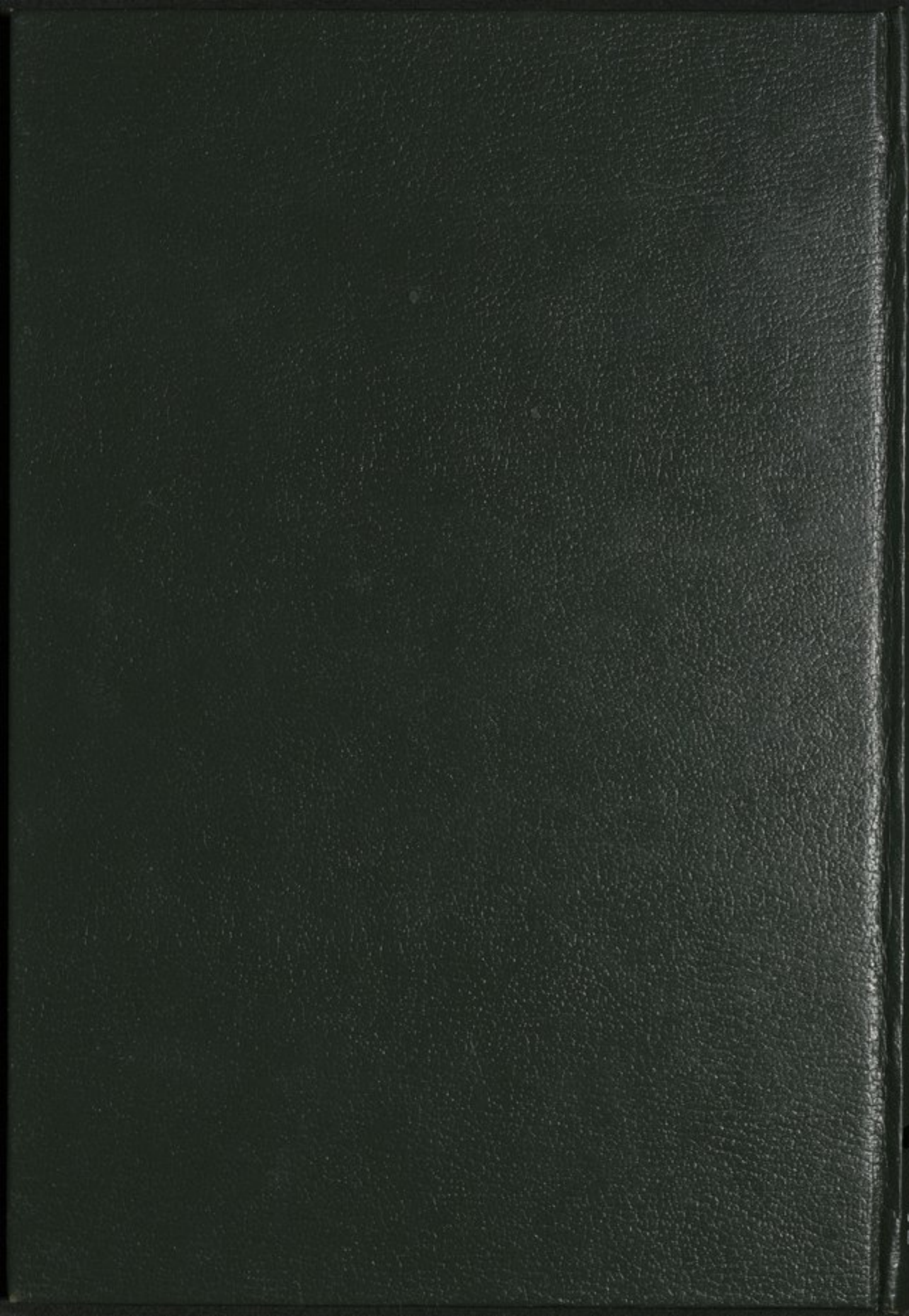
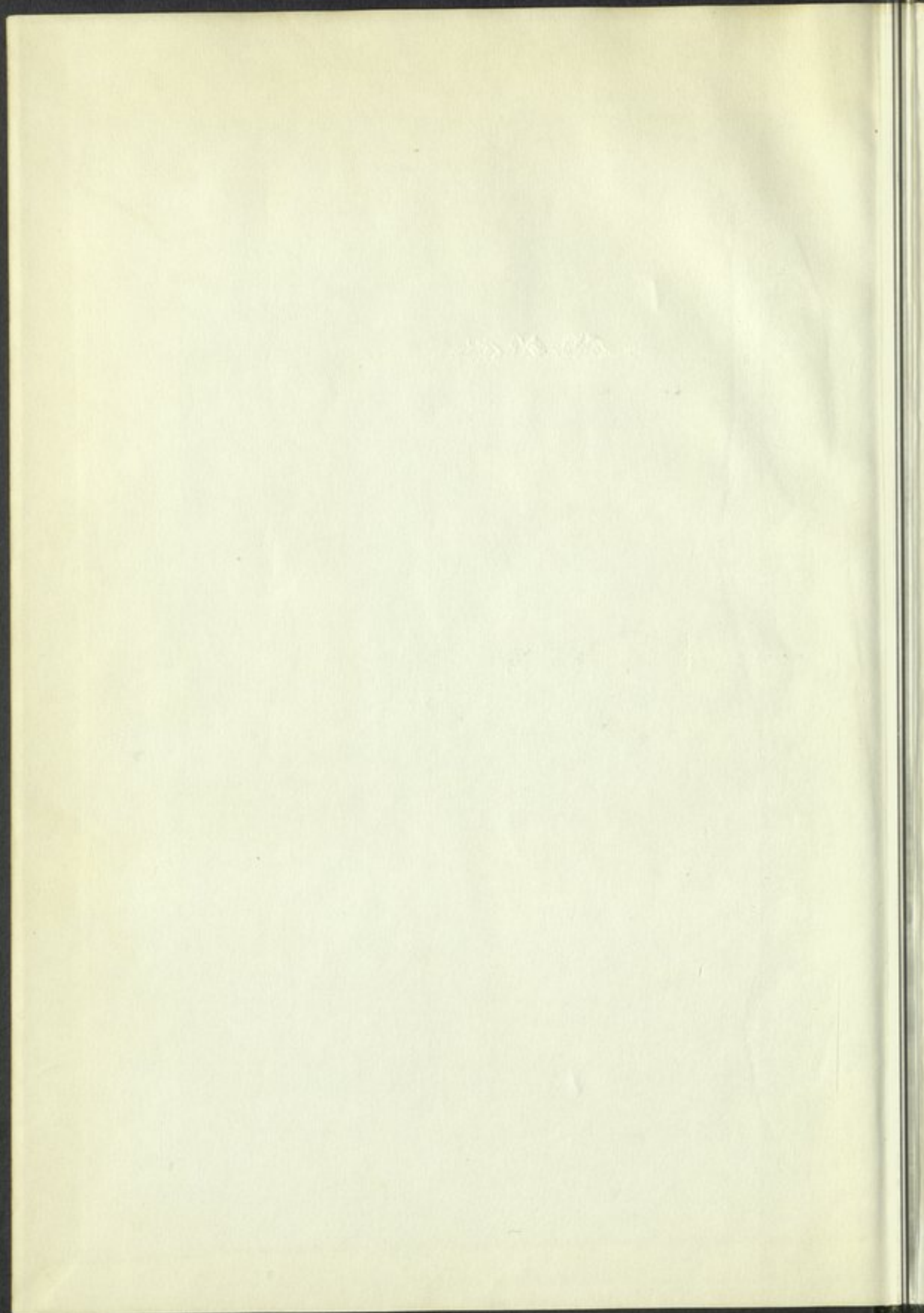


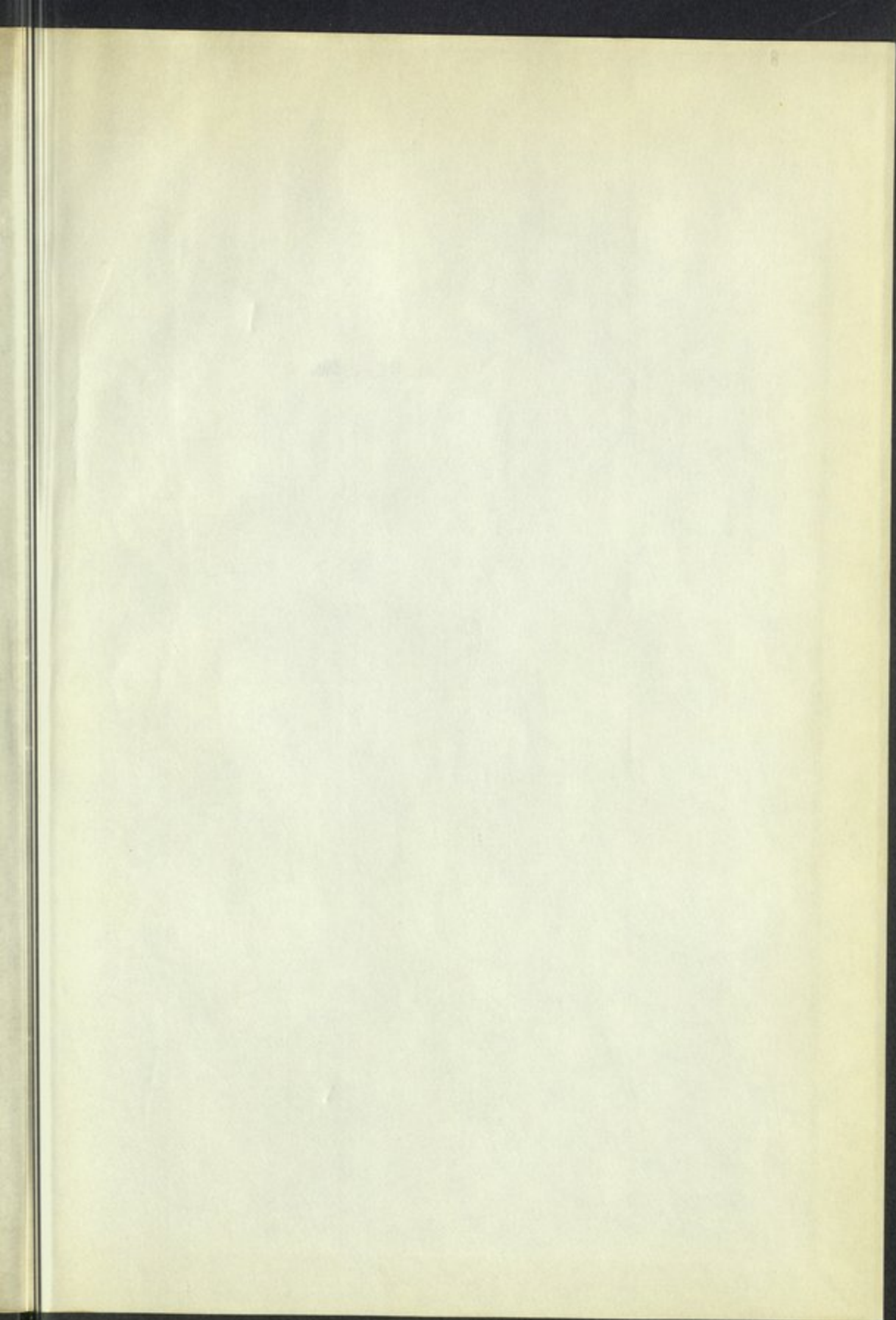


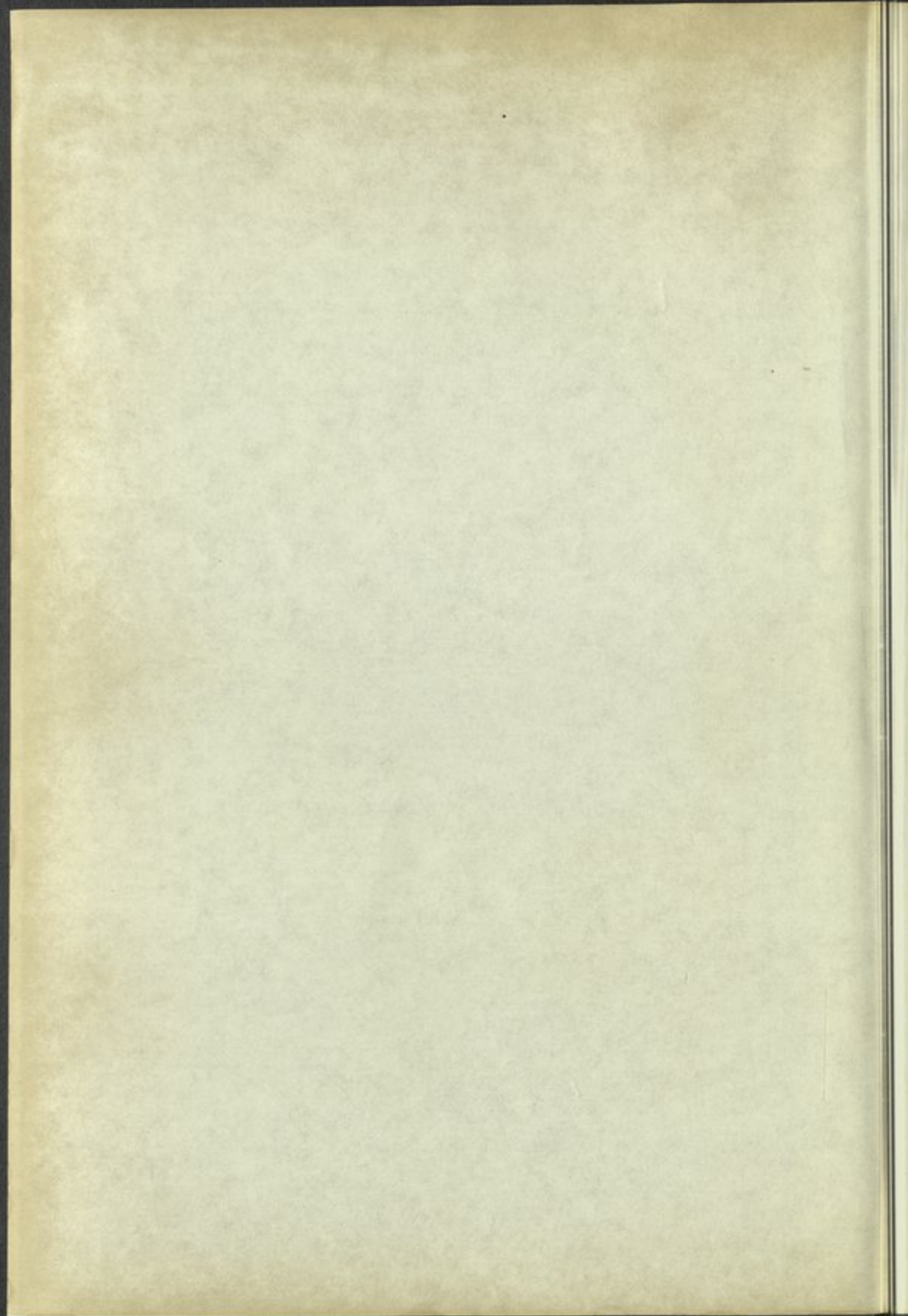
AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT

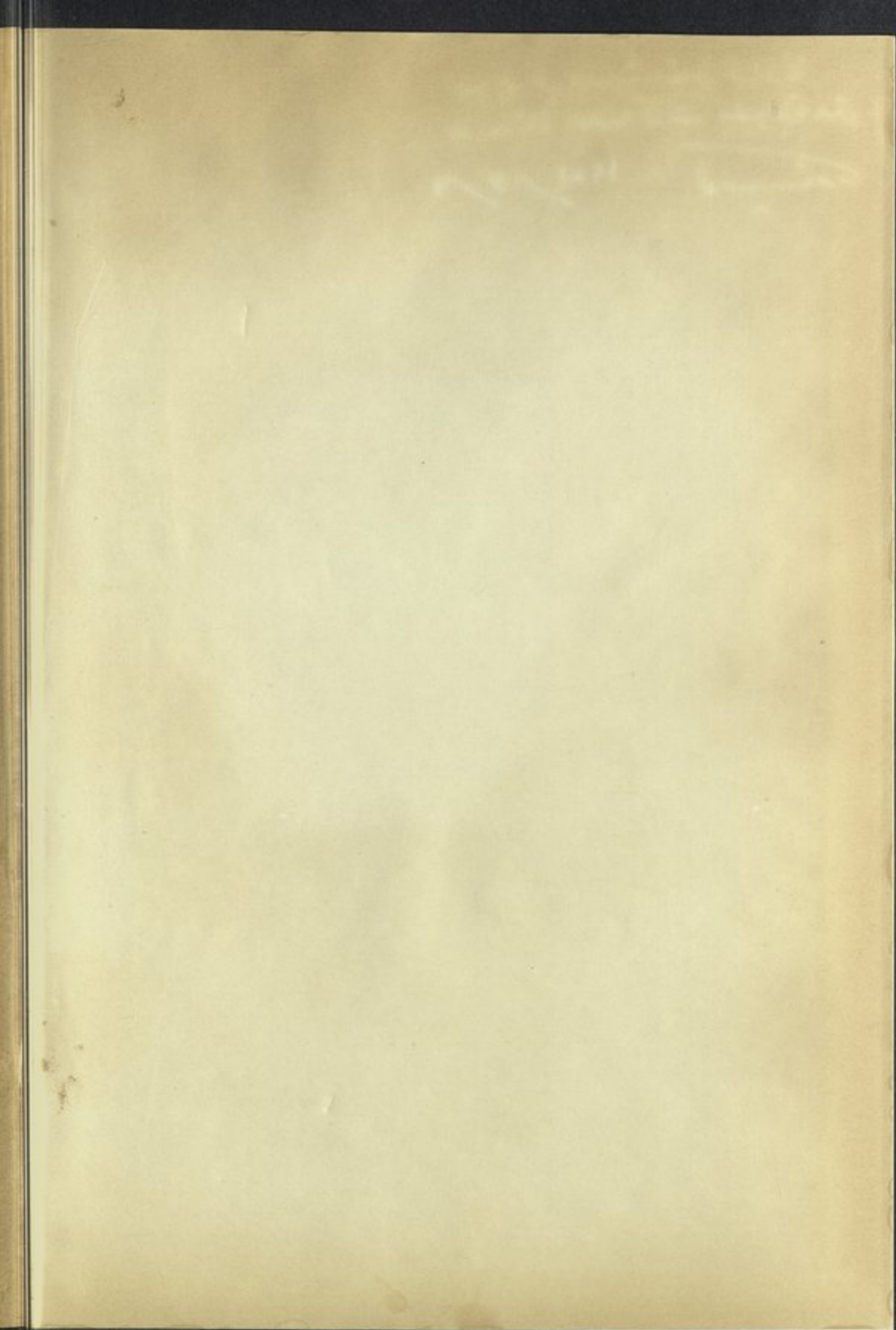


PHILIP HITTI COLLECTION









Philip K. Barri

الروائع المائة

- ٧ -

874.5

H81aA

C.2

هَوْرَايْن
فن الشعر

ترجمة

لوييس عوض

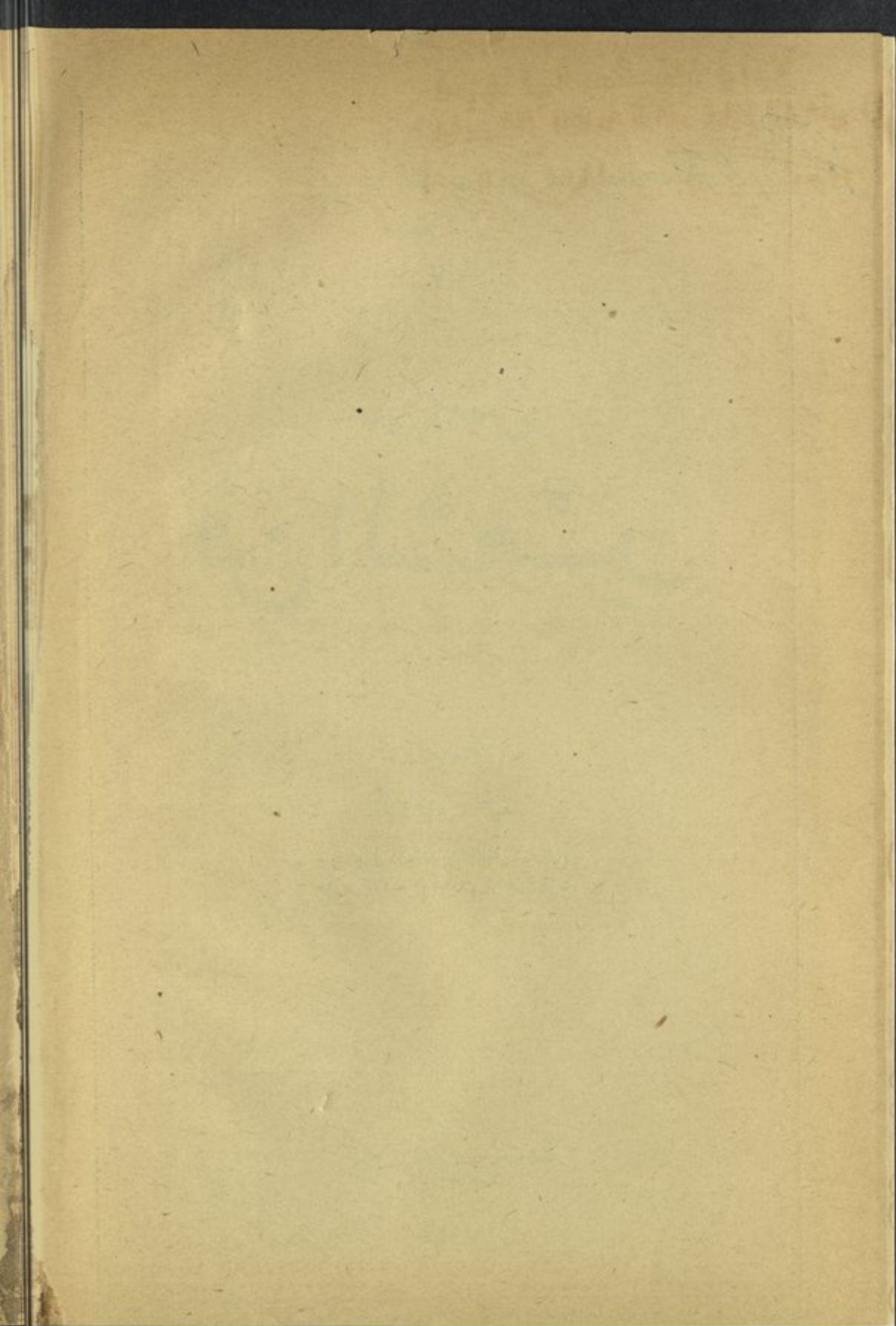
ماجستير في الآداب من جامعة كامبريدج
مدرس الأدب الإنجليزي بجامعة فؤاد

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ شارع عدلي ولنا طابعة

١٩٤٧



٩
لصديقه اليه محمد السليمين في امرها
الذي سبب الفلانة الدكتور فيليب بله حتى
لوي

٩ / ١١ / ١٩٥١

إلى الدكتور طه حسين

سبدي الأستاذ الركنور

هذا الكتاب منك ، لأنك مثلت لي وراء كل سطر من سطوره ، وما كان منك فليعد
إليك . لا أهديكه اعترافاً بغذاء الروح الذي أمددتني به منذ صباي ، فإن أدبك العالي الذي
قال فيه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustra que laboret
Ausus idem..

لا يكون تقديره بإهداء كتاب هزيل ولدته مناسبة . إنما أفعل هذا لأنك إمام
الشائرين والراشدين معاً ، لأنك الأمين على الأدب العربي واللغة العربية في الجامعة ، ولأنك
صاحب الحق عدو الجهالة والتعصب . أخذت عنك الشورة فتني آخذ عنك الرشد ؟

ل . ع .

كلية الملك — كامبريدج — ٢٨ يونيو ١٩٣٨

سيرة هوراس

تستقي سيرة هوراس من مصدرين : الأول وهو المستول عن السكثرة الغالبة من تفاصيل ترجمته ، هو مارواه عن نفسه في شعره ، والثاني هو ما وصل إلى علمنا عن طريق مذكرة تنسب إلى سويتونيوس واضع سير القياصرة الإثني عشر ، جاءتنا مفككة ناقصة مهوشة تشتمل على عبارات لا تنطبق على تاريخ الشاعر المترجم له ، وجلى أنها تعنى شخصاً آخر . لعل تردد العبارات الشخصية في شعر هوراس لم يأت مصادفة بل جاء عن حرص وتبنييت ، ففي الهجاء الأول من الكتاب الثاني من « الهجائيات » يقول « يلذ لي أن أولف بين الألفاظ على غرار لوكيليوس ، وهو رجل يفضلك ويفضلك ، فقديمًا أفشى أسرارَه إلى كتبه كما يفشيها لأصدقاء خلصاء ، ولم يكن له ملاذ عداها سواء أصابه خير أو ضرر . من هنا جاءت حياة هذا الشاعر القديم واضحة للناظرين كأنها صورة مرسومة . وأنى لحاذ حذوه . . . » .

هكذا اقتفى هوراس أثر لوكيليوس كما وعد ، متوخياً أن يعرض على بصير قارئه كل ما صر به من نعم ومحن في أطوار حياته جميعاً . الراجح عندي أن هذا لم ينجم عن رغبة تزيهة دفعته إلى إثراك القارىء في آلامه وآماله على السواء ، بل جاء عن نهم بالغ للخلود وشهوة إلى فرض شخصيته على الناس فرضاً . فهو يفتتح أنشوده الحادية والعشرين من الكتاب الثالث من « الأناسيد » بخطاب دن من الخمر قائلاً ، « يا من ولد ممي في عهد مانليوس القنصل » ، لتفهم من ذلك أن مولده كان في عام ٦٥ ق . م ^(١) ثم هو يقص عليك في أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذي رأت عيناه فيه النور لأول مرة ، ثم أنت تقرأ في تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم في اليوم الثامن على التعيين ، فيتحدد لك مولد الشاعر على أدق وجه . ولد هوراس لأب قروي في بلدة فينوسيا الواقعة على الجانب الشرقي من سلسلة جبال الأبين ، وهي مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق . م . قرب انتهاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على الترخوم التي فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى قد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنودهم ثكنة حربية يشرفون منها على ما جاورهم من البلدان .

(١) كان الرومان يسمون أدنان النبيذ باسم القنصل الذي عصر النبيذ أبان ولايته ، كما كانوا يؤرخون إجمالاً بعهود قناصلهم كما يفعل بعض ريفي مصر عندما يتحدثون عن وقوع أمر من الأمور رافياً أو بعدها .

وفي « هجائيات » هوراس إشارة طريفة إلى كل هذا ، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه في تبرير هجائه على غيره من معاصريه ، فهو يزعم في الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية المرابطة في فينوسيا ، وظيفتها صد هجمات الدخلاء ، وواجبه الكشف عن الخونة والأدعياء ، ووسيلتهما في ذلك الدفاع لا الهجوم .

