من بعضها . وقد يكون هذا أمراً متعمداً ، التجأ إليه ديموشينيس في غياب الأدلة سعياً إلى استخلاص القرائن من الاحتمالات ، معتمداً على الأقوال العامة ليربك المحلفين ويقنهم . وقد رد عليه أيسخينيس بخطبة رائعة يسخر فيها من ديموشينيس ويعلن براءته مستندا إلى أن فيليب قد خدعه . وقد أبرأه المحلفون فعلاً .

وفي عام ٣٣٠ ق . م . ، بعد رحيل الأسكندر إلى آسيا ، اقترح «كنيسفون» أن يكافأ ديموشينيس على خدماته للدولة بتاج من الذهب ، فانبرى أيسخينيس في خطابه «ضد كنيسفون» مناهضاً الاقتراح على أساس أنه غير قانوني ، ورد «ديموشينيس» على ذلك بأشهر خطبه على الإطلاق : «عن التاج» . وقد أتاحت المناسبة لكل من الخطيبين إحياء خلافاتهما القديمة ، ومناقشة ماضيه وماضى خصمه السياسي .

وقد أرسى « أيسخينيس » دعواه على أساس قانونى سليم ، ولكنه كان أحق إذ خرج من ذلك إلى مناقشة تصرفات « ديموستينيس » الماضية فأعاد ذكر مناسبات — بعضها نافه — لم تكن سيامة « ديموستينيس » فيها فى صالح بلاده . وقد أجاب « ديموستينيس » على ذلك بعرض هذه الأحداث من وجهة نظره هو ، وبهجوم مضاد على « أيسخينيس » باعتباره خائنا وضع المنبت . وإذ افترض « ديموستينيس » أن أفكاره وأفكار أهل المدينة واحدة ، فقد وجد من السهل عليه أن يدحض ادعاء خصمه ؛ وخسر « أيسخينيس » القضية وحكم عليه بغرامة ، فضل الخروج إلى المنفى على دفعها .

وفى هذه المناظرات العظمى تبدو لنا شخصيتا الرجلين وأسلوبهما فى الخطابة متمايزة عن بعضها البعض تمايزا حادا . ومن السهل أن نتحاز إلى أى من الجانبين ونهون من شأن أحد الطرفين أو نعظمه على حساب الآخر . ولكننا يجب أن نقر بأنهما كانا قريبين متكافئين وأن كلا منهما كان يعطى بقدر ما يأخذ . وكان « ديموستينيس » يتمتع بجمرة التزامه سياسة وطنية واضحة وبمقدرته على إثبات ذلك . أما أيسخينيس فيستند إلى أن « كلام الفرد والدولة يجب أن يعدل من موقفه تبعاً لتغير الظروف ، وأن يهدف إلى باوع أفضل ما هو متاح فى وقت معين » ولم يكن دفاعه عن تصرفاته الخاصة مرضيا كل الرضا ؛ ومن الجائز أنه كان يريد لقدونيا أن تنتصر — سواء كان مبعث هذه الإرادة الإقتناع أو خراب الضمير : وطبعى أنه لم يكن يستطيع الجهر بمثل هذه الحقيقة أمام هيئة محلفين أثينيين ، ومن ثم اضطر إلى التزام التعبير عن مشاعر وطنية غير واضحة واتهام خصومه اتهام غير واضح أيضا بأنهم فاشلون . وهذا الفرق بين وضعى الرجلين هو الذى تعزى إليه أفضل الفقرات فى خطبة « ديموستينيس » ، حيث تبلغ فصاحته أقصاها عندما يصف الأحداث المثيرة للسنوات السابقة أو يعبر عن أعمق الآمال التى يكنها لأثينا :

ولكن كفى لليزان تصبجان أكثر تعادلا عند تناول الجانب الإنسانى فى الرجلين ؛ فسخریات « ديموستينيس » ثقيلة الظل ، وهجومه على منبت « أيسخينيس » للتواضع يكاد يبلغ حد السخافة . ومن الصعب أن نصدق أن هذه الاتهامات كانت تؤخذ مأخذ الجد . ورغم أنه غير أسلوبه وجمله ، فإنه فى الحقيقة لا يغير من نعمته . فكل

نقطة تقرر بنفس العنف ، وكل جملة « تحتها خط » . والواقع أن سيطرته الصارمة على نقمة التوكيد تجعل أى نوع من الحفنة شبه مستحيل بالنسبة له . وحتى أعظم استعاراته يمكن أن تندو موضعا للسخرية ، مما أدى إلى حذفها من النصوص التي روجت من خطبه . ومن الناحية الأخرى ، نجد أن أيسخينيس كان خطيبا بالسياسة ، يحس بنص سامعيه ويعرف كيف يغير من لونه وكلامه وتعمته . وكان ناجحا في نكاته وفي تلاعبه بالألفاظ ، ذا إحساس حقيقى بالفكاهة التي تثير الإعجاب والتسلية ، كما في روايته عن المعى الذي أصاب « ديموسثينيس » أمام فيليب . وهو يتميز بقدرة لطيفة على التهمك ، وبأسلوب محبب في انتقاد « ديموسثينيس » كما لو كان شريرا معروفا . وروايته عن كذب « ديموسثينيس » لاتترك متسعا لمزيد ، فهو يقول : « عندما يكذب الأفاكرون الآخرون ، يحاولون أن يقولوا كلاما عاما غامضا غير محدد خشية أن يتهوما بالتزيف ؛ ولكن ، عندما يحاول « ديموسثينيس » أن يأفك عليك ، فإنه يبدأ قبل كل شيء بأن يؤكد أكاذيبه يمين مغلظة ، داعيا على نفسه بالدمار ، وبعد ذلك - رغم علمه بأن ما سيرويه لا يمكن أن يحدث بالمرّة - فإنه يجرؤ على الحديث بحسب دقيق عن اليوم الذي سيحدث فيه هذا الشيء المستحيل . » وعندما يتجه « أيسخينيس » إلى الهجوم على حياة « ديموسثينيس » العائلية ، يتجنب المبالغة الزائدة ، وتكون ضرباته في بعض الأحيان غير بعيدة عن الحقيقة .

ويبدو أيضا أن أيسخينيس استغل الفرص التي أتاحتها له وضعه العسير إلى الحد الأقصى . فقد استند في موقفه على الأسس القانونية ، وترك مهمة مخاطبة المواطنين لحصمه في الأغلب الأعم . وإن حذفه ومهارته ليعتدنان على الإعجاب حقا . ولكن نقطة ضعفه تكمن في أنه - لو كانت له سياسة على الإطلاق - فإنه لم يكن يستطيع الكشف عنها ، وأنه عندما يصبح الأمر منافسة في الوطنية تندو هزيمته أمرا لا مفر منه . وإذا لم يكن أمامنا مجال كبير للاختيار بين الاثنين من ناحية تشوية الحقائق وتزييف البراهين ، فإن « ديموسثينيس » يتفوق بلا نزاع عندما يصبح الأمر أمر سياسة ؛ ليس فقط لأنه يستطيع أن يدعى أنه التزم سياسة ثابتة ، وإنما لأن ذلك النوع الخاص من الفصاحة الذي كان يتصف به يلائم كل الملاممة ما تثيره السياسة من مشاعر عنيفة ، فهو يرسى دعواه بالوطنية عن طريق توجيه الاتهامات بالخيانة والتهديدات بالدمار ؛ وفي خطبته « عن التاج » على الأقل ، نجح في أن يحمل المحلفين على المضي في تياره .

وكان من نصيب « ديموسثينيس » فيما تلا عصره من العصور القديمة أن اشتهر شهرة لا نظير لها . فاعتبر في العالم الهليني - وفي روما بعد ذلك - نموذجاً للخطيب اللغوه . وإذا كان يبدو مفرطاً في اللبالة أحياناً فإن مرد ذلك إلى أننا قد فقدنا عادة الإنصات إلى الخطب الطويلة . وعلى ذلك ، فإن من الصعب الحكم عليه كرجل ، أو على عمله كأدب . فأراؤه تبدو أعنف من أن تكون مخلصاً كل الإخلاص ، ورغم ذلك فليس هناك أدنى شك في أمانته المطلقة . وأسلوبه يبدو أشد اصطناعاً من أن يسيطر على السامعين ، ومع ذلك فليس هناك أدنى شك في نجاحه . وقد يستمتع المدارس بالشكل المعقد لخطبه وبجمالها المزخرفة المتقنة ، ولكن التريب حقاً أن هذه الصفات نفسها كانت تستهوي المحلفين وتسحروهم . والحقيقة الباقية هي أن اليونانيين كانوا مولعين ولماخاضاً بالبلاغة ، يولونها نفس الاهتمام الشديد الذي كانوا يولونه للأساة . وقد حلب « ديموسثينيس » ألبابهم بقوة استنارته لعواطفهم ، وبقوة الإقناع البادية في حججه . أما الصفات التي قد تستثير نفورنا - مثل ضيق الأفق ، والخطرة ، وانعدام الحاسة الفكاهية والافتقار إلى الذوق - فإنها لم تفعل سوى أن دعمت الفكرة العامة السائدة عن إخلاصه وغفامة أسلوبه . . فقد كان ديموسثينيس رجلاً يعرف كيف يقنع السامعين .

# الفصل الثامن

## عصر الإسكندرية وما بعده

كان معنى سقوط أثينا أمام أسيرة عام ٤٠٤ ق . م . انتهاء الفن الشعبي في بلاد اليونان . لقد كانت الملاحم ، والأغاني « الجماعية » [ أغاني الكورال ] ، والملمهة والمأساة ، وحتى تاريخ « هيرودوت » ، كانت كلها تروى وتمثل في المناسبات العامة ، لتستمتع بها الجماهير . ولكن التغيرات الحاصمة التي جاء بها القرن الرابع قبل الميلاد قضت على هذا كله . فقد انقسم العالم اليوناني إلى ملكيات عسكرية ، وحمل الاسكندر معه حضارة اليونان إلى بلاد السند ، وحافظ عليها خلفاؤه في الممالك نصف الآسيوية التي أنشأوها في « مصر » ، « سوريا » ، « ورجام » . وحلت الأوتوقراطية محل الديمقراطية ، بل وعجل الأرسطراطية ؛ وأصبح الفن والأدب امتيازاً تتمتع به الأقلية ، وظهر التنفخ في العلوم الأدبية ، وراح علماء الأدب يكتبون الشعر كما يكتبه علماء الأدب . وحين حرم الأدب من تقاليد ، ونقل إلى أجواء أجنبية ، وخضع لحماية الحكام المطلقين وتعثر فيما يفرضه مثل هذا الخضوع من عقبات ، فإنه لم يستطع أبداً أن يقترب من القمم الشائعة التي كان قد بلغها في ماضيه . ولكن - حتى في هذا المجال المحدود - استطاعت العبقرية اليونانية أن تجد أشياء كثيرة تقولها وأساليب جديدة تقول بها هذه الأشياء .

وكان القرن الرابع عصر شر ، فبدأ أفلاطون طريقه كشاعر يبشر بتفوق لم يسبق له مثيل ، ولكن الفلسفة خنت موهبة كان يمكن أن تضارع روعه « سيمونيدس » . وقد بقيت لدينا ثلاثون مقطوعة غنائية قصيرة تحمل اسم أفلاطون ، يعتبر بعضها من أجل الشعر الغنائي الذي عرفه العالم . وكان أفلاطون يكتب بسهولة لا جهد فيها عن موضوعات بسيطة ، مثل مرور الزمن ، أو بحارة تحطمت سفينتهم ، أو الأثينيين الذين ماتوا على أرض فارسية ، ويتضح دائماً من خلال ذلك في تسجيل لحظات رائعة الجمال أو بالغة الأسى . وفي أحسن صورها ، نجد أن بساطته تفوق إبداع « سيمونيدس » ، ورغم افتقاره إلى نخامة نظيره الأقدم عهدا - سيمونيدس - إلا أنه يضارعه في مهارة



توزيع الإيقاعات بحيث ترتفع وتهبط في انساق تام مع عواطفه . وهو يتميز أيضا بخيال خصب بديع ، يحول الكتابة البسيطة الساذجة إلى شطحة سامية من شطحات الخيال . وهو ينصح — دون سابق تمهيد — في أن يعطى اللحظة التي لها قيمة عنده بالضبط ، والصورة الشعرية التي تلائمها تماما . والنتيجة التي يبلغها من هذا هي جوهر الشعر اللصقي . وأفلاطون — مثل سيمونديس — غير قابل للترجمة ، عندما تتضح أصداء إيقاعاته في الذهن . وفي المثال التالي ، يعطينا الشاعر الإنجليزي « شلي » روح إحدى مقطوعاته ، ويكاد ينصح في نقل موسيقاها :

« لقد كنت نجمة الصباح بين الأحياء

قبل أن يهرب نورك البديع ؛

وأنت الآن ، بعد أن مت ، مثل « هيسبير » [نجمة المساء] تضيئين رواء

جديدا على عالم الموتى : »

ولكن أفلاطون هجر الشعر ، وظل القرن الرابع ق . م . ملصقا للفلسفة والخطابة . وعاد الشعر إلى الانتعاش في القرن الثالث ق . م . ، عندما انتقل مركز الحياة الإغريقية إلى الاسكندرية . فهناك ، تحت رعاية البطالمة السخية ، راح جماعة صغيرة من الرجال للوهوبين يكتبون الشعر لبعضهم البعض . وإذ كانت الأسباب قد انتطمت بينهم وبين حياة الأعمال النشيطة ، فقد عاشوا من أجل الآداب فقط ، ويبدو في أعمالهم الافتقار إلى الأفق الفسيح والعمق اللذين كانا يميزان الأيام العظيمة السالفة . ولكن ، نظرا لصدقهم و مهارتهم الفنية ، فإن السكندريين لهم مكانهم المحفوظ . فقد ارتادوا أرضا جديدة ، وكانوا آباء الرومانتيكية ، ولشعر العلمى ، ولذلك الشعر الذى يتعلق بالشاعر اليومية للرجال التمدينين . وكانوا أول من خلق أناشيد الرعاة . وللصمة الأدبية ، وصنعوا الكثير من أجل شعر الحب ، واستغلوا ما هو غير متوقع وما هو غامض مكون ، وأظهروا بطريقتهم الخاصة ميلا شديدا للابتكار ، رغم أن الظروف كانت معارضة لنمو هذا الميل وبلوغه مداه .

والشخصية الرئيسية في هذه الحركة ، وإن لم يكن أفضل شعرائها ، هو « كاليماخوس » ( ٣١٠ تقريبا — ٢٤٠ ق . م . ) ، الذى ترأس مجال الفنون ، وراح يرسل البرق والرعد فوق روس أولئك الذين لم يقرأوا قوانينه . وكانه

« كاليماخوس » يعتمد - وهو اعتقاد له ما يبرره - أن عصر الفن العظيم قد ولى ، وأن الكعب الطويلة قد أضحت شيئاً ملاماً . وكتب هو نفسه أناشيد ومقطوعات ( إجماراتاً ) قصيرة ، بينما كانت قصائده الأطول لا تهدو أن تكون مفككة يربطها إلى بعضها البعض خيط ضعيف . وكان هدفه أن يثير الدهشة والتسلية ، وكان يفتقر إلى الإيقاع والرشاقة ، ولكنه كان يتصف بالذكاء النافذ والحبكة اللقنة . وقد جعله عقمه كاتباً صعباً معقداً ، إذ سهل عليه علمه أن يستخدم الكلمات للعجبية العتيقة ، وكان يستمتع بقلب البناء الطبيعي للجملة . وكانت مشاعره محدودة ، وربما كان أكثرها حياة ونشاطاً مشاعر السخيمة والازدراء التي كان يثيرها منافسوه في صدره . وكان يعتبر نفسه الجندب الصداح ، وبذل بضع محاولات ليخطى حدود أفقه الضيق بطبيعته . وتبلغ كتاباته في بعض الأحيان حداً من الإملال لا سبيل إلى وصفه ، وخاصة عندما يحاول أن يهر القارئ بمعلوماته في الجغرافيا أو في الأساطير . ولكنه - رغم ذلك كله - يتميز ببعض اللوالب الحقيقية . فكثيراً ما نجد مقطوعاته القصيرة تتميز بالرشاقة ، بل وتمس شفاف النفس أحياناً . وقد استفاد من دراسته لروائع الأساتذة الأقدمين ، ونجح في أن يكتسب شيئاً من بساطتهم وتعبيرهم المباشر . وهو عندما يكتب عنهم ، يتخلى عن سخيمته الضيقة ويتحدث برة وحب عن القريبين منهم إلى قلبه . ولكن موهبته الأولى هي رومانتيكيته . فهو يعرف كيف يخلق جواً من التوتر الحارق للطبيعة ، ويصف في كلمات مرعشة سكون الموت الذي يسود « هليكون » في الظهيرة قبل أن يرى « تيريسياس » الالهة « أثينا » وهي تستحم ، أو الإثارة التي تسود الجمع عند قدس الإله « أبولون » قبل أن يتجلى الإله ، فتتعش النحلة المقدسة ، وتفتح البوابات من تلقاء نفسها . فهنا - وليس في لحظاته الأكثر جدباً أو واقعية - يتغلب الشاعر في نفس « كاليماخوس » على الأستاذ ، فيضيف شيئاً جديداً إلى الخبرة التصويرية الخيالية .

ولم يكن « كاليماخوس » يحمل كثيراً من الاحترام لمعارضه « أبولونيوس الرودسي » ( ٢٩٥ - ٢١٥ ق . م . ) ؛ فقد كان يكره إحياء الملحمة التي كرس له « أبولونيوس » مواهبه ولكن ، رغم كل الصيغ التقليدية والاصطناع التي يطبع أسلوب ملحمة « الأرجونوتيكا » التي كتبها « أبولونيوس » ، فإن شعرها يفوق أي شيء كتبه « كاليماخوس » . وقد اختار « أبولونيوس » لموضوعه القصة القديمة

عن « القروة الذهبية » ، وحاول أن يكتب ملحة مستخدما لغة « هوميروس » وعروضه . وكانت النتيجة شيئا غريبا ، فليس في « الملحة » سوى آثار قليلة متناثرة من النعمة للملحة الحققة؛ والبطل « جاسون » يبدو غير مثير للاهتمام إطلاقا في الواضع التي لا يثير فيها ثغورنا . أما رفاقؤه ، فرغم أنهم على أهبة كاملة من اللباس والعدة للنسابة التي يجتازونها — فقد جردم تماما من حيوية الأبطال . والحكاية عبارة عن مجموعة من الوقائع التالية لا يجمعها أى وحدة في البناء . وفي الكتابين الأولين ، يبدو لنا كما لو أن القصة لن تبدأ أبدا ، فالإشارات الأسطورية كثيرة ، معقدة ، مرهقة ، والإغراق في سرد تفاصيل كل تصرف يبلغ حد الإملال . فقد كان « أبولونيوس » عميق التشبع بالروح السكندرية ، يعتقد أن اللوذية وسعة العلم والتأنق يمكن أن تغدو عوضا كافيا عن الإلهام والجمال ، غفص أبحاثا كثيرة لسرد قائمة بأسماء بحارة السفينة « أرجو » ، أو لصف « إروس » وهو يعاثر « أفروديتا » ويلاعبها لعبة « السلاميات » . ولكن « أبولونيوس » يجد مواهبه الحقيقية في الكتابين الأخيرين من الملحة ، ويخلق شكلا جديدا من أشكال الشعر ، هو شعر الحب الرومانتيكي . ففي وصف الحب الذي تحمله الفتاة « الكولحية » الشابة — ميديا — للغامر « جاسون » ، كتب « أبولونيوس » شيئا فريدا في جماله ، إذ هو يحكى — في إشفاق شديد ، قصة هذه العاطفة ، من أول الحلم الذي يتجهد « ميديا » بتقدم « جاسون » إلى للشاهد الرهيب التي يحاول فيها « جاسون » أن يهجرها بعد كل ما صنعت من أجله . وقد استعار « فرجيل » تفاصيل هذه الشاهد في روايته عن غرام « ديدو » بـ « اينياس » ؛ ولكن « ديدو » كانت امرأة ناضجة ، بينما لم تكن « ميديا » إلا مجرد فتاة . وهى تتمتع بنضارة الأميرة « الكولحية » الشابة ، والسحر الذي يجيده جزء من صفات الوحشية فيها ، وجها رومانتيكي صرف . وهى تخون والدها من أجل « جاسون » ، ثم تنجبل من فعلتها ، ولكنها عندما تراه ثانية ، تحس بأنه يشبه « سيربوس » صاعدا من المحيط ، ويبلغ بها حينها إليه حدا تعجز معه عن الكلام أو الحركة .