من الأمور التي شككت حياة هوراس وأدبه على نحو ما أن أباه كان عبداً اعتق قبل زواجه ، ذلك لأنه هياً لخصوم الشاعر سلاحاً بآراً يعمدون إليه كلما أرادوا التعريض به وإيذائه في كرامته . المظنون أنه أجنبي الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعايا الأمم الأخرى ، وقد ذهب بعض المحققين إلى أنه إغريقي . بالرغم من أن هوراس ذاته كان حراً ، لأن ميلاده جاء بعد اعتاق أبيه ، فقد عانى الكثير من السنة معييره وأقلامهم في صدر حياته ، وحز ذلك في نفسه حزاً شديداً ظهر أثره في هجائياته الأولى . فلما أن تعرف إلى مايكينا ، وهو وزير خطير من وزراء روما ألع بالآدب ووصل الأدباء وتوطدت مكانته بين الشعراء ، بدأ يستعلي على ناقديه ويشكف رحابة صدر لم تكن لتؤثر عنه في أيامه الأولى ، أيام أن كتب الهجاء السادس من الكتاب الأول ، الذي قال فيه أنه مدين بموهبته ونضوجه إلى عين ذلك الوالد الذي تفنن خصومه في الخط من شأنه ، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسعاً في تنشئته على أتم وجه فلم يزوج به في مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه إلى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم في ذهابه إلى المدرسة وأوبته منها . الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع المدارك ذكي الفؤاد توسم في ولده النبوغ فلم يرضن عليه بالتعليم العالي ، وإن كان لم يعمر إلى سن يرى فيها ابنه في أوج مجده . روى هوراس عن أبيه في الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف جمع الضرائب ، ثم أضاف سويتونيوس إلى ذلك أنه كان يتاجر في الأطعمة المملحة . على أن شيئاً من المال وصل إلى يده أخيراً عن طريق لم يهتد إليه أحد من المؤرخين ، فترك المهنة أو المهنة التي كان يزاولها وابتاع حقلاً طفق يزرعه حتى حضرته الوفاة . والمظنون أنه لم ينجب سوى ابن واحد ، لأن شعر هوراس خال تماماً من أية إشارة إلى شقيقة أو شقيق .

كلف هوراس بأبيه لا نظير له في تاريخ الأدب والأدباء ، فهو لا يفتأ يحدك عنه كلما عرضت مناسبة أو أرادها أن تعرض ، حتى لا يدع لك مجالاً لأن تتخطى أثره في صياغة عقلية الشاعر ونفسه . فهو يطلب إليك في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور النكتة

معزو إلى أبيه وأساليبه في التربية ، « ذلك لأن أبي الفضال قد راضنى على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنبك عن السوء بمطالعة كل رذيلة على حدة والامتناع بالمثل الذى أراه فى الغير . فإن هو أراد أن يحثنى على أن أحيا حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هياؤه لى ، فقد كان يقول : 'أما ترى تمس الحياة التى يحياها ابن البيئوس ؟ وياروس ؟ كم هو شقى ؟' . . . وإن هو أحب أن يصرفنى عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : 'احذريا بنى أن تكون كسكتانوس . . . يسرد عليك الفيلسوف الدواعى التى يحق عليك من أجلها أن تتجافى بعض الأمور وتسمى إلى بعضها الآخر ، أما أنا فيكفينى أن أحتفظ بالخلق الحميد الذى أورثنيه أجدادى ، وأن أصون حياتك وسمتك من السوء ما دمت فى حاجة إلى وصى . ولسوف تصبح بغير طوق عندما يقتل العمر جسمك وينفضج حججك' » ومن هذا يتضح مدى الرشاد الذى أنصف به ذلك الأب الكريم . ليس فى مقدور امرئ أن يقرأ شعر هوارس فى أبيه دون أن يمسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحى الوالد والولد جميعا . وإن اعترافا كذلك الذى سقط من هوارس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول لا يعدله عندى كل ما جاء فى شعر غيره فى باب الوفاء .

روى هوارس عن نفسه أنه شب فى أحضان مربية تدعى پوليا ، مما يستدل به على أن أمه قد ماتت فى طفولته . هو يسرد عليك فى الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من «الأنشيد» كيف أنه كان يقيم معها فى مسكن على مقربة من جبل قولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول فى الغابات المجاورة حتى يغلبيه النعاس فتغطيه الحماهم بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصحو فأهل القرية من حوله عاجبون . هذه الذكريات المنعشة الطلية يفيض بها شعر هوارس . لعل جل ما يهيمك منها أن أباه دفع به إلى مؤدب يدعى أوبيليوس ، وهو عالم فاضل طار صيته فى زمنه ، نشأ فى بلدة بنفنتوم الواقعة على الطريق ما بين فينوسيا وروما . والمظنون أن أباه هوارس قد سمع بفضل إبان رحلته فى رفقة ولده إلى العاصمة فعهده به إليه . يؤثر عن هذا المربي أنه أصاب من مهنة التعليم شهرة أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبحث فى «الأضرار التى تلحق بالمدربين على أيدي الآباء» . وقد وصفه هوارس بأنه شديد الصرامة «مولع بالقضيب» ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه فى مبدأ التحاقه بمدرسه مطالعة «الأوديسا» ، ملحمة هوميروس ، منقولة إلى اللاتينية بقم ليثيوس أندرونيكوس .

لما أتم هوارس مرحلة تعليمه فى روما نزع إلى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهنالك استمع إلى محاضرات شتى فى الفلسفة وعلم الطبيعة

وعلم البلاغة كان يلقيها آنذاك فلاسفة مختلفو المذاهب . أهم ما شا كل ذوقه من هذه جميعا تلك التي تعرضت لمسائل علم الأخلاق ، وإن كان لم ينحز إلى مدرسة من المدارس طوال لبثه في أثينا . وبينما هو يتلقى العلم تم في وطنه انقلاب سياسي كان ذا خطر في تلوين حياته المستقبلية ، أعني مقتل يوليوس قيصر بخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق . م . وما عقبه من حرب أهلية فر من جزائها بروتوس إلى أثينا . في أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هينا متكلفا الاعتكاف ماثارا على تتبع محاضرات ثيومنسستوس في الفلسفة ، وإن كان في باطن الأمر يمي " الجند وينظمهم كيما ينقض " على أعدائه من جديد . الراجح أن مصرع قيصر باسم الحرية قد بدا في عين الشباب المعاصر فجر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد في أعين وردزورث وكولريدج وسندي ، فليس غريبا إذن أن يرى هوراس في بروتوس الذكي المتفلسف الوقور الذي أعمال نصله في بدن الطاغية وتحدث في الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومنقذ الديمقراطية . ما لبث أن تعرف إليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وما هي إلا أسابيع قلال غادر إثرها الرجلان أثينا . وضع السياسي في يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيليببي عام ٤٢ ق . م . دحرا أكتاف يوس قيصر ، رأس الغاضبين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا ميينا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس .

ثابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندية طبعا وعقلا وبنية فالعهود إليه وإلى أمثاله بمناصب القيادة في الجيش يفسر هزيمة الثوار إلى حد ما . تخاذل هوراس والرحى دائرة ، فألقى بدرعه وولى الأدبار ، فالنقاد في هذا طائفتان : طائفة تميل إلى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلتمس له المماذير في أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما تحدث هو عن نفسه في دعاية رشيقة ، « لقد لعبت دور الشاعر — وإنكم لتعرفون ما دور الشاعر في كل زمن » . دور الشاعر هذا الذي يشير إليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الإغريق من أنه فر هاربا من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم نبأه بذلك في شعره . أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجون بأمور عدة لا تخلو من وجهة واقناع ، أهمها إن المصدر الوحيد في هذه النادرة هو هوراس ذاته لا سواء ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيرا ما يتهكم على نفسه كما يتهكم على غيره ، لأن الشكثة طبع ، والطبع غلاب . فلو أنه كان يرى أنه أتى أمرا إذا لما أشار إلى الموضوع بكلمة بعد ذاك ، بل لعمد إلى كل ما من شأنه أن يذر الرماد في عيون لائمية ، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف في نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم إنه لو كان لنا أن نأخذ بقول الشاعر ، فلما

لا نأخذ بما حدث به في نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » من أنه كان في أطوار حياته جميعا موضع عطف رجالات روما وإعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستمسك بحرفية ما قرأ . هكذا يمضى ا . س . ويكلم ومن ذهبوا مذهبه في تبرئة الشاعر من نقیصة راجت عنه . « فلنسلم » ، قال شلى في تأكيد ، « بأن هوميروس كان سكيبرا ، وفرجيل متملقا ، وهوراس جيانا ، وتاسو معتوها ، ولورد سيكون محتالا ، ورفائيل إباحيا ، ومينسر شاعرا للملك ^(١) » . فلنسلم بهذا كله إذا كان يفضى إلى شيء . لكنه لا يفضى إلى شيء له دخل في تحديد القيمة الفنية لأديب . والقصيدة التي أثارت كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تكون قصيدة بين مئات القصائد التي نظمها هوراس في شتى العواطف والمناسبات . أبصر هوراس ذات مرة صديق له ممن تباروا على القتال بعد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين المزرورين ، يروح ويغدو مطمئنا في شوارع روما والحال مستتب في يد الحكومة الثلاثية ، فأدهشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطبا إياه « عجبا ! أومبيوس في أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول الحقوق ؟ أومبيوس الذى قاسمنى أخطار الحملة ولذاتها المختلصة تحت امره روتوس » . ثم استطرد في صراحة عهدت فيه وصرارة نبنى بشعور صادق ، « كنا معا عندما أحسست روعة فيليبى والمجزرة الهائلة فى أحماها ، ودرعى الصغير الشقى قد تخلف ورأى جبانة . . . والفضيلة كيف حطماها الزمن العاتى ، وأولئك الذين علا وعيدهم يعضون الرغام بعد انكسارهم ^(٢) » . ما أجل هذا الإيحاء حقا إلى ما أثر عن روتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقت قواه متمما كلمات الشاعر الإغريق : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت إلا اسم ، لكننى خلقتك حقيقة فأضعت حياتى فى طرادك » .

ألقى هوراس السلاح وعاد إلى روما كسير الفؤاد مدعنا للقضاء « ذليلا قصيص الجناحين » ، كما قال هو فى الرسالة الثانية من الكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألقى الحكومة الجديدة قد وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يغلب الظن أنه لم يعيش ليرى العراك السياسى فى دور الفصل أو لم يعيش ليراه مطلقا . مرت بنصير روتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته أيمما تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبذاءة ، كما يرى القارى فى المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والعاشرة من كتاب « المقطوعات » وفى الهجائين

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٠ ، « مقالات نقدية من القرن التاسع عشر » ، طبعة جامعة أكسفورد ، تحرير ادموند جونز .

(٢) ارجع إلى الأناشود السابعة من الكتاب الثانى من « الأناشيد » .

السابع والثامن من الكتاب الأول من « الهجائيات ». كتب هوراس الكثير من هذه الهجائيات القذعة عقيب فشله السياسي وإبان تشرده في أزقة روما ، ولكنه دمر الكثرة المطلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه وأحسن أن حق النابغين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا . ليس هناك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعيد عودته إلى روما ، لأنه كان آنذاك نكرة من آلاف النكرات الذين آوتهم العاصمة ، وإن ما كان من مصادرة أملاك أبيه إنما جاء تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بعصبة الثائرين ، وما البأساء التي صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لخشيته أن يرفع صوته في عهد كان السكوت فيه أسلم وأبقى . على أن مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن إخوانه هبوا للأخذ بيده ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن أصدقائه وأصدقاء أبيه اكتتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل الذي انتزعتة الحكومة ثم أسلموه إلى الشاعر هدية ود وتقدير . عقب هذا سعى لدى ولاية الأمور انتهى بإسناد وظيفة كتابية إليه في بيت المال . على أن هذا على جمال معناه لم يكن ذا أثر في تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية . عرف هوراس فرجيل ، صاحب « الإنيادة » ، وكان كل منهما يحمل للآخر أخلص الود وأعمق التجلة ، والراجح أن صلتهم كانت ترجع إلى عهد التلمذة أيام إن كانا صبيين يتجهان إلى مؤدب واحد . كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه قدما في دوائر الأدب . قدم فرجيل هوراس إلى ما يكيناس وزير الدولة الخطير وحامي الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعده قاريوس شاعر الملاحم المعروف ، وفي هذا يقول هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول « والآل أعود إلى شخصي ، أنا سليل الرجل المعتوق ، أنا الذي يعيرني كل مخلوق بأنى سليل رجل معتوق . يعيرونني بذلك الآن ، أي ما يكيناس ، لأنني ضيفك المقيم ، وقد كانوا يعيرونني به من قبل لأن فرقة رومانية كانت تحت إمرتي باعتباري ضابطا حربيا . . . منذ زمن بعيد حدثك فرجيل عني ، وهو خير رجل ، ثم قاريوس من بعده . فلما مثلت في حضرتك فहत بكلمات قليلة في لهجة متقطعة . . . » إلى آخر ما جاء بالنص . منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفة الكتابية التي نيظت بالشاعر في مالية الدولة ، عدا أن زملاءه في العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم في عملهم . صلة هوراس بما يكيناس هي أبرز الحوادث في سيرته بلا نزاع : فإن هوراس قد انتقل من معسكر إلى معسكر وبدأ يرى في أكتاف قيصر — طاغية الأمس — الحاكم المنقذ الرشيد الذي يصح أن يؤتمن على مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد في مآثر العهد الجديد

ما أعانته على ذلك شاعريته ولباقة ، متوخيا ألا يتعرض بخير أو شر لأوليائه الأقدمين . على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتتح الكثير من أناشيده الوطنية أو يختتمها باعتذار إلى قارئه عن تدخله في شئون الدولة الخطيرة ، زاعما أنه شاعر همه الأول أن ينظم القريض في الحمر والنسيب . مهما قيل في هذا التحول السياسي أنه مؤيد لما أثر عن هوراس من خسة طبع وضعف خلق فإن واجب من يتصدى للقضاء في هذا أن يدخل في حسابه أن انجلاء معركة فيليبى عن هزيمة «الفضيلة» وانتحار بروتوس وتشتت أعوانه أو سقوطهم في ميادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين قضايا خاسرة وأسلم الحق للقوة ولم يدع للشاعر سوى مجالين : إما الصمت فيسلم ، وإما متابعة النضال بقلمه فيؤذى في عيشه وكرامته . ليس هذا دفاعا عن مسلك هوراس فإن الكثيرين من رجال الرأى ممن سلفوه ومن خلفوه قد صبروا على النفي والتشريد صونا لعقائدهم ، كما أن منهم من جاد بالروح في سبيل المبدأ . وإن كان لم ينته إليه نبأ المسيح وچيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط وأمبادوقليس شيئا كثيرا . والمبدأ الذى قاتل في سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذى يمكن نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كمنصر من عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد . وهو — فى جوهره — عين المبدأ الذى جاهد فيه ديدرو وروسو وهيجو وجودوين وتوم بين وشلى وأدباء الروس .

أقطع ما يكتناس هوراس ضيعة ويتأ ريفيا بين التلال السابينية ببعد ثمانية وعشرين ميلا عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيفولى على وجه التقريب ، ما زال الناس يحجون إليهما : أما الضيعة فقاعة ، وأما البيت فمختلف فى موضعه . عاش هوراس فى هذه البيئة الشطر الباقى من حياته فأعزها أعما إعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعريضة وإزجاء الحديث الفارغ فاشية جميعا . أحب فى الريف بساطة الفلاحين وحرصهم على الخوض فى مسائل علم الأخلاق ، فهم أبدا متحدثون عن السعادة ومواردها والفضيلة وأصولها والصداقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المتزن التفكير . كانت الضيعة صغيرة يحرسها ثمانية عبيد تحت إمرة رئيس ، كما كانت تتسع لحصة من المستأجرين رقيقى الحال . كل هذا يحدثك به هوراس فى شعره . هو يروى لك كيف أنه كان يجوس خلال ضيعته فى رفقة رئيس عماله مقترحا زراعة الكرم فى زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس عماله بأنه لو سحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الفلفل والطيوب ! هو يتحدث إليك عن تجواله فى غابة مجاورة مشغلا بنظم فقرة من فقرات إحدى أناشيده فيبغته ذئب هائل

الجثة فيلقاه بجأش رابط فيولى الذئب مذعوراً . هو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليسامر جيرانه من الريفيين وكيف أنه كان يفكر في توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاءه الساذج مع نخبة من أصفياه والأرقاء من بعدهم بأكلون . هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة في مزرعته ثم ينزح إلى روما مع مقدم عصفير الصيف ليعود منها قبل مقدم التين . وهو يصف لك عامة نهاره في روما : فهو صاح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل في شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتوريوس ملاعب ما يكيناس جولة من التنس ، ثم هو عائد إلى بيته مع الضحى متناول إكلته الأولى في قصد بالغ ، ثم هو جائس عصرا في شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالحوانيت مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذاك ، ثم هو متسكع في « الميدان » أو في « السوق » مصنع إلى قارئ الرمل وأشباههم في عبث خفيف ، ثم هو عائد أدراجه إلى منزله متناول عشاءه الخفيف من الخضر والمكرونة أو متجه إلى مائدة ما يكينوس صديقه العظيم . لم تكن ملاهى روما لتجتذبه إليها بل صحة راعيه ورقصة المتأدين من أبناء جيله ، حتى إذا قضى الشاعر وطره منهما عاد إلى بيته الربى ، أو « حصنه » كما كان يدعوه .

يبدو أن صلة هوراس بما يكيناس لم تقف عند حد الحماية والاحتماء فإن في إنتاج الأول شواهد تشير إلى أن لونا من الحب المتبادل العميق نما في قلوبهما ، ظهر أثره ، لا في سخاء الوزير على شاعره ، ولا في تأليه الشاعر وزيره ، بل في طائفة من العبارات وردت هنا وهناك جياشة بالإخلاص وألطف معاني الوفاء . ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشر من الكتاب الثانى ، تلك القصيدة الغريبة الصادقة التى يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه أن راعيه طرح فراش الموت ، أنه لا بد ذاهب إن ذهب ما يكيناس ، فلا حياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم . أعجب من هذا أن يتحقق قسم هوراس على الوجه الذى ابتغى ، فساكاد الوزير بعضى إلى ربه في أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر في أخريات^(١) . مات ما يكيناس فكانت آخر رسائله إلى الإمبراطور أغسطس ، « إرع هوراس كأنك ترعاني » . على أن هناك شواهد أخرى في شعر هوراس يستدل بها على أن صلته بالوزير ظلت إلى عهد متأخر تشوبها الشككية والإحساس بالفارق الاجتماعى بين مكانة الرجلين . وإن المترجم لهوراس ليحارحقا في تفسير هذا التناقض . فقارى^{*} الهجاء السادس من الكتاب الثانى يصطدم بفقرة كهذه ، « مضى العام السابع وأوشك الثامن أن يكتمل منذ أن بدأ ما يكيناس

يعتبرنى فى عداد أصدقائه ، ولم أجز أن أكون رفيقاً يحب استصجابه فى مركبته كلما خرج فى رحلة ، ولا يجد بأساً من الأسرار إليه بأمثال هذه التوافه : « كم الساعة الآن ؟ »
 « أترى أن غالينا الطارق ندكف لسيروس ؟ » « لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرس آذان من لم يأخذوا الأهمية لدفعه » ، وغير هذا من الأمور التى يصح أن تؤمن عليها أذن لاتكتم السر . كنت طوال هذا الزمن ، فى كل يوم وفى كل ساعة ، موضع حسد متزايد . فكل امرئ يقول : « هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب فى صحبة الوزير أو لاعبه فى ملعب مارتىوس » .
 ولو أن خبراً مقلقاً ذاع فى مجلس الحرب لجاء فى كل من فى طريق يسألنى رأى فيه . هل سمعت أيها السيد الكريم بشيء يتعلق بالداقيين ؟ لا ريب فى أنك تعرف شيئاً فأنت أقربنا إلى الآلهة . فكنت أجيب : « لا شيء . وصل إلى علمى مطلقاً » لأنك تمكر بنا ، ألا فلتعذبنى الآلهة إن كنت أدري عن الأمر شيئاً . « ماذا ترى ؟ أفى صقلية أم فى إيطاليا سيهب قيصر الأرض التى وعد الجنود ؟ » وفيما أنا أقسم أن لا علم لى بشيء من هذا ، ترام يعجبون منى حاسبين أنى مخلوق ذو طاقة خارقة على السكتان . هذه فقرة لا تدع مجالاً للشك فى أن ما يكيناس لم يتجاوز أن كان متبوعاً كغيره من المتبوعين ، يتحدث فى قصد ، ويثق فى قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مسئول . ينصب الدارس فى محاولة التوفيق بين هذه الشكوية البادية فى بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين . على أن هذا كله يعطى التأمل صورة دقيقة عن مكانة الأدب والأدباء فى حضارة الرومان بالقياس إلى مكانة السياسة والسياسيين ، وإنه ليدكر بمقام مداحى العرب عند ممدوحهم لا أكثر ولا أقل : فالذاهبون إلى أن الشعر فى العصر الفضى كان أداة من الأدوات المسيطرة على المجتمع مسرفون فيما يذهبون إليه ، لأن القرائن جميعاً تشير إلى أن سلطان الشعر على أن أفئدة الناس وكيان الدولة معاً قد تقلص بغروب شمس العصر الذهبى ، عصر هوميروس ، عصر الملحم والمنظومات الحقبية . ثم إنه يثبت أن رجال الدولة فى القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا فى عين رعاياهم أنصاف آلهة أو يزيد . ثم إنه يقرر أخيراً جملة صفات اتصف بها الوزير الخطير على التعمين ، أشدها ظهوراً ثقل وطأنه وسعة نفوذه ووفرة وقاره وميله إلى الصمت ، إن صحت رواية الشاعر عنه .

يعتبر ما يكيناس مسئولاً عن الشطر الأعظم من انتاج هوراس . فإن « الهجائيات » والكتابين الأول والثالث من « الأناشيد » والكتاب الأول من « الرسائل » نظمت جميعاً بإيحائه ، إن لم يكن بإرشاده الفعلى ، وهى مرفوعة إليه قاطبة . ثابت أن الوزير لم يكتف

بحماية الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك إلى مطالبته ، أو الطلب إليه أن ينظم القريض في مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلاً في القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين تتعرضان لوصف معركة أكتيوم البحرية المعروفة في تاريخ مصر وروما . بل ثبت أن الوزير قد استصحب الشاعر إلى المعركة ليشهدها عن كثب ثم يصفها وصف خبير . ومما ينبغي ذكره أن مايكينا قدم هوراس إلى أوغسطس قيصر وأوصى العاهل بالشاعر خيراً . سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج في بلاطه ، فرفض وأثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضواها . لم يتأذ أوغسطس من ذلك ، بل إن عطفه على الشاعر ظل متصلًا إلى منتهى حياتهما ، مما يستدل عليه بالنتف المحفوظة من رسائله . وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعاً إلى الامبراطور : رفع إليه الكتاب الثاني من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع إليه « الأغنية الزمنية » .

كان هوراس يمتك الرياضة البدنية مقتاً شديداً شأن صديقه فرجيل ، وهو يروى في الهجاء الخامس من الكتاب الأول أنه خرج ذات مرة في رحلة مع راعيه مايكينا وصديقه فرجيل وآخرين من عليه القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه إلى ملعب النفس أتجه الشاعران إلى فراشيهما يملآن الجفن نوما . كان هوراس هش البنية يؤذيه أنفه اختلال في نظام معيشته ، ولذا كان دائم القصد في طعامه وشرابه . فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضى الشتاء في مشفى ساحلى دافئ فأم تارنتوم كثيراً ثم تحول عنها إلى بايا ، على بعد أميال قليلة من نابولي ، حتى حذر طيبه انطونيوس موسى منها ، لأن الاستشفاء بها كان بهجمات بخار الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالماء البارد ، فكتب هوراس إلى صديق من أصدقائه يسأله عن منابع المياه الأخرى على خليج بيستوم . عاش هوراس طيلة حياته عزباً بالرغم من أنه عاضد التشريع الذى سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج .

لم يبق من الحوادث البارزة في سيرة هوراس سوى حادث واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة . اعتاد الأفدمون أن يقيموا مهرجاناً عظيماً شاملاً يتبارى فيه أقطاب الرياضة وغيرهم كل مائة عام أو يزيد قليلاً ، وعرف بينهم بالألعاب المثوية أو الدورية ، فلما أن وقع المهرجان في حكم أوغسطس عام ١٧ ق . م . رأى أن يختصه بعناية شديدة لم يسبقه إليها عاهل تخليداً لعصره وشخصه معاً ، فتوسل إلى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة في هذه المناسبة يصف فيها المهرجان ويتمدح بالقائمين به . وقع اختيار الإمبراطور على هوراس فكان هذا إيذاناً بدخول الشاعر

في مرحلة رسمية جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء . نظم هوراس «الأغنية المثوية» التي طلب إليه نظمها أى أغنية القرن ، ثم رفعها إلى أوغسطس فوقعت منه موقعا حسنا . على أن هوراس لم يعين شاعرا للملك ، أو ما هو منه ، إلا ليتولى الإشادة بذكر قيصر وفعاله . كان هوراس قد طلق الشعر الغنائي لعشر سنوات عند ما أوىء إليه أن يكتب أنشودة يخلد بها انتصار تيبيريوس ودروسوس ، ولدى أوغسطس ، في معركة من المعارك ، ففعل . غير أن هذا أفضى إلى اشتغاله بالغنائيات من جديد ، فما انقضى العام الثالث عشر قبل الميلاد إلا والكتاب الرابع من «الأناشيد» في يد القراء .

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتيني الكبير هوراس فلاكوس ، لا هي بالمجملة ، ولا هي بالمستغرقة ، فإن راعك فيها جفافها فلا ذنب لأحد في ذلك ، فإن كنت تحسب أن حياة كل أديب مادة صالحة لأن تسبك منها مسرحية في خمسة فصول فأنت واهم ، لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس إلا واحد من هؤلاء .

تواريخ

مولد هوراس	ق . م .	عام ٦٥
نزوحه إلى أثينا	» »	» ٤٤
اشتراكه في حملة بروتوس	» »	» ٤٣ — ٤٢
عودته إلى روما	» »	» ٤١
تقديمه إلى ماكيناس	» »	» ٣٨
الكتاب الأول من «الهجائيات»	» »	» ٣٥
الكتاب الثاني من «الهجائيات» و «المقطوعات»	» »	» ٣٠
الكتاب الأول والثاني والثالث من «الأناشيد»	» »	» ٢٣
الكتاب الأول من «الرسائل»	» »	» ٢٠ — ١٩
الكتاب الثاني من «الرسائل»	» »	» ١٩
«الأغنية الزمنية»	» »	» ١٧
الكتاب الرابع من «الأناشيد»	» »	» ١٧ — ١٣
«رسالة إلى أوغسطس»	» »	» ١٣
وفاة هوراس	» »	» ٨

أما «فن الشعر» فجهول التاريخ، والراجح أنه نظم في أخريات حياة الشاعر بين عامي ١٠ — ٨ ق . م . على أن فريقا من المحققين يذهبون إلى أنه قد صدر مع الكتاب الأول من «الرسائل» عام ١٩ ق . م . ويرشحون عام ٢٣ ق . م . للبده في نظمه .