وفي نفس الوقت ، تأخذ مواهب أخرى « لأبولونيوس » مجالها إلى التعبير ، فحكاية للغامرات التي يجتازها « جاسون » تبلغ القمة بين روايات النعوض والإثارة ، وهى تصل ذروتها في الأبيات الرهيبية التي يذرف فيها أسنان التنين ، فينبثق من الأرض المحروثة جيش من الرجال المسلحين بالبرونز ، يلعبون كما تلعب

النجوم في ليلة شتاء إثر عاصفة ثلجية . وفي مثل هذه المشاهد، ينبجح « أبولونيوس » في خلق فن رومانتيكي حق . يد أن « أبولونيوس » يتمتع بموهبة أخرى أيضاً ؛ فهو يدرك جمال الأشياء الصغيرة ؛ ومع أنه ينزلق في بعض الأحيان إلى مجرد التأنيق الفارغ ، إلا أنه يستطيع أيضاً أن يخلق مناظر ساحرة الرفة ، عندما تجذب الحورية « هولاس » تهبط به إلى بحيرتها ، واضعة ذراعها حول عنقه ، أو عندما تحمل « نيتيس » وتاجاتها من حوريات البحر السفينة « أرجو » خلال الصخور المتحركة كما لو كن جماعة من الفتيات يلعبن بالكرة على شاطئ البحر . وملحمة « الأرجونوتيكا » غنية بالملاحظات الدقيقة الرائعة ، التي تكشف عن يقظة عين « أبولونيوس » للعجال المستتر . وإذا كانت عمقته محدودة حقاً ، وصفاته الملحمية قليلة ، فإنه من ناحية أخرى رائد الرومانتيكية ومبتكر الحب عند أطراف العالم . وهو على حق في البعد عن التنافس مع « هوميروس » في ميدان الملحمة البطولية ؛ وعندما كتب عما يفهمه بدلا من أن يحاول الخروج « بموضة »<sup>(١)</sup> استطاع أن ينتج شيئاً جميلاً تشعب فيه الرفة الحقبة .

وثالث شعراء الإسكندرية هو « ثيوكرتوس » (حوالي ٣١٦ — ٢٦٠ ق م) . وكان أعظم من كل من « كاليبمخوس » و « أبولونيوس » ، وكان له تأثير كبير على من جاءوا بعده . وقد كتب أناشيد أو « لوحات ريفية » ، متخذاً من الحياة الرعوية في صقلية موضوعاً رئيسياً له . وقد بذلت محاولات لتفسير هذه المشاهد باعتبارها سجلاً لأحداث الشاعر مع أصدقائه ، وربما كان هناك شيء من الحقيقة في هذه الفكرة . ولكن هذه الأشعار — بالنسبة لنا — يجب أن تؤخذ بملولها الظاهري ، كأشعار عن رعاة صقلية . وهي عندما تؤخذ بهذا التفسير تبدو كاملة ومرضية تماماً . وعالم « ثيوكرتوس » عالم خيالي صرف ، ولكنه يبلغ من الجمال حدا يقبض عليه حقيقة وحياة دائمة . ورعاته ليسوا ريفيين سذج ، بل شعراء ، تسجل أغانيهم حياة تبلغ من الجمال والإمتاع حدا لا يتصوره العقل . وعالمهم هذا في صرف ، كل شيء فيه يبلغ به الخيال أقصى درجات الانسجام والتوافق في نطاق وحدة كاملة يأخذ جمالها بالألباب .

(١) تقليد أو ابتكار جديد . ( م )

وليس في هذه اللقطعات أناشيد طويلة ، كما أن كلامها كامل في حد ذاته . و « ثيوكرتوس » يركز ملكاته ويلغ ما يريده من تأثير في نطاق صغير . وقد أصبحت موضوعاته مألوفة نتيجة لمحاكاتها إلى درجة كبيرة فيما جاء بعده من مؤلفات الشعر الرعوى ، إذ غدت موضوعات أبدية للتناء والحوار الثنائى ، وللحب والموت . ولكن ، بينما نجد هذه الموضوعات موحدة متماثلة عند مقلدى « ثيوكرتوس » ، نجد هو ينتج دائماً في إكسابها نضارة كاملة . فالأجواء التي يضعها فيها تكشف عن اختيار رجل يحب الطبيعة ، ويتميز بمهارة وذوق رائع في انتقاء شجرة الصنوبر الهامسة ، والكهوف ذات الكروم المتعاقبة ، والاستراحات الظليلة على جانب الطريق . وليس في شعره أحداث تفقد رواءها بسبب طابعها التقليدى ، فالتهديدات ، واحتمالات توزيع الجوائز كلها حية تنبض بالتفاصيل . بيد أن نبع القوة في شعر « ثيوكرتوس » يكمن في مقدرته الفذة على أن ينقل إلى السامع ( أو القارئ ) متعة ذكية إثر متعة ذكية بمجرد اختياره للألفاظ وتنسيقها . فقد كان يدرك أن كل كلمة في هذا النطاق المحدود يجب أن تؤدي مهمتها ، وأن مقطوعته الصغيرة يجب أن تبرأ من التكرار السهل الذى يجوز في الملحمة ، ومن الصيغ التقليدية التى يستعان بها في الشعر للسرحة ؛ ومن هنا كانت كل جملة من جملة محاولة ناجحة للإمتاع . و « ثيوكرتوس » ملء بالفاجآت ، لا ينتكس أبداً إلى استخدام الأشكال التقليدية للتعبير أو حتى إلى استخدام مجموعات مألوفة من النعوت . وهو يكتب عادة باللهجة « الدورية »<sup>(١)</sup> التى كانت شائعة في صقلية ، ولكن في أسلوبه آثاراً قليلة من « نغيات الوطن الأصلية » . فألوان الطبيعة الساذجة العذراء هنا يستخدمها رجل يعرف كيف يضعها في خدمة هدفه الفنى دون تحذلق .

وعلى الرغم من التقليد والمحاكاة التى تفوق الحصر ، ظل العالم الرعوى الذى خلقه « ثيوكرتوس » عالم سحر أبدى . ففي حضن الطبيعة الطليقة الخالية من العيوم تعيش الشخصيات في مستوى أفراس وأتراس غنائية صادحة ؛ فهناك العاشق الذى يهدد بإلقاء نفسه في البحر ، والفتى البائس الذى يشنق نفسه ، والمحب « بولوفيموس »

---

(١) انظر : د. محمد صقر خفاجه : « تاريخ الأدب اليونانى » رقم ٦١ من سلسلة « الألف كتاب » - القاهرة - مكتبة النهضة المصرية ؛ ١٩٥٦ ؛ ص ١٢ وما بعدها ؛ وانظر لنفس المؤلف ، كتاب « شعر الرعاة » ، دار الكتاب ، القاهرة ١٩٥٨ . ( م . )

الذى يذبل حنيننا إلى « جالاتيا » ؛ والصيدية « بومبوكا » التى تشبه أبداع أزهار للروح — و « هولاس » الذى لطفته حوريات البحر وضمنته إليها . وهناك أيضاً شخصيات أكثر ألفة وسذاجة ، مثل صيادى الأسماك الذين لا يبأون إلا بعملهم ، والذين تمتلئ أكرامهم بمعدات الصيد ؛ والسكلاب الوفية التى تنبح عند مرور « هيرا كليس » وتجمله يقارن بينها وبين الرجال فيفضلها على الرجال ، والزوجتان اللتان تذهبان — فى كثير من الضحيج والضحج — لتشاهدا موكبا ملكيا ؛ وهناك شخصية « سايئا » الغريبة التى تحرك القلوب ، إذ تحاول أن تستعيد حبسها الخائن بالسحر ، وعندما تسكن الرياح ويصمت البحر تحكي مأساة حبها ، وتدعو القمر أن يساعدها على قتل حبسها لو ظل على حياته لها . والمهم فى هذا كله هى الشاعر ؛ وحتى عندما تبدو هذه الشاعر أليمة أورهمية ، فإن البحر الساكن ، والسما الزرقاء ، والكروم المتسلقة ، والأشجار الظليلة تخفف من عنفها ؛ فهناك دائماً تلك العذوبة التى تشيع فى هذا العالم الشمس الصادق .

وقد وجد شعراء الإسكندرية — وبخاصة « كالمخوس » و « ثيوكرتوس » — أتباعا كثيرين ، ساعدت محاكاتهم لهم الشعر على أن يستمر حيا محتفظا بوجود متصل ، وإن كان هادئا . ورغم أن مجال هذا الشعر كان محدودا ، فقد وجد تبعاً جديدا للعبوة فى امتداد الحضارة اليونانية إلى الشرق ، واستفاد نضارة من نراء هذا الشرق وعنقوانه . ويدولنا أتباع « ثيوكرتوس » — « موسخوس » ( شاع ذكره ١٥٠ ق . م . ) و « يون » ( ١٢٠ ق . م . ) والشاعر المجهول الذى كتب « رثاء يون » — يدولنا هؤلاء الأتباع مجردين من إيجاز أستاذهم وتحكمه فى الفريش ، ولكنهم كانوا يتميزون بخصوصية تفصح عن نفسها فى صورهم الشعرية المتناوبة ومشاعرهم الياضة . ويتصف شعرهم بالإيقاع الصادق ، وشجنهم بلسة خطابية لا تحول دون وصوله إلى شغاف القلب ؛ كما أن تكرارهم وترجيحاتهم الشعرية تكسب أبياتهم شيئاً من قوة الأوراد الصوفية . و « موسخوس » ناجح فى رسم الصور الجميلة ، وفيه شيء يقرب من « الذكاء » الشعرى . ولم يحاول لاهولايون ، أن ينافس « ثيوكرتوس » ، كما أن شعرهم أكثر رتابة من شعره إلى حد كبير . ولكننا ، فى قصيدة « يون » المسماة « رثاء أدونيس » ، وفى قصيدة « رثاء بون » المجهولة للمؤلف ، نجد شجنا غنائياً عذب الانسياب ؛ ورغم أن الأفكار قد تبدو رثة أو ضعيفة ،

فإن الأبيات تحتفظ بنهايتها وتأثيرها . وهنا . أيضا نجد أن الصور الشعرية الغنية قد اختيرت لقيمتها الخيالية .

وقد كان لإحياء « كالمخوس » للقطعات الشعرية القصيرة أثره في النهاية على تحديد مستقبل الشعر اليوناني . والمجموعة الضخمة التي تحمل عنوان « مختارات الشعر اليوناني Greek Anthology » تحفظ لنا شعرا ألف عام . وبما يلت نظر فيها ، الكيفية التي نجح بها الشعر المتأخر في الاحتفاظ بمكانته إزاء شعر الأولين . فعلى الرغم من أن الأبيات تندو أكثر تأقنا ، والبساطة تكاد تختفي ، فإن الشعراء الكثيرين المثلين في هذه المجموعة غالبا ما يبتون أن لديهم شيئا يستحق أن يقال : لحظات من الجمال أو من جيشان العاطفة تستحق التسجيل . ومع أنهم كتبوا طبقا لقواعد صارمة ، وهم محرضون على اتباع نماذج أسلافهم ، فقد كان لهم نصيبهم من الأصالة ، يعبرون به تعبيرا غير مألوف عن موضوع مبتذل لكثرة تناوله ، أو يضيفون به في كلمات قليلة ملاحظة صائبة تستحق الذكر ، وتتقد شعرهم من الإسفاف إلى تفاهة المألوف .

وكانت المقطعات الشعرية القصيرة تهدف - في الأيام الأولى لإحيائها - إلى بلوغ رشاقة تعادل ما كان يتميز به شعر « سيمونيدس » . وكان « ليونيداس التارقي » (اشتهر ٢٧٤ ق . م) و « أسكليبياديس » (اشتهر حوالي ٢٩٠ ق . م .) قد تلقيا تدريبيهما في مدرسة تؤمن بالإيجاز ، ولذا نجد شعرها الرقيق الهادىء الذى يستلهم موضوعاته من الموت أو الحب أو الناظر الرقيقة البسيطة ، يخلو من الفصاحة والبلاغة . فهما ييلوزان في أبيات قليلة لحظة مثيرة للخيال ، قد يكون موضوعها بالغ البساطة - مثل قبر على جانب الطريق ، أو ديوان شعر لفتاة شابة ، أو راعيا وحيدا - ولكن صدقهما الفنى يضمن لأبياتهما أن تعبر عما يشعران به تماما ؛ فكل كلمة فيها فيها ترن صادقة ، ومع أنه قد يكون من السهل إضافة شيء من الزيتة أو محاولة تأكيد الأثر الفنى ، إلا أن أيا منهما لم يستسلم لثل هذا الإغراء قط ، وحتى عندما يحاول « ليونيداس » أن يعالج موضوع مرور الزمن الأوسع مدى على نطاق أكثر طولا ، ويجد صورا شعرية جميلة لأفكاره ، فإنه يحرص على تنكب كل البالغات المألوفة - ولما كان الاثنان قد دربا على دراسة الروائع الكبرى ، وأشعرهما هذا بقصورهما عن مطاولتها ، فإن « ليونيداس » و « أسكليبياديس » يدركان على الأقل مجال مواهبهما ، ويعتصران من تجاربهما الحساسة لحظات قليلة من الجمال المصفى .

وقد وجدت المقطوعة الشعرية القصيرة فرصة لبوغ درجة أكبر من الكمال ، وربما حياة أعظم أيضا ، على يد شاعر آخر ، هو « مليجر » (اشتهر عام ٩٠ ق . م .) الذى انحدر من بلدة « جادارا » فى سوريا ، والذى أضاف إلى مهارته فى صناعة الشعر الضئىل دفئا عميما ولونا شرقيا جميلا . وقد اتخذ من الحب موضوعه الرئيسى ؛ ولكن موقفه من هذا الحب لا يسكاد يدين بشيء للتقاليد ؛ إذ كانت عاطفة الحب لديه شيئا عنيقا مدمرا ، كما يبدو من أشعاره إلى حبيته « هليودورا » ، التى كتبت بجرارة وتركيز رجل يضعى بكل شيء فى سبيل الحب ويحكم على كل شيء فى ضوء علاقته بهذا الحب . وخيال « مليجر » الأصيل يجد له رموزا فى البعوضة وزير الحصاد ؛ وهو يتذكر حبيته فى غبار المهرجان أو فى ريعان الربيع . وأسأوبه منمق كثير الألوان ، وهو يركم نعوته ويستخدم كلمات مبهمة ؛ ولكنه ينتج دائما فى بلوغ ما يريده من تأثير . وفى بعض الأحيان ، عندما يأسى موت « هليودورا » ، يتمكن من الارتفاع إلى الشاعر التراجيدية الحقة . وفيض الحزن الغامر العنيف يندفع غالبا على حبه للجمال النعمة ، فيروح يكتب بكلمات بسيطة تمس شغاف النفس .

وإذا ما حلينا هذا التراث الشعرى جانبا ، نجد أن العصر الهلنقى المتأخر كان عدوا للأدب ، يناسر العلم فى طريقه قدما ، فأنتجت الفلسفات الجديدة للرواقين والكليين والأيقوريين أو كما ضحمة من البحوث ، لانكاد تنسى بقاياها إلا بآثار ضئيلة لجمال الأسلوب أو الخيال . والحق أن الأدب اليونانى لم تمت فيه الحياة من جديد إلا بعد أن دخل عالم البحر المتوسط فى نطاق الإمبراطورية الرومانية . فى ظلال تلك الحضارة الراسخة المنظمة ، كانت روما تنظر إلى اليونان دائما باعتبارها أم الفن والفلسفة ؛ وطالما كان مثل هذا الطلب موجودا ، فان مجيء العرض يبدو أمرا محتملا . وكان هناك أيضا شيء معين فى مفهوم الرومان للحياة استهوى بعض مفكرى اليونان ، الذين وجدوا فى روما عزاء وبديلا عن عالمهم الخاص بعد انهياره ، ومثلا أعلى أثار شيئا من الصرامة الكامنة فى نفوسهم وعوضهم عن عن إحساسهم العام بالفشل . وتبدو لنا أولى دلائل هذا الأثر فى « بوليبيوس » (حوالى ١٩٨ — ١١٧ ق . م .) الذى ألمه صعود الإمبراطورية الرومانية أن يكتب تاريخا يمكن أن يعتبر بحق خلفا مناظرا لتاريخ « ثوكوديدس » العظيم . وقد قضى « بوليبيوس » ستة عشر عاما محتجزا فى روما كرهينة ، وأصبح صديقا حميلا للقائد « سكيبيو الأفريقى » ، ونما فى نفسه تقدير موضوعى عميق لما نجز



الرومان في تحقيقه . ورغم أنه يبدو كما لو لم يكن قد قرأ تاريخ « ثوكوديديس » على الإطلاق ، إلا أنه أصبح خليفته الفكري من حيث تناوله للتاريخ . وكان هدفه أن ينيء عن تقدم قوة الرومان منذ ما قبل الحرب البونية الثانية عام ٢٢٠ ق . م . إلى غزو مقدونيا عام ١٦٨ ق . م . وقد بين الأسباب التي حفزته إلى ذلك بإيجاز فقال : « لقد شهد عصرنا هذا معجزة ، وهي تلخص فيما يلي : لقد حرك القدر كل شئون العالم في اتجاه واحد ودفع كل شيء ليخدم هدفا واحدا محمدا . ولذا فإن الفرض الخاص لعلمي هذا هو أن أحصر لقرائي في مجال واحد الوسائل والأساليب التي استخدمها القدر لتحقيق هذا الهدف . » وقد أحسن اختيار موضوعه كما فعل « ثوكوديديس » ، ولم يكتب بقصد الإمتاع ، بل بقصد التعليم . وقد أراد لعمله أن ينفع رجال الأعمال الذين يجب أن يفيدوا من دروس الماضي . والذي يجعل « بولوبوس » مؤرخا جيدا هو تحمسه الذي لا يفتر للحقيقة . وكان بالغ العناية صارم النقد في وزنه للأدلة والبراهين ، حتى عندما كانت تأتي من مصادر لا سيبل إلى الطعن فيها . وكان يصر على أن المؤرخ يجب أن تكون له خبرة سياسية وأن يزور كل المواقع التي يذكرها في تاريخه . ورغم ما يبدو من أنه كانت لديه فكرة ميتافيزيقية عن الدور الذي يلعبه القدر في شئون البشر ، وحتى من قبوله للفكرة الفيثاغورية الأفلاطونية القائلة بأن التاريخ يعيد نفسه في دورات ، فقد ظل في معالجته للتاريخ موضوعيا وعادلا وعلما إلى درجة ملفتة للنظر . وهو دائما يعرض برأيه وبين الأسباب التي دفعت إلى الخروج بنتائج معينة . وإذا كان عمله - نتيجة لذلك - يفتر إلى الصقل الذي يميز تاريخ « ثوكوديديس » ، إلا أنه يشير أشد الاهتمام كتدريب في المنهج التاريخي . ورغم أسلوبه العادي ومقدرته التنظيمية التي تبعث على الإعجاب ، فإن عمله يخلو من قوة « ثوكوديديس » العاطفية والفكرية . ولكنه كان مؤرخا ممتازا ، يتلأأ عمله كدائرة من الضوء بين النجوم في عصر سادته كتاب البلاغة والفصاحة والأخلاق .

إلا أن علم التاريخ لم ينتج لنا كتابا آخرين يعادلون « بولوبوس » في المنزلة . وعندما أثار انتصار الإمبراطور « أوغسطس » إحياء للآداب اليونانية ، تحولت أفضل العقول إلى الموضوعات النظرية . وكان الأدب اليوناني قد أصبح جزءا من مناهج التربية الرومانية ، وأصبح النقد الأدبي أمرا شائعا للمرة الأولى . والكثير

من هذا النقد يتعلق بنقاط أسلوبية ونحوية تافهة ؛ ولكننا نجد في المقالة للمؤنة ...  
 « عن السمو On The Sublime » أن مؤلفا مجهولا من العصر الأوغسطي قد ترك لنا أول عمل معروف يناقش الشعر والنثر من الزاوية الجمالية الخاصة . وهدفه هو أن يحلل ما هو « سام » ؛ وهو يمارس مهمته بعقلية نافذة تسندها قراءات واسعة وذوق لا نشوبه شائبة . وهو يقتبس ويستشهد بأقوال موسى وسافو ، ويمثل للنقطة التي يناقشها بمقارنة بين « بنداروس » و « باخوليدس » ؛ وهو دائما يكشف ماغضض ؛ والكثير من أحكامه تعتبر نهائية على طريقتها ، مثل مقارنته بين الإلياذة والأوديسا ، أو تمييزه بين العبقرية والوهبة . وهو حافل بالمقارنات المبهجة : فديموشينيس يشبه الصاعقة ؛ وشيشرون يشبه النار التوهجة . وهو يتميز بمقدرة فائقة على أن يوضح لنا سبب استمتاعه بقصيدة معينة ، أو مواطن روعتها الخاصة . وهو مليء أيضا بالعبارات الجيدة ، مثل قوله إن : « الأوديسا » ملهية تنتقد السلوك الاجتماعي ، ومغامرات أودومبيوس هي أحلام « زيوس » . ويبدو مزاجه نبيلًا نبلا يعث على الإعجاب ، وهو يمس أوتار قلوبنا حقا وصدقًا عندما يصف الجلب الأدبي الذي يسود عصره ، ويرده إلى انتشار الرغبة في اكتساب المال .