تصدير

ليس الغرض من هذا التصدير مناقشة المبادئ والنظريات التي اشتمل عليها مقال هوراس في « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغاً في حياتنا الأدبية، وإنما هو عرض — أرجو أن يكون مقنعاً في جملته — انبغى أن يصاحب النص، لأن النص في كثير من فقراته غامض يحتاج إلى الضوء، ضوء الشرح وضوء التعليق. فإذا ما تيقن القارئ من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه، ألقى شفتيه تتحركان بطائفة من الأسئلة الحائرة التي لا غنى عنها لمن أراد أن يحدد موقفه من الأدب وعناصره. وهنا تبدأ المناقشة. لن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختباري وحده فإن هذا قين بأن يضلل فريقاً من القراء، ولا بالنظر إلى عامة الوثائق النقدية التي ظهرت بين كتاب أرسطو في « فن الشعر » وكتاب الدكتور أ. إ. ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي ». لكنني سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخياً انتخاب ما أحسبه لازماً لزوماً جوهرياً لثقافة قارئ العربية.

الراجح عند بعض النقاد أن مقال هوراس في « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبيتة لعناصر الأدب، لأنه في هيئة قصيدة، ثم لأنه في هيئة خطاب. والمقطوع به أن هوراس كان يدعو: Epistola ad Pisones، أي: رسالة إلى آل پيزو، شأنه في ذلك شأن الرسائل الأدبية والسياسية الأخرى التي وجهها إلى ما يكيناس، حاميه وحامي معاصريه من الشعراء، وإلى أوغسطس، إمبراطور الرومان الذي كان عهده أزهر عهد في تاريخ الأدب اللاتيني، وإلى يوليوس فلوروس، وإلى رئيس خدمه، وإلى غيرهم جميعاً ممن احتك بهم الشاعر في حياته اليومية أو حياته العامة. آل پيزو، كما يستفاد من أقوال هوراس ومن غيرها من المصادر، أسرة معروفة في روما القديمة عرفها الشاعر وأعزها، نعى عنها أنها تفرغت من عشيرة كاليبورنيوس التي تزوج منها يوليوس قيصر. فن أين جاء عنوان القصيدة الحاضر: Ars Poetica أي: فن الشعر، أو: De Arte Poetica، أي: حول فن الشعر؟ لما كان موضوع القصيدة أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروبه، تعارف النقاد المشتغلون بالأدب على الإشارة إليها بموضوعها. التعارف قديم ومعقول ومطلق، فلنتعارف نحن على ما تعارفوا عليه، وكفى الله المؤمنين القتال.

يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس في «فن الشعر» رسالة قبل أن تكون مقالا نقديا . فهوارس يفتتح رسالته بخطاب إلى آل ييزو ويختتمها بنصيحة موجهة إلى الابن الأكبر في هذه الأسرة ولا ينسى في صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين ، لكن لا أرتاب مطلقاً في أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارى ، قارى الأدب مجرداً ، في أغلب مواضع القصيدة . ولقد ينجح إلى القارى الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه في أوقات متباعدة ، فتأرجح صيغ الأفعال في الشخص الثاني بين الجمع والإفراد يدل دلالة أكيدة على أن الناظم إبان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماماً مصيرها النهائي . دين هورس لارسطو وشيشرون وبحاة الإسكندرية جسيم ، والراجح عندي أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد الشخصية إلى حد ما ، بدا له أن يكتب مقالا يقرر فيه أوضاع الأدب السكلامي كما فعل لارسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيه إلى التراث ما عن له من خواطر . كان ذلك حوالي عام ٢٣ ق . م . ، أيام بدأ في إنشاء الكتاب الأول من «الرسائل» . إن قارى النص يخير في أن يطالع بالروح التي تروقه ، ومن هنا كانت طاقته على التأثير أضيق من طاقة كتاب لارسطو في «فن الشعر» . حشا هوراس مقاله بمجموعة من القضايا التي تعتبر من أخطر أحكام النقد الأدبي على الإطلاق ، حتى أن الناقد المحترف ليحار في تحديد موقفه من الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق . ثم أن في إنشاء المقال ظاهرة تسترعى النظر ، ألا وهي التفكك الشديد بين أجزائه ، مما يبنى بأنه نظم في فترات متباعدة ، فهو يبدأ بكلام ينطبق على أعم عناصر الأدب ، ثم ينتقل إلى مشكلة اللغة والاشتقاق ، ثم يقفز إلى مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يثب إلى الدراما وأصولها ، ثم يوج بك على شعر الملاحم ، ثم يرجع إلى منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يعرج على مشكلة الفن والإلهام ، ثم يتراجع إلى الدراما من جديد ، ثم يتناول وظيفة الشعر ، ثم ينكص إلى مشكلة الفن والإلهام ، ثم يترد إلى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف الحديث عن مشكلة الفن والإلهام ، ثم ينفجر تهكما بالتملقين والمراثين ، ثم يختتم بمشكلة الفن والإلهام للمرة الرابعة . صحيح أن هذا الفقر في التبويب وحصر الأفكار عيب شائع في تواليف الأقدمين كافة ، لكنه بلغ أشده في حالة هوراس . من العجب أن مقال هوراس لم يعدم من يصفه بين نقاد الإنجليز بأنه مثل في النظام والترتيب ، فلعل من السكافي أن توارن بين «فن الشعر» وكتاب لوجينوس «في الأدب السامي» لترى مدى إلمام الأخير بفن الحبك والتبويب ولتدين كيف عجز هوراس عن تطبيق عين ذلك المبدأ الذي أطنب في بسطه في بعض الفقرات الافتتاحية من مقاله ، وبجوره

في قضيته الحكيمه : « فروع الترتيب ورونقه تتلخصان ، لو صح تقديرى ، فى أن على ناظم القصيدة المصماء التى تتطلع إليها الدنيا بصبر نافذ ، أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل كل ما شط عن الموضوع إلى أن يأتى حينه »^(١)

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق فى كل عمل من أعماله . فهو يتحدث أبدا عن الناس والملامة والثناء والرأى العام ، وهو أبدا متمثل قارئه فى هيئة الرقيب . فى مقاله حول « فن الشعر » وحده إشارات خمس إلى هذه الرقابة أو يزيد . هو يتساءل على سبيل المثال فى موضع من مواضع المقال^(٢) قائلا : « الخصائص والنبرات التى يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة الحدود . فلم يحينى الناس كشاعر إذا قعد فى المعجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ » ثم هو يقول فى موضع آخر^(٣) : « أصغ إلى ما أتوقعه ويتوقعه الناس منى فى العمل الأدبى » ثم هو يحزم فى موضع ثالث^(٤) بأنه « إذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فإن روما بأسرها شبابها وشيها ، تجتمع للسخرية منه » . وهو أخيرا يقول^(٥) : « وما كان ناقد بمستطيع أن يميز الشعر غليظ الموسيقى ، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود . أفيجمل أن أرتكن على هذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب بلا قيود ؟ أو أن من واجبي أن أحسب أن جميع الناس سيلاحظون عثراتى فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوم . بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء » . الاقتطاف من شعر هوراس لإثبات تهيبه من النقد لا ينتهى ، فحسبك منه ما ورد فى مقاله .

قد يسأل سائل : ولم هوراس ؟ أليس أرسطو أولى بعناء النقل والشرح والتعليق ؟ ليس هناك من يرتاب فى أن كتاب أرسطوفى « فن الشعر » هو أعظم وأقيم وثيقة فى نظرية النقد منذ بدء التاريخ إلى عام ١٩٢٤ ، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ . ا . ريتشاردز فى « أصول النقد الأدبى » . التساؤل منطقى لكن به شيئا من الغلو كذلك . أرسطو ، كما ثبت أخيرا ، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يعيل إلى التقصى والتعميم ليس غير ، بل وصف مشرح بعالج الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ، وهى ألوان من المعرفة

(١) سطر ٤١ — ٤٥ من النص اللاتينى .

(٢) سطر ٨٦ و ٨٧ من النص .

(٣) سطر ١٥٣ من النص .

(٤) سطر ١١٢ و ١١٣ من النص .

(٥) سطر ٢٦٣ و ٢٦٨ من النص .

عسيرة الهضم على المختصين ، فما بالك بأهم لا تملك كتابا واحدا في هذا أو ذاك أو تلك يرضى المشتغلين بهذه الشؤون اشتغالا جديا . ليس معنى هذا أن يظل قارىء العربية محروما من أسس الثقافة وثمرات الفكر ، بل إن معناه أن لا يتصدى لأرسطو غير من رستخت قدماء من النقاد ومؤرخى الأدب .

من غير المؤلف اليوم أن يعبر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، بطبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو العميقة على وجه أمين . مهما كان لهذا الظن من وجهة فهو لا يغير من الواقع شيئا ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التعبير عن فلسفاتهم بالقريض . أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمباد وقلبس وبارمنيديس وقد نظم ثلاثهم نظريات في الفلسفة الطبيعية شعرا ، ثم فيثاغوس وفوكيليس اللذان دونا مبادئ الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وفيرجيل في « ريفياته » وقد شرحا طبائع الأشياء في أجمل قريض ، ثم مانيليوس وبوتانيوس وقد أخضعا العروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة . نصبح الشعر التعليمي قبل هوراس بقرون . فهسيود الذى يعد بحق أبا الشعر التعليمي عاش في القرن الثامن وترك لنا شعرا في موضوع الفلاحة . وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسيود تأثرا شديدا ، وخاصة في قصيدة « فن الشعر »^(١) . على أن هناك رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين — لك الخيار في الإطلاق — أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطوا في غمرات النسيان . هذا الضرب من الآراء مألوف لقارىء العربية في « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعة الحال . فإن الأصل في هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر للنثر الفنى من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتناول في هذا العرض العام بالتحليل . لا غرابة إذا في أن هوراس ، وهو شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التى تصور أن فن الشعر مركّز عليها . إنما الغريب أن لا يفعل ذلك . بل إن صياغة النقد الأدبي في قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس الأدب شكرا وامتنانا لا مزيد عليهما . فإذا كان نثر أرسطو العالمى الجاف قد أنجب كل البحوث الجافة في نظرية النقد من كتاب ديمتريوس إلى كتاب لونيمنوس إلى كتب فيليب سيدنى ووليم وب وجورج بوتنام وستيفن جوسون وبن چونسون وبقية الأليزابيثيين ، ودرayدن وبقية المعوديين ، وأديسون وستيل وجراى

ودكتور چونسون ويونغ وبقية الأوغسطين ، وهيرد ويرك وورد زويرث وكوليريدج وسذى ولام وهازلت وشلى ونيومان وهنت وكارلايل وشليجل وجيتى وبقية الرومانسين ، وأرنولد وباتر وبقية الفيككتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين إما عن طريق الإيحاء وإما عن طريق التأمين وإما عن طريق المناقضة ، فإن قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد قيّدا واسكاليجر وبلتييه دى مانس وبوالووب وروسكومون وماالجريف وغيرهم وغيرهم عن طريق التقليد ، كما أنجبت نثر مئآت من الكتاب سلف ذكر بعضهم فى الإشارة إلى أثر أرسطو .
فلعل فى الفصلين التاليين غناء للمستريد .

من التعسف أن يقال إن ضرورات النظم قد ألزمت هوراس بأن يحدد من مادته ويبسطها ما استطاع إلى ذلك سبيلا . فالدليل قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لا عمق فيهما ولا اتواء . قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى اشتغى أن ينحو . فوقفنا منه إذا موقف الشارى من البائع . هذا يدعو فذاك يمتحن ، فإذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالمقل والدوق أعز . فإن ساءنا فيه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل كذلك . هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلبها فى صبر ونزاهة واحتراس ، فإن وجدنا بينها بغيثنا فلنمط بقدر ما أخذنا ، وإن مضى اليوم ولما نفض منها شئ يستأهل الشراء فلا يحزننا ما أضعنا من وقت وما بذلنا من غناء ، ولنصرف عنه إلى غيره راضين بالقليل .

١ - الإغريق والرومان

فى « فن الشعر » قضايا مسددة إلى صميم نظرية النقد وأخرى ذات قيمة تاريخية ليس غير . من القضايا الأخيرة نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من الإغريق . لما أنهارت دولة الإغريق من جراء عصف الحوادث والانحلال الداخلى وظهر أمة اللاتين فى ميدان السياسة الخارجية لم تنهر معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل أدنى إلى الصواب أن يقال إنها عاشت إلى يومنا هذا رغم تضافر العوامل المختلفة على إخمادها ، عاشت متخذة فى ذلك صورا شتى تتراوح بين الموت والتمات والاستماتة . فعند ما علا نجم الرومان ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الكبرى فى تاريخ كل إمبراطورية ، ألا وهى لزوم الثقافة لتشديد الحضارة . الرومان بطبعهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب

المجاورة كالإغريق وقد كان . توسلوا إلى ذلك بوسائل شتى بعضها مخيز وبعضها طبعى . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم في تأديب بنينهم ، وهى حالة شاذة إن دلت على شيء . فذلك ان العبد اليونانى كان أجدر بالحياة من السيد الرومانى . ثم إن اشراف اللاتين وسرايتهم كانوا يبعثون بأنجالهم عندما يبلغون أعتاب الشباب إلى أئتنا حيث يتلقون العلم فى جامعتهما ، لأن روما فى أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤمن على النور والعرفان . برع الرومان فى الحرب والقانون ، لكن وجوه الثقافة الأخرى عزت عليهم ، فاتجهوا إلى الإغريق يلتمسون الفلاسفة والبلاغة وعلم الأخلاق وعلم الطبيعة والأدب والفنون عامة ، حتى الدين . ليس كافيا أن يقال إن الرومان عاشوا فى ظل الإغريق ، لأنهم تطلعوا إليهم كما يتطلع تلميذ حائر إلى فقيه ضليع . أحاطوهم بلون من الإجلال يقرب من التقديس . « هذه الثورات عينها » ، يقول شلى فى سياق حديثه عن العلاقة بين انحطاط الشعر والفوضى الاجتماعية ، « تمت فى روما القديمة فى دوائر أضيق . لكن مظاهر الحياة الاجتماعية ، وأشكالها لا تبدو مطلقا أنها كانت مشربة بروح الشعر تماما . الظاهر أن الرومان كانوا يرون فى الإغريق أنهم خزان غنية بالمعرفة الخالصة ، وأنهم صوروا المجتمع والطبيعة ، وأنهم أحجموا عن إنتاج شيء فى لغة الشعر أو النحت أو الموسيقى أو العمارة يشير إشارة خاصة إلى ظروفهم الشخصية ، فى حين أن عليه أن يعبر عامة عن التركيب الكلى للعالم . على أننا نحكم استنادا على دليل جزئى ، وربما كان حكمنا جزئيا كذلك . لقد ضاعت مخلفات إنيوس وقارو وپاكوفوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء . إن لوكرتيوس خالق بأجل معانى الخلق ، وفرجيل خالق بمعنى عظيم الجلال . إن رشاقة التعابير المنتقاة فى عمل الأخير لتشبه ضبابا من النور يحجب عنا ذلك الصدق العميق الفائق الذى يحف فكره عن الطبيعة ، وإن ليقى لينضج شعرا . على أن هوراس وكاتولوس وأوفيد وبقية أكابر كتاب العصر الفرجيلي بوجه عام ، رأوا الإنسان والطبيعة فى مرآة الإغريق . كما أن مؤسسات روما وديانها كانت أقل شاعرية من نظائرها فى بلاد الإغريق ، كالظل قل عن المادة وضوحا^(١) »

هذا يفسر حماسة هوراس لكل ما هو إغريقى . سترى كيف أنه يركب رأسه فى أكثر من موضع من مقاله كما يوفق بين إجلاله الإغريق ورغبته فى تشريع أصول صالحة تنتمش بها اللغة اللاتينية والأدب اللاتينى . لو وقف الأمر عند حد مقالته :

(١) ص ١٤١ — ١٤٢ « دفاع الشعر » ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، حررها ادموند جوتز ، طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٢٤ .

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna

لما عن لأحد أن يعترض عليه ، فن العدل أن يقال إن أكثر مخلفات الإغريق أنماط في الأدب والفنون عامة ينبني على الدارس ، والمنتج من باب أولى ، أن ينكب عليها ويمزقها بحثاً وفهماً وتشريحاً . لكن من العسف أن يدعى أن صنعة الأدب لا تتحقق في أدب إلا إذا أثبت أنه هضم هوميروس وإسخيولوس وسوفوكليس ويوربيديس ، لأن هوميروس لم يقرأ إسخيولوس ، ويوربيديس لم يقرأ أرسطو ، وإن حظ شكسبير من القداى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كولنز في هذا الموضوع ، « لا نينية ضئيلة وإغريقية أضال » كما تجرى رواية بن جونسون عنه . بل أخطر من ذلك أن ينص على اتخاذهم أنماطاً تحتذى في كل شيء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبيون ، لأن هذا يفضي إلى إحاطة الفن بسياج صناعي لا مبرر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحي على راسين وكورناى ومن لاذ بهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصرف . لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلي .

✓ ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم تهالكوا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلاً لا يحتاج إلى دراسة . « وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وحببتهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل التنعيم ، لأن نههم الأوحاد كان لهجد . أما صبية الرومان فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة ^(١) » . في هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه في مقام الرومان والإغريق معا ، فكان في ذلك حصيفاً أيما حصافة . الرأى ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك . فلما أن حاول إصلاح أدبه ولغته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما ان حاول التماس أصول الادب مجردا في تراثهم أخطأ .

نجد في تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ، هي الجدل الذي لا انقطاع له حول موضوع القدماء والمحدثين . ليست هذه الظاهرة بطبيعة الحال قاصرة على الآداب الأوروبية وحدها ؛ فتحن نجدها في آداب كافة الأمم . ذلك لأن لها ارتباطاً وثيقاً بالحياة والمجتمع وتطورهما . فدامت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع يختلف من عصر الى عصر في أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القديم والحديث قائم . هو بمثابة التعبير الفكركى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع في المجتمع والحياة .

(١) سطر ٣٢٣ و ٣٢٤ من النص .

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون في تلك الفترات من تاريخ الفكر الإنسانى التى نسميها فترات الانتقال وهى كثيرة . فالأدب مثلاً وغيره من وجوه النشاط الإنسانى ينتقل الآن فى مصر من حال إلى حال . لذا نجد أن الكلام فى القديم والحديث بلغ مبلغاً عظيماً منذ بدء القرن العشرين . كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد فى إنجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالاً شتى منذ انهيار العصر الفكتورى ، حتى بلغ أعنف درجاته فى مقالات ت . س . اليوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المقال الذى استفز الكثيرين من أئمة النقد عند الإنجليز إلى بحثه والرد عليه .

على أن الجدل فى موضوع القديم والحديث على اتصاله فى تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة فى عصرين على التعيين . الأول هو العصر الأوغسطى الأول بروما إبان النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل ، والثانى هو العصر الأوغسطى الجديد بإنجلترا وفرنسا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر وما يليه بقليل . اتخذ الجدل فى هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الأدب تشابهت فيهما إلى حد بعيد . تشابهت حال الأدب فى هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فيهما إلى حد بعيد كذلك . هذا التشابه بين الأدب اللاتينى والمجتمع الرومانى تحت حكم أوغسطس من ناحية وبين الأدب الإنجليزى والمجتمع الإنجليزى فى حكم شارل الثانى وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخرى دفع المؤرخين إلى تقييب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر بوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص فى فرنسا إبان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكن المقارنة بين هذه العصور جميعاً .

لم يكن المقصود أساساً بالجدل فى القديم والحديث إثبات فضل الإغريق على الرومان أو إنكاره ، فقام الإغريق من الرومان كان مقاماً راسخاً فى جملة . إنما دار النزاع فى روما القديمة حول قيمة الأدب اللاتينى فى جاهليته ، إن صح هذا التعبير ، بالقياس إلى الأدب اللاتينى فى العهد الأوغسطى . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطى متفقين على تمجيد الماضى ، وكان الماضى عندهم ماضٍ بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبى وقصدوا به العصر الذهبى للأدب اليونانى ، ثم ماضٍ قريب هو ماضى روما فى جاهليتها . أما آثار العصر الذهبى فقد اجتمعت كلمتهم على إجلالها واحتضانها فى إنتاجهم . أما أصول أدبهم القوى فقد اصطاح الرومان على تقديرها ودراستها كذلك ، إلا أن بعض كتابهم نقدوها نقداً صريحاً . كان طبيعياً أن يبدأ هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس . فما أن ظهر

إنيوس أسبق دخول الشعراء عند الرومان الذي نظر إليه لو كرتيوس وغيره على أنه أبو الشعر الروماني ، حتى تولى بنفسه نقد أسلافه والتهوين في شأنهم . كان لو كرتيوس شاعراً ذا شخصية وحيوية وابتكار ، وكان يحتقر كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الإغريق بفضل في الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر في تدعيم الأدب القومي عند الرومان . وإذا كان نيقموس يعد بحق واضع أساس الملحمة الرومانية بما كتبه عن « الحرب البونية » فإن إنيوس هو أول من ثقفها ودفعها إلى مرتبة شريفة « بعاميات » المشهورة . ولم يقتصر إعجاب لو كرتيوس به على تقيظه بل إن شعره ليحمل من الدلائل ما يوجب بأنه خضع لتأثيره إلى مدى بعيد . كذلك كان شيشرون شديد الإعجاب بإنيوس مدمن النظر في أعماله كثير الامتداح له في كتابه المسمى « بالخطيب » . ظلت « عاميات » إنيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو قريباً من قلوب الناس إلى عصر متأخر بعد أن ظهر من تحدهاء وغض من قدره بين المتأخرين .

لكن أهمية إنيوس بالنظر إلى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزاً لمدرسة من مدارس الأدب في روما ومحكا للذوق الروماني في العصور التي تلت . أصبح إنيوس يمثل القدماء جميعاً ، ويمثل الشعر الروماني القومي في بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان إلى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر إليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك في قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان جملة في جاهليتهم إلى أدب الإغريق وأدب الإسكندرية وأدب روما في العهد الأوغسطي . كان هذا في الواقع مبدأ المعركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث . ظل إنيوس معدوداً دعامة الشعر الروماني حتى ظهرت مدرسة الإسكندرية ووجدت تعاليمها سبيلاً إلى عقول كثير من أدباء روما ، فابتدأ النزاع واتخذ في جميع أطواره صورة المساجلات بين النقاد أحياناً وصورة التقليد بين الشعراء أحياناً أخرى . لم يظهر لمدرسة الإسكندرية أثر في الحياة الأدبية بروما إلا منذ بدء العهد الأوغسطي ، بل إن من وضع الأمور في غير موضعها أن نعتبر بدء العهد الأوغسطي ناشئاً عن انتشار أفكار الإسكندر بين أدباء الرومان . كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث إذئذ ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة . خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لتأثير مدرسة الإسكندرية في الأدب ، وحاكوا أساليبها في الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القدماء بالنقد وأعرضوا عن أدبهم

إعراضاً . هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين في شخص إنيوس ، لأن إنيوس كان يمثل الأدب الأوماني في عصر تكوينه . ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء الناجحين ، ولكنهم كانوا جميعاً من المثقفين السرفيين في العلم على كل حال . كان ينتمى إلى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من نخول الشعراء . كان كاتولوس واحداً منهم ، كذلك كان بروبتيوس ، ثم أوفيد من بعده . لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوي العلم الغزير . كان منهم كاثوس وسينا وكورنيكيوس وفاليريوس كاتو . كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدباً للخاصة لا أدباً للجماهير . وكانوا يعنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسي وبإجراء التجارب في عروض الشعر رجاء التجديد . ترسموا خطي الإسكندرانيين عن كثب ونقلوا أساليبهم في الصقل ووزن الشعر نقلاً جرفياً خلا من كل تصرف . ولقد أدى حرصهم الشديد على صقل الشعر إلى إهمام إنيوس وغيره من القدماء بالبدأة في التعبير ، وتقرير المحدثين لأنهم دمّنوا الشعر وأتقنوا صياغته . إلا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شطّوا في تبادل الإطراء على حساب القدماء ، فلم يتركوا مجالاً للاعتدال .

كان الشاعر الفحل كاتولوس شأن أشياعه من رجال المدرسة الحديثة يكثر من التعريض بشعر إنيوس ، ولكنه على الرغم من ذلك كان يتأثر خطأ في بعض الأحيان . استمار كاتولوس من إنيوس بعض خصائصه في الكتابة كاستعمال الجناس والصفات المركبة وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله في غير إصراف . فبنى بذلك إنتاجه على أسس مدرسة الإسكندرية واستطاع في وقت واحد أن يضفي عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ما ضمن له البقاء . كان كاتولوس شاعراً عظيماً فاستخدم نظريات الاسكندرانيين ولم يستعبده سلطانهم . كان يؤمن بصقل الشعر وتمدينه ولا يؤمن بارساله على السجية إرسالا ، وكان يفض من شأن إنيوس والأولين لأنهم لم يثقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكا على الفطرة . لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر قدماء الرومان كما سلف .

ما يقال في كاتولوس يمكن أن يقال بعضه في فرجيل . كان فرجيل في صدر حياته خاضعاً لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه استطاع بعد نضوجه أن يتحرر منه . تحرر من نفوذها الخبيث واحتفظ بنفوذها الصالح . كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن صياغة الشعر إلى حد الافتعال فأخذ فرجيل عنها الاتقان وترك الافتعال ، وفي مرحلة نضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أفاقه فتشرب بأدب القدماء واستساغ تراكيبهم دون أن يفرض في حرصه على الصقل الذي

اكتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة . المعروف عن فرجيل أنه كان يصقل ويصقل حتى أن ما كان ينتجه يومياً من شعر « الإنيادة » لم يتجاوز أحياناً قليلة ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن فرجيل استطاع أن يتحرر من ربة اسكندري روما فتذوق شعر إنيوس ، واستعار الكثير من تعبيراته . لا شك أن تصدى فرجيل لتفصيل تاريخ الرومان وتدوين أيامهم شعراً في ملحمة « الإنيادة » هو الذي دفعه إلى تفهم ملحمة إنيوس تفهماً كاملاً انتهى بتقديره والنسج على منواله في بعض المواضع . وكان من هذا كله أن « إنيادة » فرجيل اشتملت على جمل وسطور شتى ، نقلت نقلاً عن « عاميات » إنيوس ، كما أن في بعض أجزائها أشعاراً قديمة وعرة أراد بها فرجيل أن يخلق في ملحمة جوا من الزمن الذي مضى .