يبد أن أفضل العقول اتجهت إلى موضوعات أكثر تجريدًا حتى من الأدب ووجدت في الفلسفة ملاذًا من المناهات السياحية وعزاء عن مثيرات السيامة التي استبعدت من مجالها . وكان هذا التقليد في أبسط صورته هو الذي أنتج لنا أشهر وأحب كتاب العالم اليوناني - الروماني ، وهو « بلوتارخوس » ( ٤٥ - ١٢٥ م ) ، الذي كان من أهل « بوثيا » وأتيح له فرص كثيرة للسجد والثروة ، ولكنه أعرض عنها ، مفضلًا أن يحيا هادئا في موطنه ويكتب . وتقع أعماله الضخمة في قسمين : « الأخلاقيات » و « الحيات المتناظرة » . و « الأخلاقيات » مجموعة من ثمانين مقالة ، لا يدل عنوانها على كل محتوياتها المتنوعة . وكان « بلوتارخوس » قارئًا نهما . وكان مغرما بعبادى العلم ، وقد كتب عن « الوجه الذي يبدو في القمر » و « حكمة الحيوانات » . وإذ كان دارسا للأدب ، نجده يهتم « هيرودوت » بنشويه الحقائق عن سوء قصد ، أو يقارن بين « أريستوفانيس » و « مناندروس » . وكان يهتم بكل ما يتعلق بالدين ، فكتب عن مهبط الوحي البوئي - نسبة إلى

أبولون - وحكي القصة القائلة إن صوتا قد سمع من جزيرة « باكسوس » يقول :  
« عندما تصل إلى البالوديس ، قل لهم إن « بان »<sup>(١)</sup> العظيم قد مات . ولكن  
اهتمام بلوتارخوس بالأسلاف كان شديداً دائماً . إذا كان يجب أن يكتب لمساعدة  
القارئ في الاطاحة بموضوعات الحسد ، أو ثرثرة الناس ، أو الحجل الزائف .  
وهو يملك دائماً شيئاً معقولاً يقوله ، ونصائح طيبة في الغالب ، رغم السذاجة الغالبة  
عليها . والحق أن نبهه وإنسانيته ترقيان إلى مستوى يعد بهذه المقالات عن الهبوط  
إلى مستوى الوعظ . وكان رجلاً بسيط العاطفة قوى الاستمساك بالروابط العائلية ،  
فكتب في رقة صادقة عن الحياة الزوجية وحب الأطفال ، دون أن يسف إلى  
المستوى الذي يعث على السخرية أو إلى العاطفية الزائفة .

وكان « بلوتارخوس » أيضاً من كبار مصنفى العادات وللعقائد الغريبة ،  
وهو يناقش في « حديث المائدة » موضوعات لا حصر لها ، من أول « السبب في  
أن حرف (ا) هو أول الحروف الهجائية » إلى « هل يتمتع اليهود عن أكل لحم  
الخنزير لأنهم يقدسون الخنازير أم لأنهم يكرهونها ؟ » . ولكن الحصاد الفنى  
لقراءته يتضح في صورة أكثر جدوى في كتابه الشهير عن « الحيات المتناظرة » .  
ففي هذه الترجمات الستة والأربعين لرجال الدولة اليونانيين والرومانيين ، مجموعة  
في أزواج ، تمكن « بلوتارخوس » من يأخذ عن مصادر كثيرة في عداد المفقودة  
بالنسبة لنا ، مما يجعل اللادة التي جمعها لا تقدر بثمن . وهذه « الحيات » -  
كأدب خالص - مليئة بالسحر والجمال أيضاً ، لأن حب « بلوتارخوس » للنوادير  
والتعليق الأخلاقى يمد منه إدراكه التنبئ يشير الإعجاب لمقتضيات القصة الجيدة .  
وكان يعرف كيف يرسم معالم الشخصيات ، وخاصة شخصيات الرجال في خضم  
الأحداث وعند الهزيمة . حقيقة إن الكلمات التي يسجلها على لسان شخصياته هي من  
تأليفه هو ، يتضوع منها عطر روحه الصبورة المثثة ، ولكنها غالباً ما تبلغ حد  
الروعة . وقد قرأ شيكسبير أعماله في ترجمة « نورث » ، كما أن أشهر العبارات  
المأثورة في مسرحياته الرومانية لا تزيد على مجرد اقتباسات لفظية دقيقة من كلمات

(١) « بان » : ابن الإله « هرemis » أو « عطارد » ، ابن « زيوس » كبير الآلهة  
ورسوله ذو القدمين المجنحين : و « بان » عند اليونان هو إله الرعاة ورفيق حوريات  
النابيات في رقصاتهم . ( م . )

« بلوتارخوس » ؛ وكذلك النعمة الموصولة في هذه المسرحيات ، وما تفيض به من رجولة نبيلة صارمة ، تدبّر بالكثير لفيلاسوف « حارونيا » المنعزل ، الذى أطال التأمل في صعوبات البشر وواجباتها .

والفلسفة تتجسّد في التأثير في أعماق الناس بطرق تختلف اختلافاً شديداً . وقد كانت هي المسئولة في القرن الثامن للميلاد عن تكوين شخصيتين بالنتى التباين ، أولاهما شخصية الإمبراطور الرومانى المنعزل ، « ماركوس أورليوس أتونينوس » ( ١٢١ - ١٨٠ م ) . الذى يعتبر كتابه « التأملات » - وقد كتب بلغة يونانية موجزة غير سلسة - من أصدق وأعمق الوثائق الباقية لنا من العالم القديم . وفي هذا الكتاب نجد رجل الأفعال هذا ، الذى كانت تضطره الظروف دائماً إلى تحمل المسئوليات واتخاذ القرارات الكبيرة . يكشف عن نفوره من مركزه ، ويسجل محاولاته بلبوغ السلام الروحى خلال الحملات الشاقة على نهر الدنوب . وكان « ماركوس أورليوس » رواقياً طيباً ، حاول أن يندمج بذاته في « الوحدة الطبيعية » للإله ، والطبيعة ، والإنسان . وكان هذا الاندماج يعنى الكبت الكامل للشخصية وللعواطف . وإذ كان يزدري الموت والألم والمجد على السواء ، ويعتبر المتعة أمراً يليق بأحاسيس الحيوانات والخلود مجرد وهم ، فقد اضطر إلى التحكم حتى في حبه للوحدة ، باعتبار هذا الحب « علامة تميز أكثرية النوع الشائع من الرجال » ، وإلى أن يخضع ميلاً طبيعياً إلى الأسى لزواج بشوش . ورغم أنه سأل : « ما الذى تريده أكثر من تكون قد أدت خدمة لإنسان ؟ » فإنه يبدو مجرداً من الإنسانية أكثر من اللازم ، وموضوعياً أكثر من اللازم . وهذه التأملات التى تكشف الكثير من ذات نفس جندى عظيم تترك الكثير من حياته الفعلية الحافلة دون أن تتعرض له . ولكن « ماركوس أورليوس » يرقى في بعض الأحيان إلى عظمة « الفلاسفة الملوك » الذين تخيلهم أفلاطون في مدينته الفاضلة ؛ فتجرده من الإشفاق على الذات ، والشدة التى يأخذ بها نفسه ، واحتقاره لأعجاد وظيفته وتعاساتها ، كلها صفات تنبئ بعظمة لاجدال فيها ؛ وإذا كان لا بد لرجل من أن يسحق نفسه ، فليفعل ذلك على هذا النحو ؛ وقد كان « ماركوس أورليوس » في أعماقه قدساً ، يتوق إلى نوع من تخطى حدود الذات والاندماج في الوجود الربانى . وكان يتطلع دائماً إلى الحقيقة الأبدية ، ويرى الصدق في كلماته حين يقول : « إن الشاعر يقول ( يامدينة كيكروبس العزيرة ) ألا تقول أنت ( يامدينة الله العزيرة ؟ ) »

ومن ناحية أخرى نجد أن معاصر « ماركوس أوريليوس » ، « لوكيان » (١٢٠ - ٢٢٠ م) قد بين ما يمكن أن تخضع له التقاليد الفلسفية من استعالات مختلفة . فقد ورث « لوكيان » من هذه التقاليد شكل المحاوراة الأفلاطونية ، والتراث الضخم الغزير للمادة من الفكر الفلسفي ، ولكنه استخدم كلا هذين الأمرين في أغراضه الساخرة . وكان قد استوعب كل ثقافة عصره ؛ فعدا شاعرا مجيدا ، يكتب بأسلوب حر سهل ممتع . ولكنه وجد الرضا أساسا في السخرية ؛ وساعده على ذلك خيال المعنى ، وموهبة في المقاتلة الهازلة ، وإحساس مرهف بما هو مضحك . وقد وجد لسخريته أهدافا كثيرة . فمن آلهة الأولب استمد اللهاة المتعة بتأكيد الجانب غير المعقول من الأساطير ، وجعل شخصياته تتحدث بمقتضيات مقتنسة من أقوال الشعراء . ولم يجد صعوبة تعرّضه في الفلسفة والفلاسفة كي يكشف عن جوانب التعارض بين النظرية والتطبيق ؛ وهزا بقذارة المعلمين المحترفين وقبحهم . كما وجد كثيرا من التسلية في الشخصيات المألوفة في الحياة الاجتماعية ، كما يبدو من نجاحه الذي يدعو إلى الإعجاب في الثناء الساخر على مهنة « الطفيلي » . وقد طارح كتاب الرحلات بمؤلفات ساخرة في كتابه عن « التاريخ الحقيقي » ، الذي يماثل كثيرا في خياله كتاب « رحلات جلفر » ، وإن كان أكثر من هذا الأخير تحررا من المرارة إلى حد بعيد ولم تبلغ سخرياته أبدا حدا من العنف يتجاوز نطاق الإمتاع ، وهو يسجل أفضل « قفشات » من خلال تظاهره بالتعاطف مع ضحاياه . وهو مثل سائر الساخرين ، يشبع فيه إحساس بانعدام جدوى الحياة الإنسانية ، ولذا فإن أعماله تنوء بثقل الاعتقاد بأن نشاط الإنسان كالفقاع في الربد . بيد أنه لم يكن مجرد هازي هازل ، وإنما كان له أيضا جانبه الرقيق الذي يكاد يكون عاطفيا . وتكشف بعض الصور التي رسمها للحياة في عصره عن تعاطف حقيقي مع الفقراء والفاشلين ؛ وهو يقف بسخرياته في صفهم ويصور أطعاهم الصغيرة بفهم ساحر خلّاب . وهو لم يستطع بالمثل أن يعجز ذاته الشاعرة تماما . فكتب مقطوعات بديعة فيها أكثر من اللسة العابرة من الرشاقة التي تميز شعر « ثيوكرتوس » . وكان « لوكيان » إلى ذلك أيضا ناقدا قديرا للفن اليوناني . وقد عانى ، كما لا بد أن يعاني كل الساخرين ، لأنه هاجم النظم والمؤسسات التي فقدت دواعي وجودها ، ولكنه دائما — وفي كل هذا — كاتب ممتع في قراءته ، يبعث على التسلية في أغلب الأحيان ؛ وما زالت نساكاته تحتفظ بمجدها ، ولمسته بجفاتها ، وخياله بأبعيته التي لم يطفئها ضباب الزمن .