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسة الحديثة في روما أثر بالغ توجيه الشعر اللاتيني والنقد اللاتيني في العصر الأوغسطي . نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم إزاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة في الانتصار لأدب روما المعاصر والانتقاص من أدب روما القديم . سنيكا مثلاً وروبرتنيوس وأوفيد . كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة في الأدب دائم الدفاع عن معاصريه . نعرف عنه أنه لام شيشرون على إعجابه بشعر لإنيوس غليظ المأخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم في نثره . كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام فرجيل على محاكاة اللغة لإنيوس البالية في بعض أجزاء « الإنيادة » . أما روبرتنيوس وأوفيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الإسكندرية ، وكانا بطبيعة الحال منتصفين للمحدثين من القدماء . وخلاصة رأيهما في إنيوس أنه يمثل النبوغ الفطري الذي لم تمسه يد التهذيب إلا مساً طفيفاً ، وأنه فقير في فنه محتاج إلى المدرسة ، هذا الرأي كان شائعاً بين أنصار الحديث في روما الأوغسطية ، والمدرسة التي كان يتصور أنصار القديم أنها تقوم أعوجاج إنيوس وشعراء السليقة هي لاشك مدرسة الإسكندرية أو ما كان يعادلها إذ ذاك في روما ، مدرسة الصناعة والتنقيح . هذا هو موقف الكثرة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطي في مشكلة القدماء والمحدثين . فما هو إذن موقف هوراس من هذه المشكلة ؟ إذا نحن بدأنا كمادتنا بالبحث عن رأي هوراس في إنيوس استخلصنا منه جملة أمور : فهو في الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على إنيوس كرامته ويقتطف من « عامياته » بعض أبيات كنهاج للشعر الخي . كذلك نجد أن هوراس يشير في سطر ٥٦ من « فن الشعر » إلى الثروة اللغوية

التي أضافها إلى إنيوس إلى خزانة اللغة اللاتينية :

Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التي يتحدثنا عنه هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث في العصر الأوغسطي وسواء من العصور . استشهد هوراس بتجديدات إنيوس وكاتو في اللغة اللاتينية لغرضين : أولهما تبرير ما كان يرسله هو وصديقه فرجيل من ألفاظ جديدة في شعرها ، والثاني هو إثبات نظريته العامة في اللغة ككائن عضوي ينمو ويتوالد ويخضع لسائر شروط الحياة . لكن هوراس يعود في سطر ٢٥٩ وما يليه من نفس المقال إلى نقد إنيوس وأكيوس معا في أوزانها متهما إياها بالجهل بعروض الشعر أو الإهمال فيه :

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

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

غير أن تأثر هوراس بمدرسة الإسكندرية هذا لا يجب بعمينا عن الانبجاعات الحقيقية في نظرته للأدب . فهو في استخفافه بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه

من الشعراء بقدر ما كان مدفوعا بمقتته لطابع البداوة والتعبير النابي . لم يكن المثل الأعلى للشعر كما تخيله هوراس في يوم من الأيام من عمل مدرسة الإسكندرية التي شاعها في روما بل كان يلتبس عند الإغريق . لذا كان من الأصوب أن يقال إن هوراس أراد أن يرق بالتعبير الشعبي في اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعري في اللغة اليونانية إبان عصرها الذهبي ، وإن ما ساءه في أدب السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة إذا ما قيسَت باللغة اليونانية الفاضحة المتحضرة . نعلم كل هذا من لفتاته المتوالية إلى أدب الإغريق وتأليهه إياهم .

Vos Exemplaria Graeca

Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب إلى يذو أن يذمن النظر في مخلفات الإغريق ولم يطلب إليه أن يتخذ من أعمال الإسكندريين شرعة وأنماطا . بل انه قد انتقص من شأن بعض أتباع مدرسة الإسكندرية البارزين مثل كاتولوس وپروپرتيوس وكالفوس ، قيل لخلاف سيامي وقيل لاختلاف في نظرية الأدب . مهما يكن من أمر هذا الخلاف فإن رجال المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الإسكندرية وهوراس قال باحتذاء الإغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذي يعنينا .

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

٢ - وظيفة الشعر

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفة هي التعليم . وإلى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر في المجتمع هو مقام « المعلم » . نجد هذا مفصلا في كوميديا « الضفادع » لأريستوفانيس^(١) ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو أحد أشخاص المسرحية ، في حوار خيالي أن الصلة بين الشاعر والجمهور الذي يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس بفصل

(١) سطر ١٠٠٨ إلى سطر ١٠٨٨ .

من التلاميذ . كذلك نجد يوربيديس في ذات النص يقيس فضل الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس في المدن ويرقى بهم » ، كما أن في السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأي كان الرأي الشائع عند الإغريق وفيه وردت أسماء أورفيوس وموسايوس وهسيود وهوميروس على أنهم شعراء معلمون . هذا الرأي في وظيفة الشعر لم يقتصر على المآسى بل تعداها إلى الكوميديا . فنحن نجد عند أريستوفانيس ذاته أقوالا مضمونها إن وظيفة التعليم هذه تنطبق على الأدب الفكاهي أيضا^(١) . لكن وظيفة التعليم هذه التي نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسرا أصدق من أرسطو . ففي نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاثاريسيس التي بسطها المعلم الأول في كتابه عن « فن الشعر » ، نجد شرحا دقيقا للطريقة التي تفعل بها المآسى في قلوب الناس . وتعرض هوراس في مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة الحية التي شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف المعارف الإنسانية تصنيفا قيميا وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهني . نجد قارئ المقال فقرة قرب نهايته تلمس هذا الموضوع مساعرا في أسلوب ينم عن ضحولة ورغبة في الروغان معا . أما الضحولة فواضحة في سياق النص ذاته ، حيث يقول معددا آثار الشعر والموسيقى في آن واحد ، « لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجان الآلهة ، من سفك الدماء ومن سوء الحياة التي يحيونها ، ولذا قيل عنه إنه روض النمر والسباع الكاسرة . وروى عن أمفيون ، باني أسوار طيبه ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته ، وقادها حيثما شاء بضراعتة الرقيقة . هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهي عن الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على منافع خشبية . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب الآلهة وشرفها . فهو مبرور الذي بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وترتايوس ، قد جعلنا قلوب الشجعان تخفق لمبارك مارس ، وفي الأغاني وردت النبوءات وأثير طريق الحياة ، واستجدى عطف الملوك في قصائد من ربات الشعر ، وألنى الناس المتعة تكلل نهاية السكد الطويل » . هذا التعداد ، على ما فيه من جمال وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والإفادة ، لا يشهد شهادة طيبة بغزارة علم هوراس أو بخصوبة تفكيره . أما الرغبة في الروغان فهي لا تحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التي توسل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذي يذبت حول أمثال هذا

(١) ارجع إلى ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظرية أرسطو في الشعر والغنون الجميلة »

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts by Butcher

المبحث ، أعنى تجامله كلية والضرب في الطريق المرصوف الذى طرقتة ألف قدم من قبل ، حتى أقدم الصبية البادين . ليس من سبيل إلى الاحتجاج بأن هوراس إنما ينسج شعرا ولا يسوق حججا أو يسرد تاريخا ، لأنه قد أثبت في مواضع أخرى من مقاله أنه جاد كل الجد متوخ تحقيق الفكر وعدالة المؤرخ . هى بالجملة العوبة اعتاد أن يحتال بها على تحاشي الصواب ، لا تقل بشاعة عن العوبته الأخرى وهى الجزم بالقضايا التى تحتل ألف مطعن جزما يوم قارئه أنها من المسلمات . فإذا نحن أضفنا إلى فقرته السالفة عبارة أخرى شردت منه في مكان آخر حيث أعلن أن « غاية الشعراء إما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد »^(١) ، فقد حصرنا ما تفضل هوراس به علينا في باب خطير كيباب وظيفة الشعر . هوراس الذى قرأ ما دونه أفلاطون وسواء عن سقراط وتأثر به إلى حد ألزمه أن يزكيه لقارئه ، ودرس كتاب أرسطو في « فن الشعر » دراسة تحقق فعلها في قصيدته ، لا ريب قد اصطدم مرارا بالمشاكل التى أثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرده من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبالردود التى حاول بها أرسطو أن يقرع حجج أستاذه واتهاماته . لم يكن البحث إذا في عهد هوراس أرضا بكرا يشكر كل من ضرب فيها بعمول ولو كان خائبا ، إنما كان مبحثا ، لا أقول ناضجا ، بل في سبيله إلى النضوج . ليس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أورده أفلاطون من تحليل في هذا الصدد يتصف بالنضج والرسوخ على وجه من الوجوه ، فإن بين هذه وتلك — أخص بالذكر تلك — أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر . أنت واجد على سبيل المثال بين دواعي الحملة التى شنها أفلاطون على الشعر أنه لحلاوته وطراوته مبنى وموضوعا عملا للفتيان خفوة ومياعة وفسوقا ، أو أنه يتناول الآلهة والسكانات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص والأباطيل ويروج عنها من المعتقدات ما يضلل النفس ويفسد عليهم دينهم ، وهى أمور لا يتأتى حسمها إلا بإقصاء الشعراء وبإدري الغواية عن « الجمهورية » المثلى . ليس في وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى في خلد عبارات سير فيليب سيدنى التى لا تقل عنها ساذجة وإن علت عليها لطافة وترويحاً عن النفس فسيدينى يعزى أشياع الأدب بأن هوميروس كانت تتخاطفه سبع مدائن لتفخر برعويته ، وبأن الإسكندر الأكبر لم يستصحب في غزواته مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الإلياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن حشدا من الأثينيين نجا من مخالب الموت بتلاوة أبيات

من شعر يوربيديس على آسرهم من بنى سيرا كيوز ، وبأن سيمونيدس وبندار رقعا من طبع هيرود الأول فأنحل طاغوته إلى دماثة وعدل ذهبا مذهب الأمثال ، وسيدنى يطيب خاطر اللففانين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقوله إن أورفيوس كان ينشد فتدلف إليه العجاوات من مخابها ، رابضة تارة عند موقع نعليه ، راقصة أخرى على أنغام أوتاره السحرية !

غلى أن محور الجدل كان يرتكز أساسا على التصنيف القيمي للمعارف الإنسانية الذى حل أفلاطون به الشعر إلى قصص محشو بالأكاذيب وحكم يشك فى سلامة السكثرة المطلقة منها ، واقترح ، بناء عليه ، الاستعاضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التى لا تهتدى بغير نور العقل فهى به معصومة من الخطأ ، ثم إن أفلاطون كان يرتكز على التأملات الميتافيزيقية التى حاول فيها إثبات فساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته فى المثل عليها . زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لمعالم الطبيعة ، ساقط القيمة وربما أفضى إلى الضلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين . فعالم الطبيعة ذاتها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل الكائنة بالعقل الاسمى ، والرسم الذى يصور معالم الطبيعة لا يعدو أن يكون مظهرا لمظهر الحقائق ، أو هو بمثابة ظل الظل أو عرض العرض ، فكيف يؤتمن شيء هذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟ اللوحة التى تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسيًا ، إنما تعطى لناظرها فكرة غير صادقة عن مائدة أو كرسي فى العالم الخارجى ، عالم الظلال ؛ هما بدورها مظهران محرفان للمائدة الآلهية أو الكرسي الجوهرى الكائن تصميمهما فى ذهن المحرك الأول للسكون . المسألة برمتها كما سلف امتداد لعقيدة أفلاطون فى حقيقة «الفكرة» باعتبارها شيئا مضادا لمظهر «المادة» ومن العبث محاولة فهمهما على غير هذا الضوء . أما فن الموسيقى فقد صرفه أفلاطون بهمتين ، أولاها إضعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم إلى حد تسقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هى عدم وجود نظائر لها من المثل فى عالم المجرى ، فهى لم ترق إلى مرتبة ظل لظل حقيقة ، بل هى غارية عن الحقيقة تماما . فإذا كان هذا هو الشأن مع فن الموسيقى ، وإذا كانت تلك هى الحال مع فن الرسم ، فإن الشعر وهو مزاج منهما قين بأن يسرى عليه الحكم فيهما معا .

مهما يكن من شيء ، فإن بعض تأملات أفلاطون ، على ما فيها من التواء على أساليب التفكير الحديثة ، تمثل اجتهد عقل وافر الذكاء مستقيم المنطق خصب الخيال لتعليل طبائع الأشياء . لهاوى الفلسفة إن أحب أن ينطح رأسه فى الصرح الشاهق الذى شيده أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار النزيه والرغبة الخالصة فى مطاردة الحقيقة

والفضيلة والعدالة وما إليها جميعاً من المجردات . أما نحن فنكتفي بجذب الدعامة في أسفل البناء لينهار الصرح على رأس بانيه ، شاكرين له عنايته وعدوانه على السواء . لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبقى على هرائه الذي كان الحافز الأول لأرسطو إلى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافز الوحيد ، لأن كتاب أرسطو ، وإن بدأ مفصلاً على وجه يفيد أنه رد صريح على مزاعم أستاذه قد يكون ثمرة ظروف أخرى كتحقيق فكرة البحث المجرد الذي أثر عن صاحبه مثلاً . ثم إن من غير الثابت تاريخياً أن « فن الشعر » ما كان ليظهر إطلاقاً لو لم تسبقه « الجمهورية » و « المحاورات » إلى الظهور .

قابل أرسطو أفلاطون في الميدان الذي عينه الأخير . إذا كان الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وآثر أن يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة للحق ، فإن التلميذ قد أقام الدليل على أن الشعر أدنى إلى روح الواقع من التاريخ وأدنى إلى روح الحق من الفلسفة . التاريخ لا يعنى بغير الجزئى من الأمور أو ، فى اصطلاح المعلم الأول ، الكائولو ، فى حين أن الشعر يعنى بالكلى منها ، أو ، فى تعبيره كذلك ، الكائيكاستون . « فالكلى » ، يحتج أبو المنطق ، « يزن ما يصلح لأن يقال أو يفعل ، إما لاحتماله أو لضرورته . . والجزئى لا يلحظ سوى أن السبياديس قد فعل هذا أو عانى من ذلك . » الشعر فى نظره تمثيل للمثل الأعلى . إذا كانت السير والتاريخ تمثل وقائع معينة وتصور شخصيات فردية فإن الشعر يلجأ إلى التعميم ووصف الذاتيات التى يشترك فيها أفراد الجنس قبل أن يعنى بوصف العرضيات التى تخص أفراد النوع أو الفصل . إذا كان من واجب السير والتاريخ أن تتحقق فيهما صفة الأمانة للواقع ، فإن من واجب الشعر أن يصور لنا نماذج عليا يصل إليها عن طرائق الانتخاب والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكون : *Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum*^(١) وهذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة والفعل . فإذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة فليس أدعى إلى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية ترسم لهم الواقع المحدود والمثال الكامل فى آن واحد . ثم إن الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم على الفلسفة ، لأن غايتى كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما تعرفان طريقتهما إلى قلوب البشر على وجه أيسر وأقل أن هما اقترنتا بالتمتع الناشئة عن إعمال الخيال ورياضة العاطفة وغيرهما من الوسائل التى يصطنعها الشعر والفنون . إذا كانت الفلسفة الجافة تخاطب العقل الجاف فإن الشعر الجميل

(١) ارجع إلى « اعتذار للشعر » ، لفيليب سيدنى ، طبعة اكسفورد تحرر ادموند جوتز .

يخاطب النفس اللدنة ، والمحمول واحد في الحالين . فإذا أضيف إلى هذا أن وسيلة الشعر لا تقف عند حد الإقناع كما تقف وسيلة الفلسفة ، بل تتجاوزه إلى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب إلى روح الفضيحة من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يعمل عليها بمرحلة التطبيق ، تحقق أن وظيفة الشعر أخطر وأجدي على المجتمع من وظيفة الفلسفة . لم يكتف أرسطو بسرد هذه البديهات بل جاوزها إلى تشريح عجيب للطرائق التي تؤدي بها المآسى وظائفها الاجتماعية والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو الكاتارسيس ، وهي نظرية شديدة الالتواء يستحيل بسطها مستقلة عن التفاسير التي نسجت حولها والاحتمالات التي يمكن أن تحتملها ، والمكان لا يتسع لشيء من هذا .

أما تطبيق نظرية المثل الأفلاطونية على الفنون فقد أنجب في أرسطو ما اصطلاح النقاد على دعوته بنظرية التقليد ، أو الميميسيس بعبارة واضعها ، وهي نظرية لا تقل عن سالفها تعقداً . أفلاطون الرياضى يبنى قبابه الجميلة من زجاج ملون يسترق البصر هو جملة الفروض الوهمية التي تسلب العالم الخارجى صفة الحقيقة وتسندها إلى عالم الفكر والمجردات ، وأداته في ذلك الاستنتاج . أرسطو الطبيعى يفحص كل شيء على ضوء الاستقرار ، فيعترف بحقيقة عالم المحسوسات . الفن في عرفه تقليد للطبيعة ، والطبيعة في نظره حقيقة لا خيال . لمذهب التقليد حكاية وذبول لا تقل طولاً عن حكاية مذهب التطهير وذبوله ، فن الحكمة أن تدعها جانباً حتى لا تصرفنا عن الفكرة الرئيسية في هذا البحث .

نضج البحث في وظيفة الشعر قبل هوراس بقرون ، فإذا كان حظه من هذا كله ؟ أكتفى هوراس بسرد الوجوه المختلفة التي أمكن للشعر قديماً أن يسترضى عامة الناس بها ويتدخل في نظم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التي تنوّل بها الفنون لذلك . وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبين من جراء توسطهم في حل مشا كل الخلق ، وهي فكرة قديمة شائعة إلى حد جعل الرومان ينحتون لفظة تشير إلى الشاعر والنبى كأنهما شيء واحد ، وهي كلمة قاتيس . الوظيفة الاجتماعية التي أثبتتها هوراس للشعر في اجمال شديد توطئة لذلك ليست إلا حصراً ساذجاً لعلاقاته بالجماعة التي نشأ فيها . فوضع « شرائع الحياة الزوجية » و « النهى عن الحب الدنس » و « سن القوانين على مناضد خشبية » وإن كانت جميعاً من الصفات التي أثرت عن الشعر في الزمن الماضى ، إلا أنها بطلت اليوم بطلاناً كاملاً ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلمت وعمرضا الجماعة رقابها في عصر الفردية والاستقلال للشعراء ونصوصهم وتماويدهم لأنهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن

دخلت المدينة في طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد والبيئة التي يعيش فيها هي أول ما ينبغى البت فيه ، تفازل الشعراء راضين أو كارهين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فبعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عمد المدنية الكثيرة سقط الزمام في أيدي رجال السيف وهلم جرا . فإن أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فإن أقرب مراجع إلى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين في « قادة الفكر » . صحيح أن أثر الشعراء لم يمح تماما بانقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس في عصور الفلسفة والحرب والسياسة . حتى في عصور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور . هو على أية حال من باب وضع الشعر في غير موضعه . وهوراس ذاته كشاعر وكفكر وكفرد مثل فريد قلما يظفر التاريخ بنظيره لهذا التحول في القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات في عهد السيف والقومية . شعره صورة دقيقة لعصره ، ونفسيته ، برغم انزوائه بين التلال السائنية ، هي وليدة تلك العوامل التي مهدت لسيطرة الحرب على شعب منظم . هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا . هو لا يستسقى من نبع هيبوكرين بل يكب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار وممحاة . هو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خلجة بل يرجي الخلجة إلى أن يتلقى إيماءة من مليكه . هو لا يقول الشعر فياضا آمرا همجيا كأنه تعاويد السحرة ، أو هجس نبي سكران يخدر أفئدة الخلق ويستفز حيوانيتهم ويذهب بلبهم جملة ، بل يقرض القريض مهذبا ناعما كأنه الحذ الأسيل ، فيقرأه أشراف روما بعد الغداء للنفث . إن من يقرأ بعض رسائله التي يشير فيها إلى مايكيناس عن عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر في العصر الفضي ، عصر أوغسطس ، فإذا كان « شرف الألوهة » بمعنى أن يخاطب الشاعر راعيه كما فعل هوراس في الهجاء السادس من الكتاب الأول من « الهجائيات » فهو عجيب حقاً . « منذ زمن بعيد حدثك عنى فرجيل وهو خير رجل ، ثم قاريوس من بعده . فلما أن مثلت في حضرتك ، ففدت بكلمات قليلة في لهجة متقطعة — لأن حياء الأطفال عقسد لسانى — ولكنى لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب ، ولم أدع أنى كفت أجوس خلال ضياعى على جواد أصيل ، بل صارحتك بحقيقتى ، فتجيب ، كما هي عادتك ، بكلمات قليلة ، فأنصرف ، وبعد شهور تسعة تستدعيني ثانية وتأمرنى بأن أعتبر نفسى في عداد أصدقائك . لئى لأعتبر لإرضائى إياك أمرا جللا ، وأنت الرجل الذى يفرق بين النزاهة والضعفة ، لا بمكانة الأب ، بل بنقاء الضمير وسمو الشعور » . إن قارى هوراس لا يجد صفة واحدة يلتقى فيها شعره بجلال الأنبياء . الواقع

أن الشعر الذى تولى فى العصر الذهبى وظيفة الشارع والأخلاق والسياسى ، وكل ما للنبيين من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجيا بدخولها فى أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر أوغسطس إلا وهو منزو بين جدران الصالونات الأدبية التى أقامها نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترف لا من باب الإحساس العميق بقيمتها الإنسانية .

صحيح أن وظيفة الشعر التى لازمتها فى طفولة الإنسانية من سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت إلى عصور متأخرة متزينة بزى الدين طورا وبزى القصص الشعبي طورا آخر . لكنها فى هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر العرف دخل فيها كىما يحقق الغرض منها . وإذا كان اتجاه الفكر الغربى ينحدر بعض الأحيان إلى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا بنائيا ووظفيا فى آن واحد ، فإن هناك من وجهات النظر عددا وفيرا فى هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ فى أحكامه ، إن لم يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة عند علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا . ذلك لأن القوى الفاعلة فى الدين ليست شعرا صرفا وإنما هى خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل فى حدود ما بعد الطبيعة . على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك إلى عصور متأخرة لا بالمعنى الذى أجمله هوراس فى مقاله ، بل بعد أن تشكلت وتلطفت حسبما اقتضت روح الانتقال الزمنى وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم . فدانتى وشكسبير وجيتى لم يعيشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف . لكن المدارس كثرت بانتشار الوعى وتقدم العرفان . فواحدة تجزم بأن الغاية من الفنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت وثالثة ترى بأن الخوض فى الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن تقول الشعر فى صمت وتسليم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم فى استنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءت هى إلى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضيع الحق فى مثار النقع ويصير الأدب إلى أندريه بريتون وأتباعه من السيرباليين .

على أن ما أثبتته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الرأى مضت بمضى صاحبها ، بل إن بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قربى أوثق من أن يعمى عنها مؤرخ الأدب ، فان ما ذهب إليه من اسناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها إلى شعراء العصر الذهبى قد أوحى إلى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه فى هذا الشأن . بل أنت ترى قصة القاتيس التى صر تفصيلها حية فى تواليف عامة كتاب الريسانس ومن جاؤوا فى أعقابهم

هذا جورج بونتهام يحدثك في الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩ ، قائلا « لما كان أداء تلك المهمة الجسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه أتم قد اقتضاهم أن يعيشوا عيشة طاهرة في حياة كلها تقديس وفي درس وتأمل متصلين انتهت بهم الغريزة الإلهية والتأمل الصادق والتبتل الذي لطف أرواحهم وصفها إلى تهيئتهم لاستقبال الرؤى في اللحظة وفي المنام على السواء ، مما جعل منهم أنبياء لا شك في نبوتهم ، يتكهنون بما سيجد من حوادث . » (١) وذلك ولهم ويب يقص في عام ١٨٥٦ عين القصة دون أن ينسبها إلى صاحبها ، « ولقد بلغ تقدير الشعر في تلك الأزمان مبلغاً حسبوا معه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الغريزة الإلهية التي ظنوا أن القاتيس ملهم بها . . » (٢) وها ذلك سير فيليب سيدنى يردد الحكاية القديمة في حماسة واصرار قل نظيرها في تاريخ العقائد والآراء عام ١٥٩٥ قائلا إن الشاعر « كان يلعب بين الرومان بالقاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي . مثل هذا القلب السماوى جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذى يأسر القلب . ولقد بلغ إعجابهم به مبلغا خلوا معه أن في أمثال هذه الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف ، لأن منها ما كان يتحقق عن طريق المصادفة ... » (٣) ، مسكين هذا القاتيس ، حتى وردزويرث وكولريدج وشلي وماثيو آرنولد قد جروه من تلايبيه واستشهدوا به واشهدوا الناس عليه كأنما الشهادة تجدى . حتى العقاد اعتدى بعدوى التعبد لرب غير منظور فقضى بأن :

« الشعر من نفس الرحمن مقتبس ،

والشاعر الفذ بين الناس رحمن » .

دون أن يتحفظ أو يتعلم . والحجى إن أدركت الشاعر العقلى فقد امتدت ، من باب أولى ، إلى الشاعر الوجدانى الذى :

هبط الأرض كالشعاع السنى

بعضا ساحر وقلب نبى . (٤)

(١) « فى الشعر الانجليزى » ، ص ٧ ، مقالات نقدية من عهد الزبايث تحرير ج . جريجورى ميميت ، الجزء الثانى ، طبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٧ .

(٢) « مقال فى الشعر الانجليزى » ، ص ٢٣١ ، مقالات نقدية من عهد الزبايث ، تحرير ج . جريجورى ميميت ، الجزء الأول ، طبعة اكسفورد ١٩٣٧ .

(٣) « اعتذار للشعر » ، ص ٥ ، مقالات نقدية من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر تحرير ادموند چونز ، طبعة اكسفورد .

(٤) « ميلاد شاعر » ، لطف المهندس

لست أزعم بأن الفاتيس قد سقط من شعر هوراس رأسا إلى شعر العقاد أو المهندس ، فالبركة في كرايل وشلي وغيرهما من وثني القرن التاسع عشر . عسير على المرء أن يسمع صرخة شلي القوية الممتلئة صفاء وإيماناً ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله على الإنسان . . . الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحيا لا يدركون كنهه ، هم المرايا التي تعكس الظلال الماردة التي يرمى بها الغد على الحاضر ، هم الكلمات التي تفصح عما لا يفقهون ، هم الأبواق التي تنشد في المعركة ولا تشعر بشيء مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذي يحرك ولا يتحرك . الشعراء هم شرار العالم الذين لا يعترف بهم إنسان . »^(١) ، ولا يرددها في مثل صدقه وإيمانه . عسير على المرء أن يقرأ كلمات كرايل الجميلة ، « إن الشاعر والنبي يختلفان اختلافا عظيما في عرفنا الحديث ، لكن الدال عليهما واحد في بعض اللغات القديمة ، ففاتيس تعني النبي والشاعر جميعا . وبين النبي والشاعر في كل زمان ومكان ، لو فهمما على وجه صحيح ، أواصر قربي من حيث المدلول حقا . بل هما في حقيقة الأمر شيء واحد وخاصة في هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما قد نفذتا إلى اللغز المقدس في بناء الكون ، أو ما يدعوه جيتي 'السر المكشوف' . قد يسأل أحد ، وما هذا السر الخطير ؟ — ذلك هو السر المكشوف — المكشوف لكل عين ، ويكاد ألا تراه عين ! »^(٢) عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به . هكذا تأرجح الشعر بين الزاوية والتقديس . هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحوه مقاليد الزعامة والتشريع .

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

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٣ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير آدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأبطال وعبادة البطولة » ، ص ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير آدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ .

أنها ترجح أثقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ إلى اليوم .

في الكلام عن وظيفة الشعر أفلتت من هوراس عبارة قد يحسبها بعض القراء إحدى القضايا التي تسقط من أفلام الكتاب عفوا . « غاية الشعراء أما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد » . هكذا يجري السطر الثالث والثلاثون بعد الثمانيّة وما يليه . هذا التصريح يبدو في ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذي دارت حوله رحي جدال عنيف تدلى من قرن إلى قرن حتى نضج وبلغ أقصاه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، وإن كان الحق فيه ما زال ضائعا . إذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تقرير لحال الشعر والأدب عامة فهي صحيحة وساذجة ، لأن قارئ الأدب لا يجد عسرا في الوصول إلى عين النتيجة بمجهوده الشخصي . فن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الإفادة على صورة رئيسية كما هي الحال في « جمهورية » أفلاطون و « محاوراته » ، وقصيدة لو كرتيوس « حول طبيعة الأشياء » و « ألفية » ابن مالك وكتاب داروين في « أصل الأنواع » ، ورسالة العقاد في « ابن الرومي » ، وأجزاء « فجر الإسلام » و « ضحى الإسلام » ومقالات مستر ت . س اليوت في شعراء عصر الزلايلث و « مقدمة » ابن خلدون ، ومحاضرات ا . س برادلي في الشعر ثم لون طبيعته الامتاع أساسا كما هو الشأن في « مدام بوفاري » ، وغنائيات أبي نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب « صندوق الدنيا » ، ومسرحيات شكسبير التي وضعت قبل عام ١٥٩٥ إجمالا . ثم لون طبيعته الإفادة والامتاع جميعا يلتمس في « الإلياذة » ، و « الكوميديا الإلهية » ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التي نظمت بعد « تاجر البندقية » و « فاوست » و « غادة الكاميليا » ومسرحية « أهل الكهف » وكتاب « على هامش السيرة » وعلى الجملة كل ما ينفعه النقاد بالأدب الحى . لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فن الجائز أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب موقرا بل تحدث عنها مشرعا ، وإذا بدأ الكلام عن الغايات فخرى بالقارئ اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويتثبت ، فالأرض من تحته مزالقي والشواهد في يمينه قتاد . فن أراد أن يختصر الطريق ألغى نفسه بقول مع سير فيليب سيدنى « الشعر يعلم كما يتمتع »^(١) ، أو يغتسل في نهير من « الخلاوة والنور » كما كان يغتسل ماثيو آرنولد ، وكما اغتسل من قبله وردزورث وشلى ، وهم جميعا ، شعروا أم لم يشعروا ، أصداة متائلة لصوت واحد ، وإن تأخر الرجوع تسعة عشر قرنا أو ما نيف على ذلك .

(١) « اعتذار للشعر » .

البحث في وظيفة الشعر قديم ، بدأ بترهات أفلاطون وألغاز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التي قراها الأب بريمون على أعضاء الأكاديمية فرانسيز في موضوع « الشعر الصرف » عام ١٩٢٨ . هو سلسلة لا تنتهي ، إن أحببت تتبعها على وجه مفصل استنفدت منك وقتاً طويلاً . ثم من قال أنه انتهى؟ إن المطابع مغازل والبحث ديدان قر ، فاحذر أن تتعقد حولك خيوط الحرير . إن البحث في وظائف الفنون لا يتأتى إلا بالنظر إليها نظرك إلى كائن عضوي ، وهوراس لم يفتن إلى هذا . قرأ هوراس « الإلياذة » و « أوديب ملكا » و « ابفيجنيا » كما قرأ النكت التي وصلت إلى يده من ألكايوس وسافو وبندار ، قال إلى التعميم ، ثم قاس هذا إلى اختباره الشخصي كشاعر فثبت في روعه أن التعميم واجب ، واستخلص القضية التي وردت في السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه في ذلك شأن المعلم الأول عند ما أراد أن يبت في مشا كل الدراما على ضوء إسخيلوس وسوفوكليس . إن للفنون طبيعة دينامية لأنها أحياء والثبات علامة الموت أو الذبول . فإن أنت أردت أن ترن تمائيل لبشتين بعين الأثقال التي وزنت بها تمائيل ميكلائنجلو أخطأت . عند ما كتب هوراس « فن الشعر » ، لم يكن يدري أن الشعر ، الشعر العالى الذى يرتفع عن شعره ، يمكن أن يكتب على طريقة ستيفان ما لارميه و ت . س . إليوت . ما يقال في طبيعة الشعر يقال في وظيفته . فإذا أريد الحصر المنطقي على وجه تقريرى فإن قضية هوراس مانعة غير جامعة . ذلك لأن الحصر المنطقي يقتضى رد التراث الأدبي المعروف حتى اليوم إلى أربعة صنوف ، غايتها على التعاقب الإفادة أو الامتاع أو كلاهما ، وهذه الضروب الثلاثة الأولى قد سلفت الإشارة إليها . أما الضرب الرابع فليس فرضاً منطقياً كما يتوهم البعض ، بل مذهباً كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم في القرن التاسع عشر ، قرن المذاهب والشيوع ، وقد شاع بين دارسى الفنون باسم المذهب الذاتى ، وهو مذهب فى ألطف درجاته يعتبر الشعر إفرازاً وفى أخطرهما ينفى مسئولية الشاعر عن الإيصال . لا مجال للتبسط فى هذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع العرض لا سواء .

أثبت هوراس للشعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وقيمة « جمالية » ، وقيمة عرفانية « جمالية » فتفادى عامداً أو غير عامد ، الزج بنفسه فى جدل لا ينتهى . فلو أنه أغفل أن يسند إلى الشعر إحدى هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرأيه ، أيا كانت صفة هذا الفريق . لكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفكير فى هذا الباب . كما أن من السخف أن يأخذ عليه أحد عدم

اكتمال قضيته ، لأنه عاش في القرن الأول قبل الميلاد فإذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والغايات ، فليس في وسعنا إلا أن نصرفه متشككين ، ثم نبدأ البحث على ضوء نظريات المتأخرين وإنتاجهم ، حتى إذا ما وصلنا إلى نتيجة من النتائج أو اقتربنا منها ، عدنا إلى هوراس نقارن ثمرة اختباره . والراجح عندي أننا سنتحد في أغلب الوجوه ، لأن قضية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه .

٣ — الدراما

لهوراس في صدد الأدب المسرحي جملة آراء ضمنها مقالته في إيجاز ووضوح كأنها من البدهيات التي لا تحتاج إلى إقامة الدليل . هي بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستعارة جملة من كتاب أرسطو في « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين سلفوه والذين عاصروه في إنشاء القصص التمثيلي . « يجب عليك ألا تدفع إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عند ما يأتي حينها . فلا تدع ميديا تدبج بنينا أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدى ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر أو كادموس إلى أفعى . فإني لأبغض كل ما تربنيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور » ^(١) . هكذا قضى هوراس في وجه من وجوه الدراما أخطر مما قد يظن لأول وهلة . على أن هذا القضاء يفيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التي أتبعها الناقد للوصول إلى قضيته هي استقراء مخلفات الإغريق ثم التعميم على مقتضاها ، فالإشارات التي اشتمل عليها النص مستمدة جميعاً من الأدب التمثيل الإغريقي . أما مؤدى النص فيفيد ظاهرة غريبة في فن الأقدمين ، هي حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبون في سامعهم . كان الأقدمون يفيضون طرح أعمال الوحشية والعنف أمام عيون الناس ، فأثروا أن يقصوها عن المسرح أقصاء تاماً مكتفين بروايتها على الناس . لم يكن الداعي إلى ذلك « أن ما ينتهي إلينا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلاً أضال من فعل ما يقع تحت العين الأمانة ، فيثبت منه المشاهد بشخصه » ^(٢) فحسب ، بل « لأنني أبغض كل ما تربنيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور » ^(٣) . من هذا نرى أن الدافع إلى ذلك كله كان مزدوجاً . الرغبة عن إثارة شعور

(١) سطر ١٨٢ — ١٨٨ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٨ من النص .

التقرز في نفوس النظارة من ناحية ، والرغبة في تقليد الطبيعة تقليداً واقعياً من ناحية أخرى .
قد يبدو غريباً أن الإغريق الذين ارتكز فهم على الخرافة يلجأون إلى مبدأ كهذا في إنشائهم
لسكن المذهب برمته مرتبط بفكرتهم عن الطبيعة ذاتها .

كان لهذا المذهب أثر بالغ في توجيه النقد المسرحي وقواعد القصص التمثيلي عند بعض
المتأخرين ، فاستبعدوا من الدراما أعمال العنف جميعاً واعتمدوا في وصل الحوادث على الرواية .
فدارس تاريخ المسرح الإنجليزي بين درايدن وشلي على سبيل المثال يجد أن الروح السائدة
آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن سوى روح هوراس وأرسطو . قضى هوراس
بأن من شرائط نجاح المسرحية « أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ^(١) » ، فآمن به
فريق ضخم من حملة الأفلام في عصور متفاوتة . نهى هوراس عن ظهور عدد من أشخاص
المسرحية يزيد عن ثلاثة في وقت واحد ، وقرر في برود الممثلين إلى صواب نتائجها أنه « ينبغي
ألا يشترك في الحوار ممثل رابع ^(٢) » ، جري بعض الناس على سنته . فصّل هوراس وظيفة
الكوارس في سير الرواية . حرّم عليه أن « يغنى بين الفصول ما لا يخدم غرض الرواية
ويناسب مقامه تماماً ^(٣) » ، وفرض عليه جملة أن يؤدي مهمة ممثل في سياق المسرحية
ومشاهد يعلق عليها في آن واحد ، « فليقتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان
الغاضبين ، وليئن على الضعفاء ، وليمدح المائدة المتواضعة ، وليجد العدالة والقانون لما يكفله
من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكن ما أسر إليه ، وليصل ضارعا إلى الآلهة
أن يعود الحظ إلى كسيري الفؤاد وأن يغرب عن المتطرسين ^(٤) » . فإن أنت أضفت إلى
كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يعرفها كل امرئ بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمان
ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسيكية كما مارسها المؤلفون
واستخلصها النقاد . أما المؤلفون فعذرهم واضح . فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى
خلقوا من أغاني ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكا » و « أجامنون » و « برميثيوس » .
بذا حق علينا أن ننحني تقديراً لإسخيلوس ومن عقبوه . حق علينا التقدير لو أن ما أنجبوه
لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كعنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف وقد وصلوا

(١) سطر ١٨٩ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص .

(٤) سطر ١٩٦ — ٢٠١ من النص .

به إلى مرتفع لم يرق إليه من المتأخرين سوى القليلون . ثم إن المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعي المنشأ والنشوء . من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن في أسى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأحلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هذه الوظيفة إلا منذ حركة الريفسانس . لم تكن وظيفة فن التمثيل في الزمن القديم ما هي اليوم من تصوير حرقى للحياة بل كانت تدور حول أبطال لهم ذكر ماثور في عرف القدماء وحوادث لها علل ومعاليل ، كان فيها تحديد لصفة الناس بالناس وتصوير لصفة الآلهة بالبشر . كانت رمزاً لشيء . كان هذا الشيء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميه التي تعصى على حصر . كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا في سكك المدينة للمرة الأولى ما كانته الملاحم عند أسلافهم في حياة البداوة . وبالجملة كان شعراء الإغريق للإغريق ما كانه شعراء العبريين للعبريين فدود لم يغن ليظرب أو ليشجى أساساً ، بل غنى ليسبح وبؤدب ويمكن للخشوع من قلوب العباد ؛ وسليمان والخمر والنحور والمرمر ولفة الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعاً أهazيج تنتمش بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكري وعبرة لمن يعتبر . كذلك كتاب المآسى لم يتحدثوا عن هوى روميو وجوليت أو نفس غادة الكاميليا ، بل تحدثوا عن الجريمة والعقاب والبطولة والتضحية والنار الإلهية وزوات الأرباب . فإن كسرت إيفيجينا الطهور فؤادك فلا تبك بل تطهر ، وإن أحرزك قضاء أوديب فلا تأس بل اعتبر . هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب في القرن السادس عشر .

أثرت أصول الأدب التمثيلي كما وضعها أرسطو وهوراس في تاريخ المسرح القومي عند الفرنسيين وعند الإنجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب . مرت عصور تمت فيها رجعة عنيفة إلى الوراء ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت . إذا كان الروح السكلامي ذاته قد تقمص في شخص راسين وكورناى فأنجب لنا الأدب العالى الذى زين جبين فرنسا والفرنسيين ، فإن احتذاء النمط السكلامي قد أفسد على انجلترا والإنجليز درايدن وأديسون وماثيو أرنولد . بل أنه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفاً من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفراً لا بأس به من العقول الفردية التى يتوسم فيها دارس الأدب بممكنات الرقى لولا سوء التوجيه . إذا كان السير فى أعقاب هوزاس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أنجب « السيد » و « أندروماك » و « أنالى » ، فإنه قد أنجب كذلك « السكل فداء الحب » و « كاتو » و « إمباذوقليس فوق إتنا » .

إلى أى مدى تتدخل الأسس التى وضعها أرسطو وهوراس فى نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لها مطلقاً فى هذا أو شبهه . فإن ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد إلى تاريخ المسرح ذاته . فلتعد إلى النصوص إن لم تكفك العودة إلى تاريخ المسرح . لو قد سألت كورنأى أو راسين أو درايدن أو ماثيو أرنولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضى هى العمدة التى لا عمد سواها فى بناء المسرحية ، فلتركز عليها أو فلتنهر إلى الأرض . ولو قد سألت إسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هذه العمدة فى يقينه ، لصارحك بأن الكوخ لا يستحيل إلى قصر فى غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ما هياً له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه استخرج من أغانى ديونيزوس قصصاً يمثل ، وأن هذا يشبه تماماً قولك إنه استخرج من الحبة نباتاً . أعظم به نباتاً وأعظم به رجلاً ! أما الشجرة الفارعة فتركز على مر الدهور . أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشبة المسرح معاً ، فحسب نقادهم أن المسرحية لا تكون بغير شخصين أو ثلاثة . حشد شكسبير ستة وعشرين شخصاً ، بين رجل وامرأة ، فى مسرحية واحدة هى « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والممثلين والرسل والجند والملاحين ، دفع بائنى عشر منهم إلى المسرح معاً فى المنظر الثانى من الفصل الثالث . أفنقول له : كلا ياسيدى ، ليس ما كتبت تمثيلاً ولا مسرحاً لأن « أوديب ملكاً » لا تشتمل إلا على تسع شخصيات لم يجتمع منها فى زمن ومكان واحد غير ثلاث ، أو لأن هوراس قال فى حزم واقتضاب :

nec quarta loqui persona laboret^(١) .

فتك شكسبير فى « هاملت » بـروزنكرانتز وجيلدنسترن وپولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وکلوديوس والأمير الشاب ، فلم ينبج من قبضته غير هوراشيو . كان شكسبير يسلخ جلود أبطاله ويقفأ عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس . أفنقول له : كلا يا مولاي ، ليس ما كتبت تمثيلاً ولا مسرحاً ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس فاستخدموا الرسول فى نعى الإبطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن هوراس قد أمر بأن^(٢) .

Ne p ueros coram populo Medea trucidet,

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة فى كل مسرحية من مسرحياته . أفنطرده من حرم

(١) سطر ١٩٢ من النص . « ولا يشتركن ممثل رابع فى الحوار » .

(٢) سطر ١٨٥ من النص .

الفن لأن الأقدمين عمدوا إلى وحدة الحدث في أدبهم التمثيلي ؟ سحب شكسبير أزمان مسرحياته على جملة سنين . أفنظعن في فنه لأن الأقدمين قصرُوا أزمان مسرحياتهم على أربع وعشرين ساعة ؟ نقل شكسبير مكان الحدث من الإسكندرية إلى روما إلى مسبنا إلى سوريا إلى أثينا إلى أكتيوم ، أفنكر عليه شرف الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقاً من الأقدمين ، ثبتوا في مكان واحد ؟ وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسيكية جميعاً كأنما عن عمد أو عن ثأر دفين ، فأتتج مسرحيات لا تلتقي ومسرحيات القدامى في نقطة واحدة ، فجاء إنتاجه أعز وأعلى من أن يرقى إليه إنتاج . اختلف معهم في وظيفة الفن وفي طبيعة الفن وفي عناصر الفن وفي موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب . أثبت شكسبير بمفرده أن جمع الأصول التي وضعها من سلفوه إن هي إلا قواعد لا لزوم لها وقبوع من صنع الخيال الضيق والمنطق الطائش .

هذا دليل إيجابي . فإن أردت أن تتحقق منه على وجه لا يدع مجالاً للفرض . فإليك بالدليل السلبي . كتب درايدن « الكل فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « امباذ وقليس فوق إتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسيكية على صورة متفاوتة ، ففشل الأول وانتهى الثاني انتحاراً فنياً وسخر من الثالث الناس . موضوع « الكل فداء الحب » وموضوع « انطونيوس وكليوباترا » واحد ومع هذا فلموازنة بينهما تكشف عن أعاجيب في فن الدراما . راعى درايدن وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع إلى هذا سبيلاً ، فلم يشفع له ذلك بشيء ، وبطش شكسبير بها جميعاً فلم ينقض هذا من قيمته . بل إن من غير الاجحاف أن يقال إن تلك المراعاة بالذات هي التي غللت خيال الأول وأفسدت عليه نزاهته ، وإن ذلك البطش على التعيين هو الذي حرر الثاني من عقاله وأعانه على الاحتفاظ بشخصيته . نرى ذلك في العقدة الجرداء التي اضطر درايدن لنسجها حول حادث أو حادثين هما في الواقع مرتكز الرواية ومحيطها معا . وزاه في مجموعة العقد المستقلة المتعامدة بعضها على البعض الآخر في آن واحد ؛ فهي مجموعة شمسية لكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جميعاً مدار واحد . بدأ درايدن مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعيه إلى هذا حصر الحدث في يوم واحد حصراً يتمشى مع التاريخ قدر المستطاع ، فن استمد مادته من التاريخ المعروف فعليه أن يتقيد به ، وما كان في وسع الكاتب أن يمهّد لوقعة ثم يوقعها ثم يمهّد لأخرى ينحسم بها النضال بين الرومان والمصريين أو بين أوكتافيوس وأنطونيوس أو بين الشرف والحب ، ثم ينحر بطل الرواية ، ثم ينحر مليكة مصر في يوم

واحد . فإن أنت استفسرت عن مسلكه أحالك على التصدير الذى وطأ به لمسرحيته ،
وأمرك فيه بما أمر هوراس آل بينو :

Vos exemplaria Greaca

Nocturna versate manu, versate diurna. (١)

كأن هذا يفسر ويبرر فى نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا كما يتاح له أن يحتفظ بوحدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا هزيمة قليلة ، لم يحدث فيها شيء سوى هزيمة أنطونيوس الثانية . فكان حوادث المسرحية قد تقلصت إلى ثلاث مراحل تستحيل الإضافة إليها . المرحلة الأولى هى مجموعة العوامل النفسية التى نتجت فى قلب بطل المأساة بعيد اندحاره من يأس وقنوط ومن احساس بعار الانكسار ونتائجها ومن إدراك لخيانته وطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ، ومن محاولة تصحيح موقفه من الملكة على ضوء اكتيوم والهزيمة . والمرحلة الثانية هى المعركة التى فصلت فى مصيره ومصير حزبه . والمرحلة الثالثة هى الحيلة التى عمدت إليها كليوباترا لعوامل شتى يمر فيها كل قارئ وما نجم عنها من ختام لحياى بطل المأساة وبطلتها ورهط من التابعين . أما المعركة فقد استبعدا درايدن من مجرى التمثيل جريا على النمط الذى رسمه له هوراس وأرسطو ، وبذا انكشفت حوادث المسرحية إلى مرحلتين ، إحداهما من شأن الشعر والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة العواطف التى سلف ذكرها ، وإن كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير فى تطوير المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة إلى أخرى ، وإن كان مالها — ولأمثالها — من وظيفة هو ملء الفجوات التى تتخلل الحوادث لتفسر وتعلل وتربط وتمهد لتحريك شعور الناظر أو القارئ . فهل تظن أن فى إمكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة فى خمسة فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاح فصفة عسيرة التحقق فى مثل عمله . الحدث واحد ، المكان بالإسكندرية لا يبرحها . الزمان واحد ، أو إن شئت فمهـار واحد ، عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصا مع الإصراف الشديد . كان من كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من المسرحية وتضخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن العقدة الساذجة والحوادث القليلة لم تكن لتملأ الفصول الخمسة ملءً يكفل الاحتفاظ

(١) سطر ٣٦٨ و ٢٦٩ من النص . انظر ص ١٣ من تصدير « السكل فداء الحب » ، طبعة لإشريمان ، مجموعة « مسرحيات من عصر العودة » .

باهتمام المشاهد وفضوله فاستعويض بالشعر عن ذلك . المشاهد ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشيء ، لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان التمثيل ، فإن أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله دريدان ، على أن دريدان بحكم مهنته يقظ إلى أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسج حول لا شيء ، فليبحث له عن موضوع . كان من هنا أن اتكأ الكاتب على مغزى الرواية بكل ما فيه من قوة ، لأنه جليل عميق عديد الممكنات يأذن بالمط والاطناب ، ولأنه على أية حال المخرج الذى لا مخرج سواه . وما مغزى الرواية ؟ الصراع بين الحب والشرف . فليكن الصراع بين الحب والشرف موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية ، وليكن كل شيء إن لم يكن ذلك . الصراع بين الحب والشرف فى ذاته أمر حيوى حساس يخاطب عواطف الناس أقوى خطاب . هكذا ينتقل بك درايدن من منظر إلى منظر ومن فصل إلى فصل محدثا إياك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع العواطف التى اختلجت فى نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشعو ، وربما خرج بك دافع العين كذلك . عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحداثا . اشتغل درايدن بمادة ساذجة فجئت عليه على هذا الوجه . لكن جنابيتها لم تقف عند هذا الحد بل عدته إلى الفت فى عضد الشعر ذاته . فأنت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع إلى شعر صرف بل تستمع إلى شعر ممزوج بالماء . قال أنطونيوس مقاله وحدد موقفه من كل شيء يهكم ويهمه فى الفصل الأول ، فلما نصب معينه — ومعينه ضحل بطبيعته فلا ذنب له فى هذا — طفق يجتر عواطفه الأولى ويعيد سردها على الناس لأربعة فصول عقب ذلك : على التبرة بفسير داع ، شديد الاطناب حيث لا غموض ، إن تحدث لم يقنع بأقل من عشرين سطرا ليفضى إليك بشيء أفضى إليك به عشرين مرة من قبل . وبالجملة فداؤه الإطالة والإطناب . وما يقال فى أنطونيوس يقال فى فننديوس وما يقال فى فننديوس يقال فى أشخاص المأساة قاطبة .

أما النتيجة الأخرى التى اقتضتها بساطة العقدة والحوادث فهى ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبعى ، لأن الناس لا يتطورون فى أربع وعشرين ساعة . عرض عليك درايدن أنطونيوس وفننديوس وكليوباترا فى آخر يوم من حياتهم ، فى آخر ظرف أحاط بهم فلم تتح له طبيعة العمل أن يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوحات ذات بعدين لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد . يتهمون للحركة ولا يتحركون ، يأكلهم اللهب ولا يحترقون . فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وثيرتر ، هوت مطارق أكتيوم

على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عار الهزيمة إلى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر إلى منتهاه . والثاني هو التابع المخلص الباسل الرومانى سدة ولجة وظيفته تبكى قائده وحته على متابعة النضال والنزول عن غرامه إذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ يطن بهذا فى أذنك مدى فصول أربعة ونصف فصل ، وأخال درايدان قد استخدمه ليؤدى واجب الكوراس فى مآسى الأقدمين^(١) . والثالثة لا لون لها يستلفت النظر إلا أنهم أحببت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على عاهل الرومان المظفر ، تذكر بكليوترة شوقى لا أكثر ولا أقل . لا لون لها ولا مادة فيها . إنما هى من إناث الأشباح اللاتى يسكن عقول عامة الشعراء .

ركب درايدن رأسه كما يثبت لك أنه قلب « أنماط الإغريق أطراف الليل وأناه النهار »^(٢) ، كما نص على ذلك هوراس . مع هذا فإن لك أن تتساءل حقاً : هل كان درايدن أميناً فى احتذائه صحيحاً فى عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح . أما الطعن فى أمانته فتتحقق بخروجه عن أصول المسرح الكلاسى كما وضعها أرسطو وهوراس . هو يعرض انتحار فنتديوس وأنطونيوس وكليوباترا وشرميون وإيراس جميعاً على بصرك فى الفصل الخامس . عد إلى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس فى « فن الشعر » تلمس بأصبعك موضع الخيانة . أذن درايدن فى أكثر من موقف لممثل « رابع أن يشترك فى الحوار »^(٣) ، وفى هذا خروج صريح على القاعدة التى تنكف تطبيقها . تقى درايدن الكوراس من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو تصرف خطير غير جائز .