ورغم كل هذه السخرية ، ظلت الفلسفة الأفلاطونية والمزاج الأفلاطوني يجدان لها أنصارا في بعض النفوس الموهوبة النادرة . وقد عامل الأفلاطونيون الجلد « محاورات أفلاطون » ككتب مقدسة ، وأقاموا على أساسها أفلاطونية لوعرضت على أفلاطون نفسه لتعذر عليه أن يتعرف عليها . وتقع معظم أعمالهم خارج نطاق هذا الكتاب ، ولكن « أفلوطين » ( ٢٠٤ - ٢٧٠ م ) بالذات لا يمكن إغفال ذكره من بينهم . فقد كرس هذا الرجل حياته كلها لجهده يستهدف إعادة الرباني في نفسه للرباني الذي هو الكل . وقد حررت « إنياداته » بعد وفاته من محاضراته ، ولذا فهي تنفقرت إلى الشكل العام وإلى الوضوح ، ومصدر قوتها هو الرؤيا الصوفية التي تشيع فيها . وقد يكون « أفلوطين » قد كتب بأسلوب أرسطو ، ولكنه يملك أكثر من غفامة أفلاطون وسموه . وكان يهدف إلى بلوغ حالة متحد فيها الذات مع الكل . ومع أن لغته وهدفه دينيان ، فإن سبيل الخلاص الذي بشر به كان فكريا علميا خالصا . وقد وجه مزاجه التقديسي إلى التحليل الدقيق المرهق للحقيقة . ورغم صعوبة براهينه في كثير من الأحيان ، والتزامه الجانب الفكري الصارم ، فإن أعماله يضيئها إحساسه بالحقيقة الباقية فوق الأشياء الزائلة . وقد عالج مناقشة هذه الأمور ووصفها بفكر نافذ ألمعي ينجح في تلك اللواضع التي يفشل فيها بالذات أفلاطون . وهو يستطيع أن يكتب بثقة تامة وببلاغة عن تلك الخبرات الصوفية التي كانت بالنسبة له مبررا للحياة وهدفا لها . وهو يصف السكون غير الأرضي عندما تعمر روح السكون العالم ومثل أشعة الشمس اللامعة تضيء سحابة داكنة وتضفي عليها حافة ذهبية ، « أو الهناء الذي تجده الأرواح المنفردة في ( الواحد للوجود ) : « ممتعة هي حياتهم هناك ؛ فالخلق لهم أم ومرضعة ووجود حقيق وغذاء ؛ وهم يرون كل الأشياء ؛ لا الأشياء التي تولد وتموت ، وإنما تلك الأشياء التي تتصف بالوجود الحقيقي ؛ وهم يرون أنفسهم في الآخرين . » وهو يكتب ببذل عن ذلك الجمال الذي يثير دهشة ، واضطرابا للذيذا ، وحنينا وحبا ورجفة كلهامتة . « ويتعارض به العريض وبذل روحه تعارضا ملحوظا مع رهبة أفلاطون وافتقاره إلى الثقة . ومع أن الحقيقة الثالية التي كتب عنها توجد خارج نطاق الإدراك العادي ، فإنه يعطيها طي الأقل إشراقا وسموا يجعل منها خبرة حقيقية للآخرين .

إلا أن هذه النوع لم تكن تلائم جماهير الرجال على أية حال ، وكانت الحكايات الخيالية — لا الفلسفة — هي النوع الشائع من القراءة بين الناس . وعندما كتب « فيلوستراتوس » ، ( ١٧٠ — ٢٥٠ م . ) « حياة أبولونيوس من نيانا » ، كان الفروض أن يكتب تعاليم كأثن رباني أقامت قدسه الإمبراطورة « جوليا دومنا » إلى جوار أضرحة إبراهيم والاسكندر واليسيح . ويحمل هذا الكتاب بالكثير من العظات الأخلاقية للملة ؛ ولكن ما يمكن فيه من حياة يرجع إلى التقليد القديم الشائع لحكاية التخصص . وقد أخذ « فيلوستراتوس » بطله إلى الشرق ، حيث قام ببعض المعجزات وشهد كثيرا من الأمور الثيرة ، من الناس الذين يطرون إلى صيد التنين بالأسحار الحفية . وتعتبر « حياة » هذا البطل قصة خيالية من النوع الذي كان يميل إليه العصر ؛ وقد بقيت لدينا أيضاً عدة روايات أخرى تبين مدى انتشار قصص الغامرات ، وإن لم يكن فيها ما يمكن مقارنته برواية حديثة جيدة ، لأنها كانت تكتب لعامة الناس غير للتعليمين الذين لا تهمهم محاكاة الحقيقة أو الصدق في رسم الشخصيات . وهى قصص تمتلىء بذكر قطاع الطرق والنجاة الحارقة ، وحوادث الانفصال المفصلة واللقاء غير المنتظر . وكانت أحداثها بائنة التعقيد ، وأساليبها لا تتسم إلا بالقليل جدا من الجمال . ومع ذلك فهناك مثال واحد نبيج فيه الإحساس الشعرى في رفع الرواية اليونانية إلى مستوى غير عادى من الجمال . فقد كتب « لونجوس » ( حوالى ٢٥٠ م . ) روايته « دافنيس وخوا » بإحساس مرهف وحب صادق للطبيعة . وتتناول القصة طفلين تربيا بين قطعان الأغنام والرعاة ، وتبادلا الحب ، وانفصلا على الرغم منهما ثم التقيا مرة أخرى . وميزة هذه الرواية في خصائصها الشعرية . فلونجوس يكتب بإدراك رقيق نافذ لهذه الحياة بين أحضان الطبيعة ، وخصائصه تتميز ببساطة الحيوانات الوديدة التى تعيش وتتحرك بينها . وعينه المصورة تخلق كثيرا من المناظر الساحرة ، إلى جانب قدرته على النفاذ إلى نفوس أبطاله ؛ ولنا فإن شخصياته أكثر من مجرد أسماء . وحتى أسلوبه له ما يميزه . وربما كانت بساطته مفتعلة مصطنعة ، ولكنها ملائمة كل الملائمة لهذا العالم الرعوى . حيث يتحرك أبناء الطبيعة في جو يديع يمتلىء بالطيور والحيوانات والأزهار .

وفى نفس الوقت ، نجد أن تيارا رقيقاً من الشعر ظل ماضيا في طريقه . فقد كان هناك فى ظل الإمبراطورية الرومانية كثير من الكتاب الذين يجيدون نظم

الشعر الغنائى ، والذين عاشت أعمالهم فى المجموعة الضخمة التى تضمها « مختارات الشعر اليونانى Greek Anthology » . وهناك شخصية تبرز من بين هؤلاء الكتاب لما كان يتميز به صاحبها من شذوذ وصدق معا ، تلك هى شخصية الكاتب « بالاداس » ( حوالى ٣٦٠ — حوالى ٤٣٠ م . ) الذى لم يكن بالخبير بالمهارة أو عميق التعاطف . وفى شعره شىء من صراحة الشعر اللاتينى وجرسه المعدنى ، أما ههنا فهناك رجل عذبا يأتسا مقع النفس بالمرارة . ولكن إخلاصه ينبىء بما يريد . ولا تكاد توجد فى كل مقطعاته الصغيرة كلمة واحدة عن الأمل أو صفاء النية ؛ فقد كان يرى أن كل شىء زائل ، وأن الإنسان يولد فى الدموع ، وأن كل ما يقوله مقدمة لصمت أبدي . ولكن هذه الفكرة كانت أيضا تثير غضبه ، فراح يلعب العالم بسياسم من كتابته الأثمة . ولم يكن فى نفسه شىء من بهجة الوثنية القديمة ، أو من الإحساس بأن الإنسان يجب أن يستمتع بما يستطيع إدراكه من بهجة قبل أن يطبق عليه الظلام . وكان يعط ضد الاستسلام لرغبات الجسد بنفسه التحصب العنيف الذى كان يهاجمه الرهبان المسيحيين المقيمين فى إقليم « ثيبة » . وكان « بالاداس » ينتمى إلى مجتمع فقد إيمانه ، وخاصة إيمانه بنفسه ، ولكن عطف عاطفته جعل منه شاعرا ، تبرز آياته القاضية واضحة متأيزة عن الشعر الأكثر رقة الذى ساد فى عصره .

وفى القرن الخامس الميلادى ، أخلى تقليد شعر المقطعات مكانه وحل محله إحياء غريب للملحمة . فكتب « كوينتوس — من مورنا » ( اشهر عام ٤٠٠ م ) ملحمة « بوسثورمىكا » ( بعد الموت ) فى أربعة عشر كتابا ، قصد بها أن يعلا الثغرة الموجودة بين « الإلياذة » و « الأوديسا » . وقد كتبت هذه الملحمة بأسلوب رصين يقلد أسلوب « هوميروس » ، مع الحرص على تجنب التناقضات الزمنية ، وهذا الأثر الأخير لتقليد موعلى فى القدم يندل محاولات قليلة بلوغ مستوى العظمة . ولا يكاد يوجد فى الملحمة أية عواطف عارمة أو بطولة ؛ ولكن « كوينتوس » له لحظات السعيدة عندما يصف المناظر الطبيعية ، بل ولحظات شجن أيضا . وكان يعرف الريف ويصوغ من جوه تشبيهات جميلة . وكان لديه إحساس يستجيب للمظاهر الجميلة فى القصة القديمة ، ولكنه لم يكن عبقرىا . وقصيدته راكمة ، وآياته تتحرك ببطء ، ولم يكن حكىما فى محاولته أن يطاول مواهب « هوميروس » بمواهبه . أما الملحمة « الديونوسية » التى ألفها « نونوس » ( ٤٣٠ م . ) فكانت أكثر



امتلاء بالمغامرة ، وهي تحكى في ثمانية وأربعين كتابا عن مغامرات «ديونوسوس» .  
وهي عادة مغامرات غرامية . ورغم براعة الملحمة ومهارتها الفنية ، ورغم ألوانها  
الشريفة وتجردها من التزام التقليد ، فإن «الديونوسية» سرعان ما تتخاذل إلى  
حد الوهن . فكل تأثير منتصب ؛ وكل التميزات والتنوع يلف أثرها الاجتهاد .  
المتلص سعيًا إلى التأثير . وفي سطورها القليلة الأولى ، يبدو أن الملحمة تعدنا بعالم  
جديد شجاع من الخيال ، ولكن البلاغة التي تستمر تفرقها في إصرار ، وسرعان  
ما تضع بهجتها وتيم حواس القارئ ، فينتهي الأمر بالكشف عن فراغ  
أساسي .

أما «موسايوس» (اشتهر عام ٢٥٥٠ م .) فيستحق تقديرا أفضل للمحمة  
«هيروولياندر» . وهذه القصيدة التي ألهمت «مارلو» (١) تحوى لمحات من  
العاطفة والبهجة الحسية . وهي قصة عاشقين منفصلين ، تحكى عن سباحة «لياندر»  
الأخيرة التي أدت إلى موته في بوزغاز الدردنيل وعن موت حبيته «هيرو» فوق  
جثمانه ، فتناول بذلك موضوعا ربما كان أفضل مما يستحقه «موسايوس» ، وإن كان  
قد أضفى عليه شيئا من الغرابة والجمال ، والعظمة العنيفة والرقعة الجاحجة التي بعثت  
الحياة في أسلوبه المصطنع وحملت القصيدة سريرا إلى نهايتها . ولكن «موسايوس»  
مثل آخرين من معاصريه ، كان يتطلع إلى ماض لا سيبل إلى بئس . ففي شرق البحر  
الأبيض المتوسط - كما في إيطاليا - لم يجد الخيال والفكر يقنعان بذكري الحضارة  
الميلينية ؛ فقد حول انتصار المسيحية الانتباه إلى تراث أسطوري جديد ونظام قيم  
جديد ، إذ تحولت الآلهة القديمة إلى شياطين ، وأصبحت القصص القديمة موضوعا  
للاستكثار الشديد . أما الفن الذي وجد آتئذ قد أخضع لخدمة الكنيسة ، وتألف  
الأدب الشعبي من التراتيل والمقالات اللاهوتية . ورغم ذلك . فحتى عندما حكم  
الإمبراطور «جوستيان» في عظمة دينية - دنيوية في القسطنطينية ، لم تكن التقاليد

---

(١) كريستوفر مارلو : شاعر انجليزي اشتهر في أواخر القرن السادس عشر ، وكان مناصرا  
لشيكسبير ، وله بضعة مسرحيات شعبية ، منها : « تيمورلنك » و « الدكتور فاوستس » (م .)

القديمة قد ماتت تماما ، فظهر « روفينوس » ( اشتهر عام ٥٥٠ م . ) و« بول السيلنتي » ( اشتهر عام ٥٦٣ م . ) و « أجاثياس » ( حوالي ٥٣٦ - ٥٨٢ م . ) الذين أحيوا المقطوعة الشعرية القصيرة حتى بلغوا بها مجدا متأخرا في خريفها . وكانت أعمالهم تنصف بألفة وأمانة غلفوها في كلمات جميلة التلوين ؛ وقد ظلوا يجدون في نطاق حياتهم الرسمية الضيق لحظات من الحب العارم رفعتهم فوق المألوف المبتذل وحفزتهم إلى التعبير الفردي ؛ ورغم ذلك ، فقد جاءت النهاية معهم تسمى . وربما كان أدب القسطنطينية المسيحي الجديد مدينا بشيء للنماذج الهلينية ، ولكنه استخدم اللغة الدارجة ، واتخذ مثله العليا في القوة والخلاص ، مما كان ينتمي إلى عالم جديد لم تعد الصور الفنية القديمة أو الكلمات القديمة قادرة على إشباع حاجاته الروحية ، ومن ثم نزل ستار الحثام على الطريق الطويل القنى قطعه الأدب اليوناني حتى ذلك العصر .

## خاتمة

إن الأدب اليوناني يستهوى العقل الخيالي بشعره وثره ، ويتطلب تذوقه تذوقاً كاملاً تركيزاً للفكر وإرهاقاً للحس ؛ كما أن من التعذر فهم أى من أسانذته العظام أو الاستمتاع بروائعهم مالم تتناول أعمالهم باقتناع بأن لديهم شيئاً يقولونه ، وأنهم يعرفون كيف يقولونه ؛ فليس هناك كاتب يوناني واحد يقصر ذكاؤه دون مواهبه الأدبية أو يعكس أسلوبه أفكاراً لاثير الاهتمام ، ولا حاجة بنا إلى أن نتناول أيًا منهم بذلك التساهل الذى تندرج به فى تناولنا لأعمال بعض كبار شعراء عصر النهضة أو الحركة الرومانتيكية ، الذين يجمعون فى ذواتهم بين الحساسية الشعرية الممتعة وبين العلم الناقص ؛ فقد كان عطاء كتاب الإغريق رجالاً يفكرون تفكيراً جيداً شاقاً ، ويدعمون استعدادهم الخيالي بقوة لا تستمد إلا من السيطرة الكاملة على الإدراك الواقعى للحقيقة . وهذا المزيج من المواهب هو الذى يسوغ لهم ما يتمتعون به من مركز ممتاز . وهذا المزيج يتضح بسهولة فى « هوميروس » وفى كتاب للأستاذة وفى « ثوكوديديس » ، « أفلاطون » ؛ ولكن ، حتى فى « بندار » و« ديموستينيس » ، نجد أن قدراً كبيراً من قيمة أعمالهم ينشأ عن الجهد الذهنى الأساسى الذى بذل فى إنتاج هذه الأعمال . وهذه الخاصية هى التى تضفى على أعمالهم - لا الجدية والصدق فقط - وإنما التركيز والأتزان أيضاً ؛ وهذا فى الحقيقة هو ما تقوم عليه المفاهيم الصحيحة للأدب « الكلاسيكى » .

وقد أسىء استعمال كلمة « كلاسيكى » على مر القرون خلال المنازعات والخلافات التى نشأت بين الفئات المختلفة . وقد استعملت بصفة خاصة كتقيض لكلمة « رومانتيكى » ، لتدل على أنماط الأدب التى اعتبر فيها الشكل أهم من المضمون . وليس هناك سند من الحقيقة يبرر هذا الاستعمال ؛ فلا يكاد يوجد نص يونانى - ويوجد أبداً نص يونانى ممتاز - ضحى فيه صاحبه بالمضمون من أجل الشكل ؛ وإنما الأمر على العكس ، فقد يجد الباحث المدقق وراء الكمال أن بعض مسرحيات الأرسطوفوكليس « غير كاملة البناء ، وأن هناك أجزاء طويلة خارجة عن الموضوع عما من شهرورات أفلاطون . وقد يكون من الأسهل أن نعتقد أن اليونانيين فى

كانوا مغرقين في الاهتمام بموضوعاتهم حتى أنهم لم يدققوا دائما في المحافظة على سلامة الشكل ، وأنهم تقبلوا نواحي القصور التقليدية لنفهم دون أن يحاولوا إخضاع موضوعاتهم لتتفق معها تمام الاتفاق . والصعوبات التي وجدها النقاد في «هوميروس» و « يوربيديس » يمكن تفسير معظمها في ضوء إدراك أن بعض الأفكار للتفكير عن البناء قد أسئء فهمها في عصور درجت على التمسك بمستويات أكثر صرامة - ولا يكاد أنصار الكلاسيكية المترمين يحدون النماذج التي ترضيهم في الأدب اليوناني من حيث كمال الشكل إلا في الروائع العظمى، مثل «أوبديوس ملكا» أو «فايدون» -

إلا أن هناك معنى آخر يغدو الأدب اليوناني في ضوءه « كلاسيكيا » بصفة جوهرية . فكتابه دائما يقضون على الحقيقة يد حازمة . ويتضح لنا هذا - لامن انضمام التأنيق المفرط والتموض فقط ، من بين كل الخصائص الرومانتيكية التي تؤدي إلى « أدب الهروب » ، وإنما يتبين بصورة أوضح في الطريقة التي كان يهتم بها كل الكتاب بتقديم شيء يعتقدون أنه حقيقي . ويبدو هذا - بطبيعة الحال - أوضح ما يكون في الشعراء الغنائيين والمؤرخين ، ولكنه أيضا صفة أساسية بالغة الأهمية في « هوميروس » وشعراء الأساطير . فالعالم الذي يخلقه « هوميروس » عالم ملهوس ، وشخصياته مثل البشر ، ومناظره هي مناظره أراضى بحر إيجة التي يسهل التعرف عليها . والشخصيات العظمى التي يصورها « ايسخولوس » و « سوفوكليس » تحركها المشاعر المألوفة وتدفعها إلى التصرف حوافز يشترك فيها كل الرجال . وحتى « يوربيديس » - الذي كان يهتم بالأشياء غير العادية ويشعر في تقاليد الأساطير - يجعل من رجاله ونسائه شخصيات حية حميمة متميزة . والحق أن كثيرا من قوة الأدب اليوناني يعتمد على واقعيته - وليس المقصود هنا الواقعية بمعناها المتبدل الذي يؤكد الجانب القبيح المألوف للأشياء - وإنما المقصود هو الواقعية بمعناها الحقيقي الذي يعنى خلق شيء واضح المعالم يضرب جذوره في أرض الحياة ويسهل التعرف عليه .

ويكمن وراء الشعر اليوناني والنثر اليوناني فهم حقيقي للطبيعة البشرية ، وخاصة عناصرها الأكثر بقاء . ونحن نجد - حتى متصوفا كأفلاطون - يمارس رؤاه من خلال شخصيات لا تختلف عنا اختلافا أساسيا ؛ كما أن الآفاق الشاهقة التي يخلق إليها « بندار » تستمد إلهامها من كبرياء رجال أحياء ومن بهجتهم . وكان في عقول اليونانيين دائما اقتناع بأن الأدب يهتم بالرجال ويستمد مادته من الطبيعة البشرية .