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سواء ، لأن هذا خارج عن موضوع البحث ، ولأن الإقدام على كتابة شيء من هذا القبيل عن مسرحية كـ « الشكل فداء الحب » يستلزم فصلاً كاملاً نحن فى غنى عنه . فلننصب إلى أن كل ما قيل فى صدد هذه المأساة لا يتناولها إلا من ناحيتها المسرحية البحتة ، كما أنه يتناول الجانب السىء من الناحية دون سواء . لا تحسبن أن عمل درايدن ساذج إلى الحد الذى يبدو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ، فإن فيه من مواطن القوة الحققة ما يرفعه إلى مرتبة الأدب الخالد . لكن ما يعيننا من كل ذلك هو أثر

(١) ارجع إلى سطر ١٩٣ — ٢٠١ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) « أنطونيوس وكليوباترا » المظر الثاني من الفصل الأول ، ص ٩٢٦ من : أعمال شكسبير

كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

أسس الدراما الكلاسيكية في فن رجل من الرجال يدعى بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا المسرح في جميع الآداب وفي كل العصور . لو قد وازنت بين « الكل فداء الحب » و « أنطونيوس وكليوباترا » لكشفت عن أسرار في صناعة المسرح قد لا توصلك إليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية التي تعرضت لفن المسرح . لم يكتف شكسبير بالخروج على كل ما أوصى به هوراس والقديماء ، بل ارتأى أن يختط لنفسه اتجاهًا مضاداً لكل قاعدة على حدة . تناولت مسرحية شكسبير حياة أنطونيوس وكليوباترا قبل اكتيوم بأعوام وانتهت بموتهما طبعاً ، فهياً له بذلك أن يصور وجوهاً شتى من حياة أبطاله . تحرر من وحدة المكان كذلك حتى يتهياً له أن يتحرر من وحدة الحدث . هكذا يكسر القيد من طبعه الحرة . أنت في الإسكندرية تبصر أنطونيوس بين تغامر ضباطه يلقى خوذة الجندي عند قدمي مولاته ويبيع المالك شفاها بساعة ناعمة بين الخمر والموسيقى وبدن المرأة فتحسبه فاجراً ضعيف النفس عبد الحس أناني الميول ، حتى تراه ير كل أمامك « تلك الأغلال المصرية » عند ما تبلغه تصارييف السياسة في وطنه ، وإذا هو في روما يجادل أوكتافيوس قيصر جدال الند للند ، لا بل جدال القائد الكريم العتيد الذي لا يأذن لأحد أن يחדش كرامته ، وإذا هو السياسي المرن الذي يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية فيتزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن حانبه إن لم يضمه إلى صفه فعلاً ، وإذا به السيد النبيل الذي يزأر لانتقاض أوكتافيوس قيصر على يومي ، فيرد إليه اخته موفورة الكرامة ويعود إلى الإسكندرية على عجل ، وإذا هو من جديد يتمرغ في أحضان كليوباترا ، يلعب ويطرب في استخذاء دونه استخذاءه الأول ، وإذا هو يلتجم وقيصر في أكتيوم على غير عدة منه وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرتد حانقاً على الملكة والغادين والجنباء ، ثم هو عند قدمي كليوباترا يسكب الراح أنهاراً ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجميل متأهباً للغد حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الغد فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة نصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يعود إلى أسرته فيستمد منها روحاً لتتمة النضال ، ثم يتجه إلى الميادين فإذا معركة في البحر وإذا أسطوله يسلم للعدو فيثوب يائساً مهتاجاً مكسوراً ، وتلقاه الملكة فيؤذيها في شعورها ، فتصرف عنه واجمة ثم تبعث إليه من ينعيها كذباً فتظلم الدنيا في عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلقى عليه عبده درساً في إنكار الذات ، وهكذا إلى أن تفيض روحه بين ذراعي كليوباترا . وإن ما رأيت من أمر أنطونيوس لا يزيد مثقال ذرة عما يريكم شكسبير من شأن كليوباترا .

هكذا تتطور المسرحية ومن حولك الأضواء تتراعى من كل جانب على أشخاصها فلا تنتهي إلا وقد عرفت عنهم ألف صفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرأ الكتاب في عنوانه ، بل كما تقرأ صفحة صفحة من مبدئه إلى منتهاه . يتساقط عليهم الضوء من تصويرهم في أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصويرهم في أزمنة متفاوتة ، لأن الخبايا لا تكشف إلا بالظروف ، والظروف أحداث . وكلما تمدد الحدث واختلف في جوهره تعددت جوانب الشخصية واقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالي أقنعت وملكت . هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلاً كاملاً . اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر من وحدة الحدث فتحرر منها في أعماله جميعاً وحاك حول العقدة الرئيسية مجاميع من العقد الفرعية مستقلة متساندة في آن واحد . استخدم شكسبير الرسول ، لكن في غير ما أمر به هوراس وأرسطو . سسفك شكسبير الدم وأوقع المواقف وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجري وراء السكواليس »^(١) ، لا لشيء إلا لأن « ما ينتهي إلينا عن طريق السمع يفعل في النفس فعلاً أضال من فعل ما يقع تحت العين الأمانة ، فيثبت منه المشاهد بشخصه »^(٢) ، كأنما هو يغايظ ويتحدى بإنتاجه تشريع هوراس بالذات . لم يكتب شكسبير مسرحياته في فصول وإنما كتبها في مناظر ، أما الفصول الخمسة التي تراها في كل طبعة فهي من عمل المحررين والمعلقين ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » في أربعين منظراً ومنظرين ، كتب « الملك لير » في عشرين منظراً وستة مناظر ، كتب « ماكبث » في عشرين منظراً وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » في خمسة عشر منظراً ، وكتب « هاملت » في عشرين منظراً . فإذا صح أن « على المسرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيعاد تمثيلها أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول »^(٣) ، كما يزعم هوراس ، فلماذا يلح الجمهور في طلب « أنطونيوس وكليوباترا » و « الملك لير » و « ماكبث » و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يعاد تمثيلها جميعاً ؟ قال هوراس إنه « ينبغي ألا يشترك ممثل رابع في الحوار »^(٤) ، فأشرك شكسبير فيه رابعاً وخامساً وسادساً . دعت أصول المسرح القديم إلى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فحشد شكسبير منهم

(١) سطر ١٧٩ من النص .

(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .

(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص .

(٤) سطر ١٩٢ من النص .

سبعة وعشرين في «أنطونيوس وكليوباترا» وأضاف إلى ذلك زمرا من رجال البلاط والجند والرسل والخدم ومن إليهم جميعاً . كان الكوراس من الدراما الكلاسية بمثابة العماد الأكبر فأطاح شكسبير به دفعة واحدة كأنه لم يسمع من أمره شيئاً .

اشتغل شكسبير ودرابدين ، كما اشتغل غيرها ، بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثاني «أنماط الإغريق» . نجح شكسبير «حيث» فشل درابدين ، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموفقين في عملهم توفيقاً يتراوح بين النجاح العادي واكتساب الخلود ، وما درابدين سوى واحد من أولئك الضحايا الذين افترسهم لإجلال التقليد وحرمة الأقدمين . إذا كان أثر هوراس وأرسطو في درابدين العظيم على الوجه الذي رأيت ، فكيف به في أديب محدود القوى كأديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كما نيو آرنولد ؟ على أن فشل درابدين ومائيو آرنولد لا يفيد بقاءنا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسية من المتأخرين قد فشل فعلاً أو لا بُدَّ فاشل . إن كورناى ورأسين وملتون قد نظموا جميعاً مآس تقيدها فيها بتلك الأنماط أيما تقيدها فناء انتاجهم سامياً يرتفع إلى مستوى شكسبير في مواضع ويعلو عليه في مواضع أخرى ويقصر عنه في مواضع ثالثة . ولو قد قرأت «السيد» ، ولو قد قرأت «اندروماك» ، ولو قد قرأت «شمشون الجبار» لتسمنت إلى ذرا لم يرق إليها بشر دون أن يختلج اختلاجه الرعب والرثاء ، وهل هذا غير المطهر الذي وصفه لك أرسطو^(١) ؟

إذا كان الأمر كذلك ، فما قيمة كل هذا اللغو في إثبات ما هو ثابت ؟ إذا كان الوجهان صادقين ، فقيم الاجتهاد في وزنهما ثم الموازنة بينهما ؟ أشهد أنى لم أزن ولم أوازن ولم ألغ . كل ما قيل في طبيعة أدب المسرح لا يعدو أن يكون تفسيراً للقضايا التي وردت بقصيدة هوراس في «فن الشعر» ثم دحضها لها . إن كل ما توسلت بذلك إليه هو محاولة إيضاح أن المسرح العالي ، المسرح الذي لا يقل علواً عن مسرح الأقدمين ، قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب إليه هوراس ، وهو ، لو تعلم ، ليس بالقليل . لا لأن هوراس ، عندما وضع تلك الأصول ، كان يجزم بصوابها وإطلاقها فحسب ، بل لأن فريقاً لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لا مسوغ لها . بل إن هناك

(١) «فن الشعر» ، لأرسطو ، ص ١٤ من الترجمة الإنجليزية بقلم توماس تويننج ، طبعة لإثريغان تحرير ت . أ . موكون .

منفعة أخرى أشد من هذا خطرا ينبغي أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هي أن كل ما قضى به هوراس في شأن قواعد الأدب التمثيلي عرض لا نصله بالمسرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسرى على شيء لأنه هابط من السماء لا مشتق من طبائع الأشياء . فإذا كان كورناري وراسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما إجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا . ولا تحسبن أن ما مر بك من حديث يملأ فراغا في الموازنة بين مدرستين في مدارس أدب المسرح ، لأن هذه قصة يطول شرحها . كل ما يعيننا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

٤ — الصناعة والإلهام

كل ما سلف من عرض ومناقشة مبدئية لقضايا هوراس فيما ينبغي أن يكون عليه موقف الرومان من الإغريق ، وفي وظيفة الشعر ، وفي أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا محيد عنها لتفسير بعض الظواهر التي نشأت في العصور المتأخرة بين رجال القلم . لكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الإغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الكوميديا الإلهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أورلندو فوريوزو » أو « الملكة الحورية » أو « الفردرس المفقود » أو « دون جوان »^(١) بل يلقى شيئا من الضوء على « الإنيادة » والحديث في وظيفة الشعر على خطره ولزومه ما يعنيه أمر هو سداجة الأسلحة التي تدجج بها هوراس إذا قيست بنظريات المحدثين . أما البحث في عناصر المسرح الكلامي فليس ثانوى القيمة ، لكن النحو الذى عاجله هوراس لا يدع مجالاً للزيادة فيه . هكذا تصل سريعا إلى محور المقال ، وهو البحث في طبيعة الشعر .

اهتم هوراس بهذا المبحث اهتماما شديدا عن طريق الاطناب والتبسط والتكرار . فتردده في أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها . الواقع أن طبيعة الأدب هي أم المسائل في نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال إصرار هوراس عليها . لكن للمسألة

(١) هذه الملاحم التي كتبها دانتي وتاسو وأريوسطو وسينسر وملتون ولورد بيرون على التعاقب ، يمثل الخروج العلمى التدريجى عن أصول الملحمية كما تلتبس عند الإغريق في « إلبادة » هوميروس مثلا . حتى « أنيادة » فيرجيل على قربها زمتنا من الملاحم الأولى وعلى الظروف التي أحاطت بإنشائها تمثل مرحلة من مراحل الخروج هذا . وازن بين شخصيتى آخيل وإنياس وبين طبيعة العقدة ونوع الحوادث في الملحميتين تتحسس الفرق بينهما .

وجها آخر يزيدنا خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التي قضى بها هوراس في الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، في أكثر من عصر وفي أكثر من لغة ، فوجه إنتاجهم وتحكم في مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا . إذا كانت القواعد التي وضعها للمسرح قد شكلت إنتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلي فإن أحكامه في طبيعة الشعر ، وهي تستند على أدلة ترغم أشد معارضها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا في التسلط على أساليب الإنتاج في الأدبين الإنجليزي والفرنسي .

هوراس المتواضع الذي يتساءل :

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est : (١)

ثم ينتهي في ذلك إلى قراره :

ago nec studium sine divite vena,
Nec rude quid possit video ingenium; aterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice, (٢)

ليطيك صورة عن ناقد معتدل لا يعرف التطرف ، لكن قضاياء الأخرى في صدد طبيعة الأدب من أبعد ما تكون عن الدمالة وأصالة الرأي . كما تأثر هوراس بأرسطو والإغريق كذلك تأثر بالرومان ، قداماؤهم ومن عاصروه . وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا في هوراس شيشرون الخطيب . أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نظرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته في الاعتدال . لم تكن نظرية الاعتدال في ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم فقد سبهم الإغريق إليها . نجدها في سقراط وأرسطو وفي أفكار الرواقيين ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر في زمن هوراس انتشارا بعيدا ، كما أن الرومان أضافوا إليها من عندهم شيئا . نظرية الاعتدال عمادها مايسمونه « بالوسط الذهبي » . كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية في الحياة هي التوسط في كل شيء . وقد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة . فكما أننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين النقيضين ، كذلك نجد أن الإنتاج الأدبي لا يستقيم

(١) « هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة » سطر ٤٠٨ و ٤٠٩ من النص .

(٢) « لست أتبين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما يلح في طلب الآخر وبما هذه على صداقة باقية » سطر ٤٠٩ — ٤١١ من النص .

إلا بالاعتدال . نجد صدى هذا المذهب في قول هوراس في سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، إن « التفكير الحكيم هو أس الكتاب القويمة وبذوعها » .

Scribendi recte sapere est et principium et fons :

وهو فيما يلي يحدثنا كيف أن المادة الصالحة للأدب يمكن أن تلتبس في أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والقاضي لعمله والقائد أثناء الحرب ، فن ألم بكل ذلك وما أشبهه فهو « حتما يدري كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذي يلائمها » . النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هي أن الكاتب يتوخى المعقولية والاعتدال في كل ما يكتب . فالكاتب الذي يتوخى المعقولية في إنتاجه يوفق إلى صيانة الانسجام فيه وإلى التصوير المطابق للواقع . فإن كان كاتباً مسرحياً عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة رسماً لا يؤذى الذوق السليم . بلغ من حرص هوراس على مبدأ المعقولية أنه رده في أشكال مختلفة في مواضع شتى من مقاله . ذكر في سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين المقام والمقال كما نقول نحن في لغتنا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

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

« على أنه من المفروض عليك » يقول هوراس في سطر ١٨٢ وما يليه « ألا تدفع إلى خشية المسرح ما هو خليف بأن يجري وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميدباً تذبح بينها أمام النظارة ، أو آريوس يطهى اللحم الآدى ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر ، أو كادموس إلى أفعى . إني لأبغض كل ما تربنيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور . » عند هوراس أن اتباع الاعتدال ، ذلك « الوسط الذهبي » الذي قال به شيشرون ، يجمع الكاتب من الإسراف . يحميه من الإسراف في التخيل فيجمله بحسب حساباً لا يدخل في حدود المعقول وما لا يدخل . (انظر مطلع مقال هوراس) كذلك يحميه من الإسراف في استعمال اللغة ويطبع أسلوبه بطبع الرزانة ، وهو يحميه من الخطأ على أي حال لأن الخطأ وليد الإسراف .

يضرب هوراس مثل الشاعر الذى ينسب « الوسط الذهبى » ويفرط فى تلوين شعره فيركب بجمياله متن الشطط ، أو يفرط فى التعبيرات المؤثرة فينتهى بالطنطنة . حتى الشاعر الذى يفرط فى الاعتدال يتعرض للفشل عند هوراس . (انظر سطر ٢٥ وما يليه من النص) .

هذا بعض أثر شيشرون فى هوراس وهوليس بالهين . الاعتدال فى كل شىء حتى فى الاعتدال كما كان الإغريق يقولون . هذا المذهب هو حجر الزاوية فى أسس النقد والإنشاء عند هوراس وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطى ، وهو على وجه التعمين أهم ما يميز العصر الأوغسطى عن غيره العصور .

مسألة الإلهام والصناعة فى الفنون قديمة ، كما أشار هوراس ، ولعلها أقدم ما تثبته الوثائق . على أن ما ثبت منها فى الصحف يرجع بك إلى ديموقريط المتوفى عام ٣٥٧ ق.م . يرجع بك إلى أفلاطون المتوفى عام ٣٤٧ ق.م . يرجع بك إلى أرسطو المتوفى عام ٣٢٢ ق.م . روى شيشرون عن ديموقريط أنه قضى بأن الشعر العالى لا يتأتى « بغير الجنون ، بغير وحى خاص يشبه الجنون » ، فهاجمه هوراس مهاجمة ضمنية ، لأنه « يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء ^(١) » . أما رأى أفلاطون فواضح يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو فى صلبه أشد تطرفا من كل ما كتبه الكتاب فى هذا الشأن مجتمعين . أليس يذيع على لسان سقراط فى « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ، سواء فى ذلك كتاب الملاحم وكتاب الفنائيات ، لا ينظمون قصائدهم الجميلة على أنها إنتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين . فكما أن الكوريبانتين يفقدون رشدهم عندما يرقصون فى لهوهم وقصصهم ، فكذلك الشعراء الفنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى إليهم وتمتلكهم الأرواح ، فشأنهم فى هذا شأن عذارى باخوس اللائى يأخذن اللبن والغسل المصفى من الأشهار وهن فى قبضة ديونيزوس لا فى ساعات وعيهم . وروح الشاعر الفنائى تفعل هذا بعينه ، كما ينبئنا الشعراء أنفسهم : هم ينبئوننا بأنهم يجمعون ألحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فإليها يطبرون طيرانا . وهذا صحيح . لأن الشاعر مخلوق مقدس ، خفيف ، ذو جناحين ، لا يتسنى له الابتكار حتى يوحى إليه ويفقد حواسه ويطيش صوابه . فإذا هو لم يصل إلى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على

الإفصاح عن تسكهناته^(١). « ذهب أفلاطون إلى هذا الحد في نسبة الشعر إلى مصدره . على أن هذا لم يكن تفسيراً خاصاً أو رأياً مستقلاً في الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر في منشئه بمواسم إله الخمر والمنظومات التي كانت تنشد هناك ، لا بد قد أقضت إلى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشتى الأمراض النفسية التي تخمد في الفرد الملوك الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيه . كان ديونيزوس عند القدماء إلهاً للشعر لأنه كان إلهاً للخمر ، لأن الخمر تفك عقال الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر . كان ديونيزوس عند القدماء إلهاً للشعر قبل أن يكون أبولو إلهاً له ، لأن ديونيزوس كان رمزاً إلى الصفات الفطرية الرئيسية في الفنون ، ولأن أبولو كان رمزاً إلى الجمال الشكلي ، جمال الصورة ، جمال النسب ، جمال « الفن » . هذا التطور في وظائف الآلهة أخطر من أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه يمس بعض مشا كل النقد الأدبي مساساً مباشراً . هذا التطور في وظائف الآلهة يمثل أدق تمثيل ما انتاب حياة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء . لعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس قاعدة للذة والمعرفة معا ، فلما أن دخلت في حياة الحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظام . استتبع ذلك تغيراً في وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعاً من المرافق العامة . فإذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة . انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية إلى مرحلة المؤسسة المنظمة . كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية منه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحتة أو عرفانية بحتة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له في حياة المدنية وظيفة أخرى تمتد جنباً إلى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفتيه الأصليتين ، تلك هي الوظيفة الاجتماعية التي لازمتها حتى ظهور الأديان المتأخرة التي آثرت أن تضخم الجانب الاجتماعي منه حتى يتسنى لها أن تتمشى بدورها مع التقدم المضطرد في حياة الجماعة ، وإن تقابل كل ما جد من الحاجات قدر المستطاع . فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد مجيئاً عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم القانون على نحو أكيد قبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أبيه . لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجياً فما هناك فاصل زمني أو مادي حاد يحس بين هذه المراحل .

لم يقتصر تطور القيم على الدين بل عداه إلى وجوه النشاط الإنساني الأخرى . فالشعر نشأ طليقاً في هذيان ديونيزوس الجميل ، ثم تسكثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف

(١) ارجع إلى « الأيون » ، ص ٦ و ٧ من . خمس محاورات لأفلاطون ، طبعة لإشريمان .

فطراً على طبيعته تحول ملموس . أفضى النظام إلى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف إلى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق إلا وأبولو قد قد نصّب رباً للشعر والغناء . تقرأ هوميروس فتعثر فيه على أبولو يقاتل شأن الأبطال متصفاً بأنه « الرب ذو القوس الفضى » أو بأنه الباسل « الرامي على مبعدة » لكنك لا تعثر فيه على « أبولو المغنى » الذى يذكره هوراس فى السطر السابع بعد الأربعائة من مقاله . فإن أنت رأيت تمثالا قد صور أبولو حاملاً قوساً وسهماً وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين . صحيح أن هوميروس يزعم فى الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة هى من إلهام أبولو أو من وحى ربة الشعر . لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة . أثرت عن أبولو صفة ألوهة الشعر والغناء عندما اتخذت الكهانة فى دلف هيئة الدين المنظم . إن اختصاص أبولو بألوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليمثل تحولاً شديداً فى فهم القدماء لطبيعة الشعر ، كما يمثل تطوراً شديداً فى طبيعة الشعر ذاتها . تقرأ هوميروس فأنت فى معبد ديونيزوس بين الحرب والخمر والنساء وكل هائج مائج ، وتقرأ هوراس فأنت فى محراب أبولو بين الدعابة والرشاقة وكل دمث مترف ودب . تقرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالغضب الإلهى وغرائر الحيوان والجمال الجرى العنيف والروح المتلىء الفياض تكتسحك جميعاً على غير أهبة منك وفى غير إشفاق عليك ، وتقرأ هوراس أو فيرجيل أو غيرهما من الأوغسطين فتمتع بالأنافة والهدوء والتناسق والمقولية وجمال الصورة . تقرأ « الإلياذة » فتصدمك حمياً كأس باخوس ، وتقرأ « الأنياذة » فيعجبك وحى إله ناعم جديد مقضوض الأظفار مخفف اللحية . أخيل وإنياس . وهل بينهما من مدى سوى ما بين العصر الذهبى والعصر الفضى ؟ ديونيزوس وأبولو ؛ وهل يفصلهما غير ما يفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث فى هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعترافاً بأسبقية المادة للصورة فى الأدب وفى الفنون . هنا أكشف عن الكلام ، لأن الأمر ليس من الهوان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أنى لا أستطيع أن أقيد نفسى بتفسير كفى للفنون فى « هذه » الإلمامة .

أرتكز بك على الواقع الثابت . الواقع الثابت أن الأقدمين لمسوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة . ترى ذلك فى أتيمولوجيا اللغات واضحاً وضوح الصباح . عد إلى اشتقاق كلمة « جنون » فى العربية ، « وجينيس » فى الإنجليزية و « چينى » فى الفرنسية ، ثم اكشف عن معنى « جنينوس » فى اللاتينية ، تر أن الجن فى كل حالة مسئولون عن التفوق

الذهني كما هم مسئولون عن الخجل العقلي . اكشف عن « العبقرية » ترها صفة تتحقق في كل من ركبته شياطين وادى عبقر بشبه جزيرة العرب . فإن تحدث إليك ناقد عربي عن « شيطان » قيس بن الملوح فلا تصرفه هازئاً بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معان حمة تهملك في دراسة النقد ، وإن قرأت فصلاً عن « مجنون » بنى عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعراً أوقولته الأساطير شعراً ، ثم اتجه إلى ديوانه تستغف منه في هذا الصدد . بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئاً من العقل الباطن واللاوعي فنحلوا الشعر إلى الجن والمجانين .

كان هذا الرى في مصدر الشعر سائداً بين القدماء حتى عصر أوغسطوس ، حتى شن هوراس عليه غارته الجريئة ، فكان في ذلك معبراً عن روح عصره أيما تعبير . عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أو المريض بالصفراء ، أو المجذوب ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكأيده الصبيان ويتبعونه في غير احتياط » . تلمس في هذا روح الحياة المدنية الكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل . قضى هوراس في مصدر الشعر ، فهل أنصف ؟ .

المظنون أن نشاط مدرسة الأسكندرية في روما هو الذى أفضى إلى ظهور مشكلة « الفن » و « الإلهام » على نحو واضح منظم في النقد الرومانى . نجد أن شيشرون يتحدث عن الصناعة والإلهام في نقده لشعر لوكرتيوس . كذلك نجد أن هوراس يطالب في تفصيل هذا الموضوع الجوهرى في مواضع شتى من مقاله عن « فن الشعر » . هذا هو المعنى الحقيقى للعبارات الواردة في سطر ٤٠٨ وما يليه وسطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر مكانها من الجليل الذى كتبت له والبواعث التى اقتضتها . عند ما تعرض هوراس لنظرية الصناعة والإلهام إنما كان يدلى برأيه في مشكلة شغلت معاصريه وقسمتهم إلى معسكرين متعادين كما يقولون . لم تكن مشكلة الصناعة والإلهام بطبيعة الحال مشكلة أوغسطية أو رومانية فحسب ، فنحن نعرف أن الإغريق كانوا أسبق الناس إلى معالجتها . نجدها في أفلاطون كما نجدها في ديموقريط . تناولها الإغريق وبتوا فيها بتاً سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائعاً في روما حتى نشأ بها من يتحدثونه . جاء التحدى أصلاً من الأسكندرية فسمعه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم في أوائل العصر الأوغسطى مدرسة تردده . قال أفلاطون وديموقريط إن الشعر الهام يسقط من ربات القريض الساكنات في قبة هليكون فيلتقطه الشعراء الهائمون في جنباته ، وقال الإسكندريون بل الشعر فن له أسراره ومكنوناته ، فما يجدى

الإلهام بغير الفن والمجهود ، بل إن بعضهم من شط إلى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحى فيه .

مهما يكن من شيء فإن مذهب الأسكندرانيين كان تجديداً على مذهب الإغريق . أخذته الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة وأخذته هوراس فجعل منه الأساس الأول للأدب الأوغسطى .

يبدو أن مكانة إنيوس في الأدب الرومانى كانت شبيهة بمكانة رونسار في الأدب الفرنسى . وجوه الشبه بين الشاعرين كبيرة ظهر إنيوس في زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد وظهر رونسار واللغة الفرنسية في أهم أطوار نموها . كانت رسالة إنيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتينى الساذج لساناً قديراً على قول الشعر الحى ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان الفرنسى . كان إنيوس ورونسار معاً يحتقران كل ما تقدمهما من أدب قومى وبحسبان أن الأدب القومى فى بلديهما يبتدى بهما . ترك إنيوس ملحمة هى « العاميات » مجد فيها مآثر الرومان وأيامهم وترك رونسار ملحمة هى « الفرنسيادة » سجل فيها بطولة الفرنسيين ومفاخرهم . لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحى . ولعل أقوى شبه بين الشاعرين هو أنهما انصرفا إلى حد كبير عما سلفهما من الأدب القومى واتجها إلى الأقدمين ، إنيوس إلى الإغريق ورونسار إلى الإغريق والرومان ، وكان غرضهما فى ذلك واحداً ، وهو أن يصل كل بلقته إلى النضوج النسبى . لذلك نجد أن إنيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة . أهم هذه الصفات المشتركة هى الحرية التى لا تعرف الحدود : حرية فى تحت الألفاظ وحرية فى وزن الشعر وحرية فى تخرىج المعانى ، واعتمد كل منهما فى ذلك على نبوغه الفطرى . نعلم أن إنيوس زعم فى الرؤيا الواردة فى صدر « علمياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك انتقل النفس الجبار الذى نظم الملاحم بين اليونان فى روما . كذلك زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفطور بتزليل من عند ربات الشعر وأنه سيد المغنين جميعاً .