وحق عندما كانوا يتجاوزون العالم المرئي إلى حديقة «هسبريديس» أو إلى المحاورة الصامتة للروح مع نفسها ، كانوا لا يستطيعون أن يخلعوا عنهم ارتباطاتهم الإنسانية . وقد وصفوا نشواتهم واستخراقتهم في صور يسهل على العين أن تراها وانجهموا بندائهم واستهواهم إلى الرغبة العادية في الفخامة والعظمة التي تفوق ما يمكن تحقيقه في هذا العالم . ولا شك أن هذه الإنسانية الجوهرية كانت لها عيوبها . فليس هناك شيء في الأدب اليوناني يشبه أنواع الجمال المجرد التي يرد ذكرها في « فردوس » دانتي أو حتى الرمزية الفكرية للجزء الثاني من « فاوست » . ولأن اليونان أيضا كانوا يهتمون بالعناصر الباقية في الإنسان ، فليس في أديبهم ما يتناول الشاذ والغريب . وأعجب المفامرات التي يشطح إليها إغراب « يوربيديس » لا تصل به إلى حد استطلاع أركان خفية من الروح مثل تلك التي استكشفها شيكسبير في روايته « تيمون الأثيني » . كما كان اليونان أقل قدرة - حتى من ذلك - على ترك عالم البشر خلفهم والانتقال بين مجازات مجردة ، كما فعل « سبنسر » في قصيدته الشهيرة « الجنية الملكة Faerie Queene » . وسواء كان ذلك خيرا أو شرا ، فقد حددت الطبيعة البشرية لليونان الموضوعات التي يختارونها والكيفية التي يعالجون بها هذه الموضوعات . وحتى « ثوكورديدس » الموضوعي المتجرد نفسه اتهمه أنصار التاريخ الاقتصادي بأنه يضيء أهمية مبالغا فيها على الشخصيات .

وإذا كان أدب العبرانيين يرد مستوياته ومقاييسه في النهاية إلى الله ، فإن الأدب اليوناني يرد مستوياته ومقاييسه إلى الإنسان . فالإنسان هو نقطة البدء في كل شكل من أشكال الكتابة اليونانية ، تماما كما أن الجسم البشري هو الموضوع الرئيسي للتعنت اليوناني . وقد لا يجد كل ما ينتمي إلى الإنسان طريقه في الأدب ، ولكنه ، بدون الإنسان ، لم يكن قابلا للتصور . وقد كان اليونانيون هم مؤسسو المذهب الإنساني لأن الإنسان كان محور اهتمامهم . وقد نبذوا فكرة « بروتاجوراس » القائلة إن « الإنسان هو مقياس كل الأشياء » لأنها لم تكن على درجة كافية من الإنسانية ، إذ تحرم الإنسان من أعز معتقداته ، ألا وهو ثقته بأنه يستطيع أن يجد الحقيقة . وكان اهتمامهم بالطبيعة البشرية هو على وجه الدقة الذي جعلهم يهتمون بالآلهة إلى هذه الدرجة وإلى هذا العمق . فقد رأوا الإنسانية تحورها وتتحكم فيها قوى غامضة ، ومن ثم كان طبيعيا أن يحاولوا صياغة علاقتها بهذه القوى . ولكنهم

عندما حاولوا تحديد طبيعة هذه القوى لم يستطيعوا إلا أن يتنهدوا إلى أن هذه القوى تشبه البشر ، ولكنها متحررة من الموت ومن المسئولية ؛ وقد فشلت إلمية أفلاطون العاطفية نفسها في أن تنزع عن إلهه عواطف البشر . كما لم يستطع اليونان أبدا أن يعتبروا الإنسان لاشيء بالمقارنة إلى الآلهة . لقد عرفوا أنه جاء من العدم وأن نهايته إلى العدم ؛ وكثيرا ما كان يفلبهم غرور الأشياء ؛ ولكنهم لم يعزوا أنفسهم إطلاقا باعتقاد أن تفاهة الإنسان هي مقياس عظمة الله . وإذا كان العالم في النهاية وهما لاجدوى من ورائه ، فإن الآلهة لا تزيد على الرجال في كونها شخوصا في استعراض الأشباه هذا .

وقد كان يمكن لهذا الاهتمام بالطبيعة البشرية والاستغراق فيها أن ينتج نتائج أرفع قيمة لو تناولته أيد أضعف شأنا . وهناك كتاب مسرحيون وروائيون لاعداد لهم حصروا اهتمامهم كلية في شئون البشر ، ومع ذلك فقد ذهب أعمالهم في طي النسيان . وقد أئقذ اليونانيين من هذا مقدرتهم التي لا يمكن تفسيرها على رؤية الحياة بقوى الخيال المضاعفة ، وذكاؤهم الذي كان يرفض أن يتخدد بالزيف أو بوم العاطفة . فقد بسطت لهم الأولى خبراتهم وجعلت من الممكن لهم أن يعبروا عن رؤاهم في أشكال وصيغ صارمة موروثه ، وصممت لهم الثانية ارتباط كل كلمة بالواقع ، ونجاح كل لمسة في إقناع السامعين بأن هذه هي الطريقة وليست غيرها ، التي يجب أن يتم بها ماوقع . وكان كل مايرد إلى أذهانهم في أعظم لحظاتهم ممورا يخضع لتنظيم فكري صارم قبل أن يمر من باب الفن . ولم يكن الجهد المتصل الذي لا يكمل لفهم وتنسيق هبات الخيال المختلطة هو العنصر الأقل شأنا في أي عمل ابتكاري . ولا بد أن العملية التي حولت رؤى « استخولوس » الهائلة إلى ثلاثة « الأوربستيا » قد تحددت بكاملها بالرغبة الصارمة في قول الحق وعرضه من خلال الشخصيات التي كانت صفاتها البشرية واضحة مومسة .

وقد نشأ الأدب اليوناني في مجتمع فريد التجانس ، خاطب فيه كتاب اليونان ضميرا يكاد يكون جماعيا . وإذا كان هذا قد حد من مجال موضوعاتهم وأفكارهم ، فإنه من ناحية أخرى أضاف إضافة هائلة إلى قوتهم . فلم تكن بهم حاجة إلى تضيق أي وقت في الشرح ؛ أو تجشم العناء لإعداد السامعين لتلقى الطرائف والتناقضات . وكان في إمكانهم أن يفترضوا نظاما كاملا للقيم ، ومن ثم يتصف عملهم بذلك الإشباع الذي

لا يمكن أن يتحقق إلا عندما يكون الكاتب على وفاق مع عصره ومتحدًا معه ؛ وعندما يستطيع أن يعمل باطمئنان وفق نظام للأشياء معترف به ومقبول ، وأن يصوغ منه أشكالًا جديدة . وكما يدين ذاتي بنصف قوته لثقافة العصور الوسطى التي تلون أعماله ، كذلك يدين كتاب اليونان بثبات وجهة نظرهم لمدينة جعلتهم على ما هم عليه وكان اتحادهم معها كاملا .

وعلى ذلك ، فإن عظمة الأدب اليوناني في النهاية هي عظمة المدينة اليونانية . ففي هذا الأدب — أكثر مما في بقايا التصوير والنحت اليوناني — نبلغ الاتصال الخميم مع أولئك الرجال الذين كرمهم الإغريق باعتبارهم مفسرين ملهمين يتجسد فيهم أفضل ما انصف به هؤلاء الإغريق . وطى هذا الأدب يعتمد النداء الذي يتجه به اليونان إلى الأجيال اللاحقة ، ومن خلاله يتكشف ما حققه اليونان بكل روعته الفريدة . ففي نقاذ هذا الأدب وصدق ، وإحساسه الذي لا يخبى بالقيم الحقيقية للحياة وبحثه الصريح عنها ، نجح الأدب اليوناني في أن يدخل من باب الحياة الروحية للعالم . ولكن له أيضاً ميزات أكثر قوة وقداسة من هذا ، فهو يتصف بذلك الأسلوب الذي لا يعرف التردد ، والذي صاغه ذلك النظام العجيب الذي تتميز به طبيعة كل ما فيها خطوط واضحة ونور مشرق ؛ وهو يتصف بقوة التركيز على موضوع تفسيكه العاطفي حتى ينبعث ذلك الموضوع حيا موجوداً في حد ذاته ؛ وبالانسجام الجليل لعباراته ، حيث تعاد صياغة الكلمات دائماً في أنماط جديدة من السحر . إن الروح التي تنفس خلال هذه الأعمال هي روح شعب آمن بكرامة الإنسان وكشف عن إيمانه هذا في كل كلمة كتبها . إن أدب اليونان هو الذي يقيمهم أحياء ، فقد باحوا له بكرابياتهم ، وأسامهم ، وبهجتهم ، وتحقيرهم لأنفسهم من حين إلى حين . إن كلماتهم مازالت شابة ، وأفكارهم مازالت قوية . أما كيف نجحوا في الإتيان بذلك فهذا ما لا نعرفه . لقد كانوا هم الإغريق .

## صواب الخطأ

وردت في الطباعة بعض الأخطاء البسيطة ، ندرج تصحيح أهمها فيما يلي :

الخطأ	الاصواب	السطر	الصفحة
قصة سقوط طرواده	هي قصة سقوط طرواده	٥	١١
بالذكاة	بالذكاء	٢٤	٣٠
Choral Poerry	تمخف هذه العبارة	١٠	٣١
شعر الجوقه	شعر الجوفه Choral Poetry	١٦	٣١
ترتلاته	ترتيلاته	٢٥	٣٥
يبد	بيد	١٤	٦٩
لا أدريته	لا إراديته	٢١	٧٠
انحرفا	انحرافا	٤	٧٥
كنت	كتب	٢	٧٨
hisrori6	histori6	١٦	٨١
التحقق ومن	التحقق من	١٥	٨٩
وفي الحالات يخرج فيها	وفي الحالات التي يخرج فيها	٩	٩١
الموسيقا	الموسيقى	٢٠	٩١
كورنث	كورنثا	٩	٩٥
نفسه كبير عناء	نفسه عناء كبير	١	٩٨
كوروايدبا	كوروايدبا	٢٢	٩٨
السوفطائيه	السوفسطائية	١٨	١٠٣



الصواب	الخطأ	السطر	الصفحة
ترتيوس	تيرينس	٢١	١١١
يم	يتم	٣	١١٥
الساتوروي	الساتوروس	١٣	١١٦
تزايدت	تزايدات	١٥	١٢٠
وهو يقسو	في وهو يقسو	١٨	١٢٢
تيايوس	تيمويوس	٧	١٢٦

# الفهرست

رقم الصفحة	
١	مقدمة
٨	الفصل الأول : هوميروس وهسيودوس
٢٨	الفصل الثاني : بداية الشعر الغنائي والإليجوس
٤٨	الفصل الثالث : المأساة الأتيكية
٨٠	الفصل الرابع : تطور كتابة التاريخ
١٠٠	الفصل الخامس : الملهة القديمة والحديثة
١١٣	الفصل السادس : أفلاطون وأرسطوطاليس
١٣٠	الفصل السابع : الخطابة
١٤٧	الفصل الثامن : عصر الاسكندرية وما بعده
١٦٦	خاتمة



دار القومية العربية للطباعة والنشر  
( ميدان الجيش ) ١٦ شارع الزهراء ت ٨٢٦٢٣٤





Bibliotheca Alexandrina



0389814



دار القومية العربية  
١٦ شارع النهضة لاسكندرية

العدد ١٣