هذه الحرية المطلقة التى سار عليها إنيوس ورونسار كانت من خصائص عصور الشعر التى اهتمت بتكوين اللغات . وما إنيوس إلا مثل لما كان يكون فى روما الجاهلية ، ومارونسار إلا نموذج للأديب الفرنسى فى القرن السادس عشر . لم يكن رونسار وحده فى هذا الصدد ، بل كان من ورائه جواشان دى بلييه وانتوان دى باييف وبقية شعراء « الپلياد » . بل إن الحرية التى تمتع بها شعراء الپلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم . هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية يحملتها . ذلك لأن الآداب فى عصور تكوينها

لا تنمو إلا في جو من الحرية كامل ، ومهمة الأديب الخالق في تلك العصور أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص في لغته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناصجة تارة أخرى . بل إن له أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها ما يصلح به لغته وأدبه . سطا إنيوس على أدب الإغريق ولغتهم فنقل ما نقل وجوّر ما شاء . كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر في فرنسا وإنجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية لكي تثرى اللغتان الفرنسية والإنجليزية بالتراكيب والمعاني . كانت لهم نظريات في السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا مما نبجده مفصلا في الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دي بلّيه وفي أما كن أخرى . هذا شأن الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر وهو شأن الأدب الإنجليزي الذي عاصره : كان من أهم خصائص الشعر في عصر الزبائث الحرية التي لا تعرف الحدود سواء في استحداث الألفاظ أو في تخريج المعاني أو في استعمال العروض . نبج ذلك معكوس في أدب كرسطوفر مارلو معلم شعراء الرئيسانس وشكسبير إمام الأحرار وغيرها من كتاب حركة الإحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة لغة الإنجليزية وتوطيد أدبها القومي ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الإنجليزية أن تفضح ولا تيسر لأدبها أن يزهر . كان شكسبير ينحت من الألفاظ ما شاء له ذوقه وحاجته أن ينحت ويستورد من الخارج ما راقه من مفردات وتعابير ويشثق من اللغات الدارسة كل ما افتقده في لغته ولم يجده . وما كان من أمر اللغة كان من أمر بقية عناصر الأدب . لم يكن للأدب الناقد على الأدب الخالق سلطان ، لأن النقد الإنجليزي كان إذ ذاك في صميمه يذهب إلى فرض القيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامي لا ينموان في جو من القيود ولا يعترفان بالاعتدال . كان نقاد الانجيز في عصر الزبائث جماعة من الجامعيين عرفت مدرستهم بمدرسة كامبريدج ، درسوا نقد هوراس وشيشرون وكوتيليان واجتهدوا أن يطبقوا نقد القدامى على حال الأدب الإنجليزي في القرن السادس عشر فلم ينجحوا في ذلك ، لأنهم أرادوا تطبيق مقاييس قد سُنّت للغة كاملة النمو كاللغة اللاتينية في العصر الأوغسطي على لغة لم تزل بعد في طور النمو فن أراد أن يعرف مدى عدم التفاهم الذي كان بين نقاد العصر الإليزابيثي وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ما قاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله النقاد أنفسهم ، بل بين ما قاله جابريل هارفي وتوماس ناش وما فعلاه . كان جابريل هارفي وتوماس ناش يساجل كل منهما غريمه في قوة وعنّف متهما إياه بأنه أفسد اللسان الإنجليزي

بما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء مزددا بضرر الحرية مجبذا القيود ، وكان كل منهما في دفاعه عن نفسه وهجومه على غريمه يستعمل من الألفاظ الجديدة النكراء عددا عظيما .
بذلك كانا في نقدهما أمينين للتراث النظري الذي ورثاه عن شيشرون وهوراس وكوينتيليان
وفي أدبهما أمينين لروح الحرية التي كان لابد أن تسيطر على الإنتاج في اللغة الإنجليزية .
إبان حركة الإحياء .

نجما الأدب الفرنسي في القرن السادس عشر من هذا التخبط ، لأن شعراءه كانوا هم
النقاد الذين سنوا مذهب القرن . كان رونسار ودي بلييه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على
النحو الذي فصّلاه ، الأول في مقاله عن « فن الشعر » والآخر في « دفاعه » المعروف .
كان الأدب في إنجلترا حرفة في يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة في
يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أن الشعر الإنجليزي والنقد
الإنجليزي سارا في سبيلين مختلفين . أما في فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال
الپلياد شعروا ونقدوا في وقت واحد .

إن ثورة هوراس على خصومه في روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر إليزابيث
وثورة مالرب على شعراء الپلياد . هي تشبههما لأن الإنزايينيين وأعضاء الپلياد وخصوم
هوراس الحقيقيين كانوا جميعاً يمثلون الحرية التي لا ضابط لها . انتهت المساجلات الأدبية في
روما بانقسام الأدباء إلى الفريقين المعروفين : الفريق الذين تشيّع لنظرية « الفورور » الإلهي
أوما نسميه نحن في درجاته اللطيفة بالإلهام ، والفريق الذي تشيّع لمبدأ الصناعة أو ما نسميه
من باب التلطيف كذلك بالفن . أما الفريق الأول فقد كان يعتقد بأن فيض الخاطر من
عن الصقل والإتقان ، وهو الفريق الذي قال فيه هوراس في سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته
في « فن الشعر » : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقص أطافره أو قص لحيته ،
ويلتمس الأما كن المعتسكة ، ويتحاشى الحمامات ، لا شيء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن
النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله
من الشعراء الخ » . لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الإحياء أن النبوغ بلغ به هذا المبلغ
وإن كنا نعرف طرفا من الحياة الشاذة التي كان يحياها بعضهم من أمثال فرنسوا فيون ،
وكرستوفر مارلو . لكن من المحقق أن عامة شعراء القرن السادس عشر في إنجلترا وفرنسا
كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الإلهي ، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية ، ويرسلون
الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح . قال شكسبير :

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

وقال رونسار يصف نفسه :

Poète je suis
Plein de fureur.

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

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyranidum altius, etc.

نجدها في السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :

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

كذلك نجد منها صيغاً مختلفة في أعمال رونسار . نجدها في قوله :

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

وفي قوله :

Ny les poinctes eslevées,
Ny les marbres imprimez
En grosses lettres gravées
Ny les cuivres animez
Ne font que les hommes vivent
En images contrefaits,
Comme les vers qui les suivent
Pour tesmoins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها في سبنسر ودانيل ومايكل دريتون . كذلك نجدها في دي بلييه . عند
ما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس إنما
كان يفخر بشعره على الوجه التقليدي الذي نجده في بندار على طريقة المتنبي في قوله : « إذا
قات شعراً أصبح الدهر منشداً » لكن شعراء عصر الإحياء جَسَّمُوا هذه الفكرة إلى الحد

الذى أصبحت معه روحا شائعة في الكثير من أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعاً لهم عن بقية المخلوقات وهي جميعاً أمور تتصل بنظرية التمييز بين الإلهام المباشر والفن المكتسب . كان موقف بن جونسون من عصره موقف هوراس من عصره ، لأنه ندد بأصحاب فكرة الإلهام وفصل أهمية العقل والتحكيك . نجد هذا في كتابه المعروف « بالمستكشفات » وفي محادثاته مع وليم دراموند أوف هورثورندن . كذلك بلغ احتذاء بن جونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » إلى الإنجليزية .

يعتبر بعض النقاد ظهور بن جونسون في إنجلترا ، أو مالرب في فرنسا ، إيذاناً بظهور الأوغسطية الجديدة . قد يكون هذا صحيحاً بالقياس إلى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقياس إلى إنجلترا . ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ في إنجلترا إلا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعداً ، وما بن جونسون إلا أحد أبناء مدرسة كامبريدج التي سلف الكلام عليها ، وهي مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادئ هوراس وشيشرون وكونتليان قبل أوانها ضاربين صفحاً عن مقتضيات اللغة الإنجليزية في جيلهم متجاهلين ما كان يفعله الشعراء إذ ذاك . ولو قد جاز لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديدة في إنجلترا بين جونسون لجاز لنا أن نبدأها في فرنسا بآنو صاحب كتاب « كونتيل — هوراسيان » وهو مالا يكون ، لأن نقد آنو لم يكن يعبر عن حال الأدب الفرنسي واتجاهه حوالى عام ١٥٥٠ . ليس لنا أن نتحدث عن العصر الأوغسطي في إنجلترا قبل درايدن ، بل إن في شعر درايدن نفسه بعض ما يصله بالإنجليزيين .

اقترن ظهور الأوغسطية الجديدة في إنجلترا وفرنسا بظهور مشكلة القدماء والمحدثين التي مر ذكرها ، كما اقترن ظهور الأوغسطية الأولى في روما ببداية الجدل المنظم حولها . كذلك اتخذ الجدل في الأوغسطية الجديدة كما اتخذ في الأوغسطية الأولى له نقطة ارتكاز هي البحث في أدب الإلهام وأدب الصناعة .

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتيني في العصور المختلفة يجد أن الكثير من مبادئ العصر الأوغسطي لم تكن جديدة في روما بل كانت منتشرة بل سائدة في أكثر العصور التي سلفته . نحن نتحدث الآن عن العصر الأوغسطي واصفين إياه بأنه العصر الكبير الذي نهض الشعر اللاتيني فيه على أسس المتانة والصحة والنقاء والصقل الطويل . كذلك نعلم أن النقد اللاتيني في العصر الأوغسطي قد اتجه إلى هذه المثل العليا جميعاً ، حتى لقد اقترن التفكير في العصر الأوغسطي بهذه المبادئ . لكن من التحقيق العلمي أن نقول

إن الروح التي سادت الأدب الأوغسطي كانت سائدة في أكثر العصور التي سلفتها ، إلى حد يمكن أن نقول معه إنها الروح المميزة للأدب اللاتيني عن سواء من الآداب .

هذه المبادئ النقدية نجدها قبل هوراس في أشياع مدرسة الإسكندرية من الرومان كما مر ، وقبل أشياع مدرسة الإسكندرية نجدها في الحلقة الأدبية التي اجتمعت حول شيبو الإفريقي حول منتصف القرن الثاني قبل الميلاد . أما الإسكندريون فقد سلف الكلام عليهم . وأما مدرسة شيبو فقد كانت تضم عددا جما من الأدباء والفلاسفة والخطباء والسياسيين . كان من أبرز أتباع شيبو الكاتب الكوميدي ترينس والشاعر الهجاء لوكيليوس ثم لا يليوس الخطيب . وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأديين الإغريق واللاتيني تاليفا صحيحا . آمنوا جميعا بعظمة التراث اليوناني وأرادوا أن يطعموا به الأدب اللاتيني . لكن إعجابهم باليونان لم يكن عجبا أعمى يجعل منهم مجرد نقلة أو نساخين لآثار الأقدمين ، بل كان إعجابا بصيرا يحدوه الاحتفاظ باستقلال أدبهم القومي وتدعيمه وإظهار شخصيته . أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة إلى تطهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التي تمشت فيها ثم الدعوة إلى التعبير الواضح والبيان الصحيح والإعراض عن زخرف القول والإصرار على الدقة في استعمال الألفاظ . تأثر شيبو وأتباعه تأثرا بالغا ببعض فلاسفة الإغريق واشتد هذا التأثير عندما وفد ثلاثة منهم إلى روما في بعثة ليبسطوا قضية أثينا أمام السناتو عام ١٥٥ ق . م . وهم كازنياديس الأكاديمي وكريتولاوس المشاء وديوجين الرواق . وقد كان ديوجين أبعدهم أثرا في جماعة شيبو وهو المسئول إلى حد بعيد عن تشكيل نظريتهم في الأدب مع غيره من الرواقين . كره الرواقيون طريقة السوفسطائيين المزر كشة في استعمال اللغة وحسبوه استعمالا غير مشروع لأن نتيجته لم تكن الوصول إلى الحق بل الوصول إلى الغرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك إلى الإكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كي يتوصلوا إلى تثبيت معاني الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين . أما مدرسة شيبو فقد كان عليها أن تناوئ مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوثينوس كانت قليلة الاكتراث بمبادئ الصقل والوضوح والصحة والدقة والبساطة والنقاء . وبالجمله كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغي .

من هذا يتضح أن مبادئ هوراس كانت شائعة في صميم الحياة الرومانية الأدبية في مختلف العصور . لم تكن هذه المبادئ بطبيعة الحال مشتركة بقضها وقضيضها بين الأدباء

الأوغسطينيين والأدباء الإسكندرانيين وأتباع شيبسيو فإن بين هذه المدارس جميعا خلافا في وجهة النظر كاف لتمييز بعضها عن البعض الآخر . كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب . كذلك كان شيبسيو ودائرته . لكن أتباع مدرسة الإسكندرية من الرومان جعلوا من الأدب فنا وفقا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف . كذلك كانت هذه المدارس جميعا تتفاوت في حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأعجمية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة . بل إن التعصب لنقاء اللسان اللاتيني كان يختلف من شاعر إلى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة إلى مرحلة في حياة الشاعر الواحد . لكن إذا ضربنا صفحا عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهي فكرة الصقل وإتقان الصناعة .

صحيح أن مبدأ الصقل وإتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والإسكندرانيين من يدافع عنه دفاعا منظما ولكنه كان معروفا للمتقدمين من الرومان ، إن لم يكن عن طريق أرسطو فمن طريق ديمتريوس . كذلك صحيح أن الربط بين الفن والإلهام كان له أنصاره في أكثر العصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية في الأدب اللاتيني في مجلته ولا عن الاتجاه الحقيقي في حضارة الرومان . كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة تنشأ في مجتمع ثابت منظم .

نسب قوم الشعر إلى اللاوعي من قبل أن يصل العلم الحديث إلى نظرية اللاوعي فبعد أن وصل العلم إليها استؤنف البحث على هذا المنهج بسياج منيع من الدقة وسلامة التحقيق . كان تاسو وفان جوج وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجارو من المجانين . عرف شلي في المدرسة بأنه « شلي المجنون » . كان فيدور دوستويفسكي مصابا بداء الصرع . أثرت عن السكتة المقلقة من رجال الفن جملة نواذر وصفات لا تدع مجالا للشك في شذوذهم عن بقية الناس في بعض النواحي ، إن لم يكن طوال حياتهم ، فعلى الأقل في نوبات متعاقدة . تهالك كوليريدج على الأفيون وبودلير على الخشيش وعدد عظيم من صغار الشعراء على شراب الإبنست . وحسبك أن تقرأ سير سقراط وسافو وامري القيس وأبي نواس وابن الرومي ومارلو وشكسبير ونوفاليس وجيتي وشيلي وفيرلين ورينبو وأوسكار وايلد وپروفسور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كعامة الناس في حياتهم الشخصية . كما أن قارى « اعترافات » روسو ليعثر على مادة صالحة في هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفنون لو حذوا حذوه متوخين أمانته وصراحتة في سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو لبكى أو لدفن وجهه بين راحتيه .

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

ئيسيوس : المدخول والعاشق والشاعر

خيال متحد في عنصره .

فأحدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الجحيم على رحيه ،
ذلك هو المجنون : أما العاشق ، ففي مثل خبله ،
يرى جمال هيلانه في جبين مصر :

أما عين الشاعر ، ففي حمى الهياج الجميل تتقلب ،
تتعلّى من السماء إلى الأرض ومن الأرض إلى السماء ،
وينبأ الخيال يجسّد

صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر
يصوغها في أشكال ، ويكسب الدم الذي لا وجود له
جوا مألوفاً واسماً... (١)

فإذا تحدث ولیم بليك عن الفن قضى بأن « الفن إلهام ... إذا أنتج مايكلانجيلو أو رافائيل
أو ميستر فلا كسمان أيا من أعماله ، فإنه ينتج في الروح . » وهو لا يفتأ يشكو كطفل
غريّر معذب يتخايله شيطانه في كل لحظة ، كما كان يشكو بوب من قبل :

« لم قلت الشعر ؟ أي خطيئة لا أدرك كنهمها

غرسني في المداد ؟ أمي خطيئة والدي أم خطيئتي ؟

في طفولتي ، قبلما استعبدتني الشهرة ،

كنت ألتع بالقريض ، لأن القريض فاض على في . » (٢)

فتتداعى في خلدك قصيدة بودلير المشهورة التي يبدأها ،

« عندما يظهر الشاعر في هذا العالم المتبرم

بإرادة قوية عليّة ،

(١) « حلم ليلة منتصف الصيف » ، المنظر الأول من الفصل الخامس ، ص ٢٩٧ من أعمال

شكسبير كاملة ، طبعة بلا كول ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأدب الإنجليزي » بقلم بروفور . ه . ج . س . جريرسون ، ص ٢١٦ ، طبعة شاتو

و وندوس ، ١٩٢٥ .

تهزأه المرتبة المثلثة بالكفران
قبضتها صوب الله الذي يتناولها في إشفاق^(١) . «
فتذكر أبيات شلى التي يصف بها تلقى الوحى أبلغ وصف ،
« أظلمأ ولا أجد ريا ، أندب وأهيم
بخطى قصار مضطربة — أتوقف وأفكر —
أحس الدم يجرى فى العروق ويوجع
حيث الفكر المشتغل والإحساس الأعمى يختلطان ؛
أحتضن صورة عناق وهمى لا أحسه
حتى يستحوذ الخيال المغم
على الطيف الناقص التكوين^(٢) . »

فتتصور أ. إ. هاوسمان وقد جاءه المخاض فى ربع من ربوع كامبريدج بعد أن تناول فنجان
الشاي أو كوب البيرة بعد الغداء . تتمثله يناضل شيطانه تارة ويدغدغه تارة أخرى ويرشوه
طورا ويضرع إليه طورا آخر علّه ينزل عليه فقرة واحدة فيتابى ويتمنع . ثم تراه بعد ذلك
فى دورة المياه أو أمام سرآنه يخلق ذقنه فتهبط عليه بفتة فقرات لا فقرة واحدة ، فيتوتر
الشعر على خديه ويخشوشن ويعلم المومنى عجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه
من جديد لعلّه يوفق إلى استلهاهم بقية القصيدة فيمتنع عليه ذلك لا أياما أو أسابيع ، بل
شهورا بل سنينا ، حتى يفتح الله عليه على غرة ومن حيث لا يحتسب . الشعر كما وصفه إفراز .
إفراز خيث كافراز اللؤلؤ فى المحار ، أو إفراز طيب كافراز زيت التريبتين من شجرة الصنوبر ،
هو إفراز على الحالين^(٣) . ثم تتمثل أميلى ديكنسون فى ساعة الإلهام ، كما قصت بشخصها
عليك ما يفتابها ، ترتعش وتبرد ويتحلب العرق من مسامها جميعا ، عرق الموت لا عرق
العافية ، ويرتفع سطح حجمتها الأعلى ، فكأنما منحها فى الهواء^(٤) فيعود إلى خاطرك
فيدور دوستويفسكى وما كان يلم به فى طريقه إلى الصفاء ، مما تجده مفصلا فى قصة « الأبله » .
كل هذا بمثابة اعتراف جاءنا من الشعراء عفواً أو لغاية ، تتلخص قيمته فى تقييد الناقد

(١) « البركة » ، ص ٧ من « أزهار الشعر » لشارل بودلير ، طبعة كلونى ، باريس .

(٢) تنفة ، ص ٥٤٥ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتشنسون ، طبعة جامعة

أكسفورد ، ١٩٣٥ .

(٣) ارجع إلى مقالات البروفسور أ. إ. هاوسمان .

(٤) ارجع إلى كتاب « أمل للشعر » بقلم سيبيل داي لويس .

به . أما هوراس فقد رفض التقيد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلفه من الزمن . بل أنت تراه قد اختار عامداً أن يسخر من هذا الرأي ومن أصحابه سخرية مريرة . مهما يكن من شيء ، فإن مقال هوراس يفيد وجود ظاهرة غريبة كانت فاشية في عصره بين حملة الأفلام ومقلديهم . تلك الظاهرة هي انتشار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطي ، ولعل هذا يفسر عنف هوراس في هجومه على مبدأ الربط بين النبوغ والشذوذ أو بين النبوغ والجنون . « بات شطر عظيم من الناس » يقرر لك هوراس ، « لا يعني بقض أظافره أو قص لحيته ، يلتمس الأماكن المعتكفة ويتجاشى الحمامات لا شيء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء »^(١) . يبدو أن ما دفعه إلى هذا التهمك الشديد هو أن النبوغ كان عرضاً شعبياً في جيله ، فكل من آنس في نفسه ميلاً إلى الشعر تشاعر . فإذا كان الأمر كذلك فهو هوراس معذور في حملته إلى حد ما . لكن طرافة هذه الظاهرة لا تدرك تماماً إلا بمقارنتها ببعض الظواهر التي نشأت بين المتأخرين . أليس ما يصفه مشابهاً لما أصاب الأدبين الفرنسي والإنجليزي في أوائل القرن التاسع عشر ؟ أنتابت الشبان في العصر الرومانسي وما بعده نوبة نبوغ أنتجت أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شليجل وغذتها أعمال شلي ويرون وهيجو ودي فيني ودي موسيه . شاع بينهم الأئين والحنين والثورة والقورة . اصطنعوا التشاؤم اصطناعاً . تكلفوا سوداوية المزاج ، فخرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظاراً أسود لم يخلعه إلا بانحلال القرن بأكمله . امتلأت رؤوسهم بالمثل العليا التي سبقت ظروف جيلهم بآماد من الزمن طوال . فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادوا الإنسانية وظنوا بالبشر سوءاً . اعتقدوا في قداسة الفنان وعظمة مكانته في العصر الذي يعيش فيه ، وتحذثوا عن الأرستقراطية الذهنية وألوهة الفن والطبيعة . ولدت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادي والسياسي ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقي والاجتماعي . طبعي أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التي أحاطت بها في ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيراً ، فكان من هذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث . آمن الشعراء والمثاعرون معاً بأن للأديب رسالة كما أن للنبي رسالة ، فلما لم يستمع إليهم أحد صوروا النبوغ في صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المادي ، والمثل الأعلى في صورة الفريسة ، فريسة الواقع . « الشعر ، ومبدأ الذات الذي تراه مجسداً في المال ،

هما إله هذا العالم وإبليس^(١). هكذا لقهم شلى عام ١٨٢١ ، فلم يأت بجديد لكنته حرك الجمر القديم ليزكو ويشب فزكا وشب . ترى كل هذا فى النجاح الغرب الذى صادفته مسرحية « تشارتون » التى وضعها الفريد دى ثيبنى عام ١٨٣٥ . وتشارتون هذا شاعر إنجليزى انتحى عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه تزح من بريستول مسقط رأسه ، إلى لندن ليرتزق من قلمه ، فتصور جوعا وآثر الموت . فلما جاء موت كيتس فى الخامسة والعشرين وشلى فى الثلاثين وبيرون فى السادسة والثلاثين من أعمارهم ، اشتد الاعتقاد بأن العبقرية متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم والشذوذ . ترى كل هذا واضحاً فى شعر العصر الرومانسى عامة وفى مراثيه خاصة . اعتقد كل شاب يقرأ الأدب بأنه على القليل چون كيتس أو على الأقل توماس تشارتون ، وحدد صلاته بالجمتمع على هذا الأساس . لما أن ظهرت مسرحية « تشارتون » أخذ الشباب بطلها رمزاً لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التى عاش فيها . تقرأ فى الفصل الذى كتبه تيوفيل جوتييه فى هذا الشأن تفصيلاً عن تلك الحمى السوداء ، مرض القرن . كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه بيض العيون معلقة أنفاسهم ، كنت تسمع فى هدوء الليل صليل المسدسات يعبث بها اليأسون من الحياة . وصلت إلى مسيو تيير ، رئيس الوزارة آنذاك ، طائفة كبيرة من الرسائل فخواها جميعاً : « أعطنى وظيفة أو أقتل نفسى » . طففت على جلد فلوير بثرة ذات يوم فقصصه طبيبه ليبراً منها ، فأرسل إليه صديق يناشده أن يحتفظ بها لأن البرء منها قد يؤذى عبقرته . ولم لا ؟ ألم يضع نيتشه أخلد كتبه وهو يتلوى على فراش المرض ؟ ألم ينجب داء السل « أناشيد » كيتس ؟ يالهن جميعاً من نسوة حزانى خالدات . أمامك قرن من الزمان كامل من تحته أعوام ومن فوقه أعوام ، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضيقة والتشاؤم . تلمح بواكيرها فى ذلك اليوم الذى كتب فيه شاب إلى جان چاك روسو مقترحاً أن يشاطره عزله وتأمله فى بلدة مونغرسي وترى أوجهها فى عام « هرنانى » و « تشارتون » ؛ لكنها لا تغيب عن بصرك ، كظواهر فردية محصورة ، حتى حركة « نهاية القرن » .

الحديث فى هذا لا ينتهى ، فحسبك منه ما يصل لك الروح التى سادت فى العصر الاوغسطلى ، كما صورها هوراس ، بالروح التى سادت فى القرن التاسع عشر كما صورها

(١) شلى ، ص ١٥٥ ، «دفاع عن الشعر» مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير ادموند چوز ، طبعة اكسفورد .

مؤرخو الأدب ونم عنها انتاج القرن . نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الإنسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والفرايز الجاحمة والمواطف الصريحة ، وهي جميعا أظهر صفات الفنون . فإذا كان تقدم الحضارات والثقافات بمعناها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فننطق أن يتم انحدار في كيف الفنون وانحسار في كمها . إذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالي في انتاج العصر الذهبي قبل أن يجده في انتاج العصر الفضي ، فهو حتما ملتزمه عند ديونيزوس قبل أن يلتزمه عند أبولو . فإن هو انتقل إلى مرحلة الانتاج الشخصي فطبعي أن يرى في « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للانتاج الرفيع . وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعي فيه ، بما يفضي إليه ذلك من تحكيم للفطرة ودواعي الخبل والشذوذ . وما وصل إليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما حاول المتأخرون أن يصلوا إليه اكتسابا بكل ملتو من الوسائل ، وأولها بالذكر استئثاره المواطف والحواس استئثاره صناعية عن طريق التماس الاختيار مبيتا . ها شيء واحد . هذا الشيء الواحد هو الهياج الذهبي ، هو السورة الآلهية ، هو اللاوعي مفكوك الإسار .

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على القريض . التمس هوراس الشعر عند أبولو ولم يلتزمه عند ديونيزوس ، فأخطأ . « الشعر » ، كما قال ديدرو في عصر العقل والاتزان ، « يتطلب شيئا هائلا ، شيئا همجيا^(١) » . من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب في شأن العودة إلى الفطرة وفي شأن « الهمجي النبيل » ، فهي مقدمة فلسفة جيل كامل . أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الأدب في روما ، رغم معيشتة بين أجلاف فينوسيا وبسطائها .

موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته . إذا كان الشعر صادرا عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، إذا كان الشعر يستلهم في محراب أبولو فجبال الصورة شأنه لا جمال الروح . إن قلت شعرا فلتراع النسب كأنك تنحت . إن قلت شعرا فليكن همك الأول كمال الغالب ، كمال اللفظ ، كمال البنيان .

« يا من يجري فيكم دم پومپيليوس ! ازدردوا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوال بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قض قصا محكما^(٢) » . هذا هو القضاء

(١) ارجع إلى « روسو والرومانسية » ، بقلم ايرفينج بايت ، طبعة هاوتون ميفلين ، نيويورك ١٩١٩ .

(٢) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من النص .

الذى استعبد عشرات الكتاب في كل أدب . هو القرار الذى وجهه يهودا برمتها وأفرادا مستقلين في كل جيل إلى حيث النجاح الناقص أو الفشل الجليل .

Vos, o

Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coërcuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem. (١)

هذا هو محور المذهب الكلامي فيما يتعلق بالأسلوب قضى به هوراس مجلًا قاطعًا لا يحتمل التأويل فكان في ذلك أول من نادى بالشككية في الأدب، حتى أتى لونيغينوس ففصلها في كتاب كامل عنوانه « حول الأدب العالي » ، من هذين انحدرت ألف رسالة ورسالة في الأسلوب و « صناعة » الأدب كلها اتخذت من عبارة هوراس حلية وشعارًا ترين به غررها ، كأنه تاج العروس أو تجمل به صدورهما كأنه نوط الجدارة على صدر محارب قديم . « على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئًا فلتعرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم ضع الصحائف في دولاب وأتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة إن هي أطلقت فلن تعود^(٢) . » كلا يا سيدى لم يقرأ بلزك أو وولترسكوت ما كتب على مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف في دولاب ولم يتركها في أمان حتى يحل عامها التاسع بل دفع بها إلى المطبعة رأسًا بعد أن أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثًا لا أكثر من ذلك . كلا يا سيدى . إن بلاء الخطيئة لأهون من بلاتك حين قال « خير الشعر الحولى المنقح المحسك^(٣) . » سأترك لك التنقيح والتحكيك . تظل تنقح وتحكك طوال عمرك حتى تجود علينا بقبضة من « الأناشيد » و « المقطوعات » و « الهجائيات » لا تروى ظمًا ولا

(١) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من النص .

(٢) سطر ٣٨٦ — ٣٩٠ من النص .

(٣) أقسام الشعر من ١٧٠ « الشعر والشعراء » لابن قتيبة طبعة ليدن ١٩٠٢ . قارن هذا بقول الخطيئة الوارد في صفحة ٥٧٠ من الجزء الثاني من « الأغاني » طبعة الساسي
الشعر صعب وطويل سله
زلت به إلى الحضيض قدمة
إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
يزيد أن يعبره كعجمه
كذلك قارن كعب بن زهير الوارد في ص ٣٤ — ٣٥ من « طبقات الشعراء » لابن سلام مطبعة السعادة بمصر .

فن للقوافي شأنها من يحوكمها	إذا ماثوى كعب وفوز جروله
كفيتك لا تلقى من الناس واحدًا	تنخل منها مثلها يتنخل
يتقفها حتى تلين متونها	فيقصر عنها كل ما يتمثل

ولا تسد فراغا، محلية القيمة محدودة النفع حشة الجمال كالمب أطفال الأثرياء . يظل فلوير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينجب « مدام بوفارى » غانية جميلة ، جميلة حقا ، لكن برياشها و لآلئها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التي تطل من مقلتها وتتوثر في خديها وشفقتها . هذه هي المتعة التي « نكلل نهاية السكد الطويل » ^(١) . تلك هي المتعة التي زينتها لتابعيك كما زينت حواء لآدم الثمرة المحرمة . هذه هي نهاية واحدة من جنودك طارد جمال الصورة حتى سقط وعلى شفتيه اخطر اعتراف عرفة تاريخ النقد الأدبي « أيها الفن ، أيتها الخدعة المريرة ، أيها الشبح الخفي الذي يبرق أمامنا ويحتدبنا إلى دمارنا . » ^(٢) « ناقما على الأسلوب : « ذلك الوهم الكاذب الذي برأى روحا وجسداً » . فلوير يعترف . فلوير الذي صمد طيلة حياته كأبسل ما يكون جندي ، يلقى السلاح ويعترف . والاصمعي الساذج الذي لم يتح له علم فلوير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير عناء أن « زهيرا والخطيئة وأشياءهما من الشمرء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . » إن شكسبير لم ينقح ولم يحكك ، فإن صحت رواية چونسون فيه ، فهو لم « يمح سطرًا » واحدا مما كتب . ككتب على السجية فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية كل فصل منها يعدل عمل شاعر مستقل وإن لورد بيرون كان ينظم فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من ربطة رقبتة تهيووا للمرقص . أيها القارىء الكاتب : إن كان لابد لك أن نحيا في ظل أحد ، فلتخير لك أن تعيش في ظل شكسبير وبيرون من أن تعيش في ظل هوراس وجندى مهزوم .

(١) سطر ٤٠٥ و ٤٠٦ من النص .

(٢) ص ٣٤١ « روسو والرومانسية » لايرننج بايت طبعة هاوتون ميغلين نيويورك ١٩١٩

فن الشعر

لهوراس

فن الشعر

أى أصدقائي : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة
لرسام شاء فيها أن يلمصق رأس آدمى إلى عنق جواد ، أو أن يجمع في كائن واحد
أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعاً برياش يستعيرها من
كل ذات جناح ، أو أن يبنى مخلوقاً نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهى أسفله
بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدقوني يا آل ينزو^(١) ، إن شأن الكتاب الذى
يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام
رجل مريض ، فارتبط جزءان من أجزائه في كل واحد متسق ، لشأن الصورة
التي رأيتم .

٩ « لقد كان للشعراء والرسامين دوماً حق متساو في حرية الابتكار »^(٢) .

١١ نحن نعلم هذا ، وإنا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبط للغير ، ولكنها
لا تبلغ المدى الذى يألف فيه الوحش وتتألف فيه الأفاعى والطيور ،
والخراف والنمور .

١٤ كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصمته رقعة أرجوانية
أو رقمتان^(٣) ، تسطع روعتهما في مدى بعيد عريض ، كأن يحمد الشاعر عن
غرضه الأصلي ليصف « دغل ديانا ومحارباها » والماء الذى « أسرع في مجراه بين
المزارع الجميلة » أو نهر الرين أو قوس قزح . كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة
سرو . ولكن ما قيمة هذا إذا كنت مأجوراً لترسم رجلاً يصارع الموج لينجو
بحيائه بعد غرق سفينته ؟ إذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة في
دورانها إبريقاً ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت أن تكتب ، ما دام عملك كل منسجم .

٢٤ أيها الأب وأيها الولدان الخليقان بأن ينتسبا إلى أبيهما : إن السكترة المطلقة
منا معشر الشعراء تقورط في الخطأ في سعيها إلى الصواب . فعندما أحاول الإيجاز
يعتريني الغموض ، وأعنى بالصقل فتخونني حيويتي ونشاطي . هذا شاعر يمنيك
بأسلوب جزل فلا تغفر منه إلا بطنطنة ، وذلك آخر من فرط حذره يزحف على
الأرض اتقاء العاصفة . كذلك رغبة المرء في أن يكسب موضوعاً واحداً تباينا

ARS POETICA

- Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas,
undique collatis membris ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa surperne:
5 spectatum admissi risum teneatis, amici ?
credite Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
finguntur species, ut nec pes caput uni
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis
10 quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.'
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;
sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
serpentes avibus gementur, tigribus agni.
inceptis gravibus plerumque et magna professis
15 purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus;
sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum
20 scis simulare: quid hoc, si fractis enatat expes
navibus, aere dato qui pingitur ? amphora coepit
institui: currente rota cur urceus exit?
denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.
maxima pars vatium, pater et iuvenes patre digni,
25 decipimur specie recti. brevis esse laboro,
obscurus fio; sectantem leviter nervi
deficiunt animique; professus grandia turget;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae:
qui variare cupit rem prodigialiter unam,

لا تجزئه الطبيعة تنتهي به إلى أن يرسم الدولفين في الغابة^(٤) ، والوعل البرى على أمواج البحر . الحرص على تفادى الخطأ قد يؤدي إلى الضلال ما لم يكن الفن رائده .

على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردى يشتغل بالبرونز فيصوغ منه أطفالا أو يحاكي به موجات الشعر الناعمة ، فإذا نحن نظرنا إلى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يجهل صياغة الشيء ككل متحد . إن أنا عذبت بانتاج شيء فلست أحسبني أرضى أن أكون هذا الرجل إلا بمقدار ما أرضى أن أكون رجلا خليقا بأن يحدق فيه الناس من أجل عينيه السوداوين وشعره الفاحم لكن يشوه وجهه أنف معوج^(٥) .

فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعا يكافئ طاقتكم ، وتدبروا طويلا ما تنوء تحته عواقتكم وما هي تقوى على حمله . فلو أن رجلا أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه يسر التعبير ولا وضوح الأداء . فروعة الترتيب ورونقه ، لو صح تقديرى ، تلخصان في أن على ناظم القصيدة العصاء التى تتطلع إليها الدنيا يصبر نافذ أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتى حينه ، كما أن عليه أن يهتدى بذوقه ، فليحب هذا وليرذر ذاك^(٦) .

بالمثل ، إذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ ، فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التى تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة . فإذا اتفق أن كانت هناك مدلولات مستترة تتطلب الإيضاح بألفاظ جديدة ، فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سيثيجوس ذى الزنار^(٧) ، فإن هو لم يتبذل فى الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما أُلجأته إليه الضرورة . الكلمات الجديدة والمصوغة تحوز القبول لو أنها انحدرت عن مصدر أغريقى معدلة تعديلا طفيفا . أهنالك حق يبيحه الرومان لكاسيمايوس وبلاوتوس ثم يرضن به على فيرجيل وقاريوس ؟ ولم يكره فى أن أضيف إلى خزانة اللغة القليل الذى تمكننى إضافته إذا كان قد أجزى لمنتجات كاتو وإنيوس أن تضيف إلى لغة أبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشتى المدلولات ؟^(٨) لقد أيسح ، وسيباح أبدا ، لسكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر . فكما أن الغابة تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام ، ما نبت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال

- 30 delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
in vitium ducit culpaē fuga, si caret arte.
Aemilium circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
35 nesciet: hunc ego me, siquid componere curem,
non magis esse velim puam naso vivere pravo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.
sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus et versate diu, quid ferre recusent,
40 quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
44 pleraque differat et praesent in tempus omittat.
46 in verbis etiam tenuis cautusque serendis
45 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
47 dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novom. si forte necesse est
iudiciis monstrare recentibus abdita rerum: et
50 fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
et nova flectaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
55 Vergilio Varioque? ego cur, adquirere pauca
si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditaverit et nova rerum
nomina protulerit? licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
60 ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,

مع الألفاظ . أقدمها أسبقها إلى الزوال ، أما الجديد منها فزهر نام مثل جيل فتى .
إنما نحن ، وما ملكت أيدينا ، آيلون إلى الموت . سيمان في ذلك بحر الرب نيتيون ،
تحتضنه الأرض الجافة فيضحي مأوى تعتصم به السفن من ربح الشمال^(١١) —
أعظم به عملا خليقا بهمة الملوك — أو مستنقع ظل أمدا طويلا مرتعا للزوارق
لا خير فيه ، يحف فيطعم ما جاوره من البلدان وبحس وطأة المحراث^(١٢) ، أو نهر
غير مجراه الذى دمر حقول الحنطة واختط طريقا أقل إيذاء . أندر من هذا أن يدوم
للكلام شرف الحياة والذبايح . فكم لفظة أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكم
أخرى يجلها الناس ستسقط من الاستعمال ، إذا اقتضى العرف ذلك بما له من تحكم
مطلق وحق مشروع في تكييف أصول الكلام .

٧٣

لقد أرانا هو ميروس أى بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال
وقصص الحرب الأثنية^(١٣) . فى مبدأ الأمر ، كان يُعبر عن الشكوى بأبيات متفاوتة
الطول ، ثم أصبحت هذه تعبر كذلك عن الصلاة المجابة^(١٤) . لكن النحاة
مختلفون فى حقيقة أول من نظم المراثى المتواضعة ، ولا زال الأمر تحت الفحص^(١٥) .
لقد سلح الجنون أرخيلوكوس^(١٦) ببحر الأيام وهو ملك له^(١٧) ، ثم استعارت
هذه التفعيلة الكوميديا والتراجيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتها لنقل الحوار ،
وإمكان سماعها بين جمهور من النظارة على الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس
فى تصرفاتهم العملية^(١٨) . ولقد اختصت ربة الشعر القصيدة الغنائية بذكر مآثر
الآلهة ، والفائز فى حلبة الملاكمة ، والجواد المجلى فى السباق ، ومتاعب الشباب ،
والحر حررت شاربيها من عقابهم^(١٩) .

٨٦

الخصائص والنبرات المختلفة التى يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة
الحدود فلم يحدثنى الناس كشاعر إن قعد فى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم
يفتهى فى الحياء الكاذب إلى إظهار الجهالة على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا
لا تمكن كتابته فى شعر تراجيدى ، كذلك تأنف مأدبة نايستيس أن تُروى
فى أناشيد الحياة اليومية التى تناسب الكوميديا^(٢٠) . لكل مقام مقام ، فلينز
الشعراء هذه الحدود .

٩٣

على أن الكوميديا ترفع نبرتها بعض الأحيان . فكثيرا ما يثور خرميس فى
غضبه لما ناله من ضرر فى عبارات رثانة^(٢١) ، كما أن تيليفوس وبيليوس ، على

- et iuvenum ritu florent modo nata vigentque.
debemur morti nos nostraque: sive receptus
terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,
65 regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,
seu cursum mutavit iniquom frugibus amnis,
doctus iter melius: mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
70 multa renascentur quae iam cecidere cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
75 versibus inpariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;
quis tamen exiguos elegos emisit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo:
80 hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equom certamine primum
85 et iuvenum curas et libera vina referre.
discriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor?
cur nescire pudens prave quam discere malo?
versibus exponi tragicis res comica non volt;
90 indignatur item privatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae:
singula quaeque locum teneant sortita decenter.
interdum tamen et vocem comoedia tollit
iratusque Chremes tumido delitigat ore;

ما يحوطهما من جو فاجع بصطنع كل منهما لغة النثر إن ألح عليه ألم الفقر والنفي ، فيقذف بعبارات طنانة والفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته في ذلك أن تصل أحزانه إلى قلب الجمهور^(٢١) .

٩٩

ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغي أن يكون لها سحر فتجذب شعور السامع أينما شاءت . من طبيعة البشر أنهم يهشون للوجه الضحك ، كما أن بكاء الباكين يحز فيهم . فياتيليفوس أو بيليوس ، إن أنت أردت استدرار دموعي وحب أن تحس بنفسك عضة الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزنني مصائبك . إذا كان الدور الذي ستؤديه لا يناسبك فلسوف أضحك أو أثناء . الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائم الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه التهلل ، وبدر الحكمة تمتشى مع الوجه الوقور . فالطبيعة من المبدأ قد صاغت أرواحنا بحيث تهتز للمؤثرات الخارجية . نفرحنا أو نوقظ فينا شعور الغضب أو تعذبنا وتحنينا إلى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم نقصص لنا ، واللسان في هذا ترجمتها ، عن مشاعر القلب . فإذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته فإن روما بأسرها ، راكيبها وراجلها ، ستجتمع للسخرية منه . هناك فرق عريض بين أن يكون المتكلم إلها أو نصف إله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا مكتمل النضوج أو فتى في ريق الشباب وحرارته ، تاجرا جائلا أو حارث حقيل يانع ، كولشيا أو آشوريا^(٢٢) ، ربيب طيبة أو ربيب أرجوس^(٢٣) .

١١٩

اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء . فإذا اتفق أن أعدت فيما تكتب وصف آخيل^(٢٤) المشهور ، وجب أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ، مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لمثله ويدعى أن لا شيء يعز على حسامه . وكذا فلتكن ميديا متحدية كنفودا^(٢٥) ، واينو مربية الدمع^(٢٦) ، وإكسيون خثونا^(٢٧) ، وآيو آفاقة^(٢٨) ، واوريستيس حزينا^(٢٩) .

١٢٥

فإن أنت دفعت إلى المرسح برواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق شخصية مبتكرة فلتنظّل إلى النهاية كما كانت في البداية ، ولتحتفظ بوحدها .

١٢٨

من العسير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأننى أدنى إلى الصواب لو شطرت قصة طروادة إلى فصول ، مما لو انتجت قصة غير معروفة لا عهد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، ما دمت

- 95 et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia verba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.
non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt
100 et quocumque volent animum auditoris agunt.
ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
humani vultus. si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,
105 aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
vultum verba decent, iratum plene minarum,
ludentem lasciva, severum seria dictu.
format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum: iuvat aut inpellit ad iram
110 aut ad humum maerore gravi deducit et angit;
post effert animi motus interprete lingua.
si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
intererit multum, divosne loquatur an heros,
115 maturusne senex an adhuc florente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
120 scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,
inpiger iracundus, inexorabilis acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
125 siquid inexpertum scaenae committis et audes
personam formare novam, servetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.
difficile est proprie communia dicere; tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
130 quam si proferres ignota indictaque primus.
publica materies privati iuris erit, si

لا تنسكع في الطريق المعبد المهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفي كالترجم ضعيف الفؤاد
ولا تنتهى بك المحاكاة إلى الوثوب في حفرة يقعدك الخجل أو طبيعة الانتاج ذاته
عن تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب الملحمة قديما :
« سأغنى قصة بريام والحرب المشهورة (٢٠) »

ماذا سيقول هذا المصدق ليبرر ادعاءه ؟ سستمخض الجبال والوليد فأر زرى
هزيل . لأحكم من هذا الشاعر الذى يفتتح افتتاحا متواضعا :
« أى ربة الشعر ، حدثيني عن الرجل الذى
رأى عادات أناس كثيرين ومدانهم
بعد أن سقطت أسوار طروادة (٢١) »

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يتبلج النور . ووسيلته
في ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب الأمور أمثال سكيلا
وأنتيفاتيس (٢٢) وسايكلوبس وخاربيديس (٢٣) ، وهو لا يبدأ عودة دا يوميد
ملياجر (٢٤) أو يبنى حرب طروادة على قصة البيضتين التوأمين (٢٥) ، وهو أبدا
يتمجل العقدة ويسرع بسامعه إلى قلب القصة كما لو كان يعرفها من قبل ، ثم هو
لا يحاول تنميق ما لا يفيد فيه التنميق ، ويدنا هو بطلق خياله العنان ، يمزج
الباطل بالحق على وجه يستحيل معه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدليتها
أو بين نهايتها ومنتصفها .

أصغ إلى ما أتوقعه ، ويتوقعه الناس معي . لو شئت أن تظفر بجمهور يحبيك
وينتظر حتى يفسدل الستار ويمطى العازف بالإشارة بالتصفيق (٢٦) ، انبغى عليك
أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فتزد إليها الطبائع التى تختلف
باختلاف السنين . فالطفل الذى يعرف كيف يلثغ بالكلام ويضرب الأرض بقدم
ثابتة يتوق إلى اللعب مع لداته ويتولاه الغضب ثم تبتد ناره لأنفه الأسباب ، متقلبا
من ساعة إلى أخرى ، والفتى الأمرد الذى تخلص من حارسه حديثا (٢٧) يفتبط
بالخيل والكلاب وعشب الحقول المشمسة ، مرن كالشمع فى يد من يسوقونه إلى
الفواية ، نافذ الصبر مع ناصحيه ثقيل الخطو إلى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ،
حاد الشهوات ، سريع إلى هجران ما كان يحبّه منذ هنيئة ، أما قلب الرجل فساع
وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر اتيان شيء

- non circa vilem patulumque moraberis orbem
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
135 unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex,
nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.
quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.
140 quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes.'
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
145 Antiphaten Scyl'amque et cum Cyclope Charybdis :
nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo;
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae
150 desperat tractata nitescere posse, relinquit
atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum.
tu, quid ego et populus mecum desideret, audi
si plosoris eges aulaea manentis et usque
155 sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat:
aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis.
reddere qui voces iam scit puer et pede certo
signat humum, gestit paribus concludere et iram
160 colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
inerbis iuvenis, tandem custode remoto,
gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
utilium tardus provisor, prodigus aeris,
165 sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
conversis studiis aetas animusque virilis
quaerit opes et amicitias, inservit honori,
conmississe cavet quod mox mutare laboret.

قد يتعب في تغييره سريعاً ، أما الشيخ فتكتنفه متاعب حمة : يكد وينصب في طلب الأشياء حتى إذا ظفر المسكين بها خشي الاستفادة منها ، أو هو يباشر كل شئونه بقلب واجف وحمية راكدة ، كثير التأجيل ، طويل حبال الأمل ، بطئ الخطو ، مسرف في تعلقه بالمستقبل ، حذر ، كثير الشكاية ، يطرى أبداً أيامه الماضية وعهد صباه ، شديد النقد للجيل الناشئ . إن ما أقبل من السنين ليجلب معه الكثير من المزايا وأن ما أدبر منها ليذهب بالكثير . حصر انتباهنا لا يكون إلا بتقرير صادق للصفات التي تلازم كل سن وتلائمه ، فهذا يتأتى لك ألا تضفي دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل ناضج على غلام .

إما أن تجري حوادث الدراما فوق المسرح وإما أن يروى نبأ وقوعها . إن ما ينتهي إلينا عن طريق السمع ليفعل في النفس فعلاً أضال من فعل ما يقع تحت العين الآمنة فيثبت منه المشاهد بشخصه ، على أن من المفروض عليك ألا تدفع إلى خشية المسرح ما هو خليف بأن يجري وراء السكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يروها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميدياً تدبج بينها أمام النظارة^(٣٨) ، أو أوريوس يطهى اللحم الآدمي^(٣٩) ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر^(٤٠) ، أو كادموش إلى أفعى^(٤١) . أتى لأبغض كل ما ترينه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور .

على السرحية التي يلح الجمهور في طلبها فيعيد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول .

كما ينبغي ألا يتدخل في سياق الدراما إله إلا إذا كانت هناك عقدة تستدعي تدخله .

كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع في الحوار .

ليقم السكوارس في رجولة بدور ممثل ووظيفته^(٤٢) ، ثم إن عليه ألا يغنى بين الفصول غير ما يخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماماً . فليقتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الغاضبين ، وليئن على الضعفاء وليرتدح المائدة المتواضعة ، وليرتدح العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكنتم ما أمر إليه ، وليصل ضارعا إلى الآلهة أن يعود الحظ إلى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتعطرسين .

١٧٩

١٨٩

١٩١

١٩٢

١٩٣

- multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
170 quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,
vel quod res omnis timide gelideque ministrat,
dilator, spe longus, iners avidusque futuri,
difficilis, querulus, laudator temporis acti
se puero, castigator censorque minorum.
175 multa ferunt anni venientes commoda secum,
multa recedentes adimunt: ne forte seniles
mandentur iuveni partes pueroque viriles:
semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.
aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
180 segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
ipse sibi tradit spectator; non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaque tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens:
185 ne pueros coram populo Medea trucidet
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
neve minor neu sit quinto productior actu
190 fabula, quae posci volt et spectanda reponi;
nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
inciderit; nec quarta loqui persona laboret.
actoris partes chorus officiumque virile
defendat, neu quid medios intercinat actus
195 quod non proposito conducat et haereat apte.
ille bonis faveatque et consilietur amice
et regat iratos et amet pacare timentis;
ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis;
200 ille tegat commissa deosque precetur et oret,
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.

لم يكن الناي ، كما هو الآن ، محوطا بالنحاس الأصفر منافسا للبوب في أنغامه^(٤٣) . بل كان ضئيلا ، بسيط التركيب ، قليل الثقوب ، ذا فائدة في السير مع السكوارس ، كافية الحانه لأن تملأ جو المسرح غير المسكس ، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل العديد قوامه الشرف والدين والأدب اللحم . فلما أن بدأ الشعب الظافر بعد تخوم بلاده ويحيط مدائنه بأسوار أوسع دائرة ويروى شياطينه نبينا بغير حرج في وضوح النهار أيام الأعياد^(٤٤) ، أصابت الموسيقى حرية عظيمة من حيث الزمن ومن حيث الأسلوب على السواء . فأى ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين امتزج ريفيتهم بحضرهم وجلفهم بشريفهم ؟ بهذا أضاف الزامر إلى فنه الفطري حركات وإشارات ماجنة وخب على المسرح في ثوب طويل الأذيال ، بهذا أضيفت إلى القيثارة الزينة ألحان جديدة ، وأفصى استهبال التراكيب البتراء إلى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع السكك والحكم التي تتبنا بالمستقبل لا تختلف عن تكهنات معبد دلف^(٤٥) .

الشاعر الذي نأف التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له^(٤٦) ، سرعان ما أظهر كذلك تيوس الغاب عارية على المسرح^(٤٧) ، وانشأ يرسل نكاته البذبة دون أن يتنازل عن وقاره لأن انتباه المشاهد إثر عودته من الاضاحى معربدا مخمورا لم يكن ليجتذب إلا بكل مبتكر ممتع . جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على المسرح تيوسك الماضية الدعابة ، وفيما أنت تتنقل من جد إلى هزل ، ألا تظهر إلها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنية في ذهب الملك وأرجوانه ، يتسفل في حديثه إلى مستوى الحانات القذرة ، أو يتعلق بأذيال السحب ويخلق في الهواء رغبة منه في مجانبة الأرض . ليس يليق بالتراجيديا أن تهض بالشعر السوقى ، إذ هي كسيدة طلب إليها أن ترقص في يوم عيد ، تختلط بالتيوس وهذرهم في تحفظ واستحياء . فيما آل يزو ، إن أنا كتبت مسرحية تيسية فلن تستهويني الأسماء والأفعال العادية الشائعة ، كما أنى لن أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا إلى درجة لا يستبين أحد معها ما إذا كان التكلم هودافوس^(٤٨) أو بيشياس الجريئة التي غشت سابعو منذ هنية في التلقو^(٤٩) ، أو سايلينوس الحارس الأمين على تلميذه المقدس^(٥٠) . سوف تكون غايى نظم قصيدة صيغت من مادة شائعة ، حتى لتطعم الدنيا في أن تأتى بمثلها ، وتكد وتجهدها هباء إن هي تطاولت إلى مثل إنتاجى^(٥١) . كل هذا يأتى به

- tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubaeque
aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
adspirare et adesse choris erat utilis atque
205 nondum spissa nimis complere sedilia flatu;
quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
et frugi castusque verecundusque coibat.
postquam coepit agros extendere victor et urbis
latior amplecti murus vinoque diurno
210 placari G:nius festis inpune diebus,
accessit numerisque modisque licentia maior.
indoctus quid enim saperet liberque laborum
rusticus urbano confusus, turpis honesto ?
215 tibicen traxitque vagus per pulpita vestem
(sic etiam fidibus voces crevere severis)
et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
utiliumque sagax rerum et divina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
220 carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
illecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.
225 verum ita risores, ita commendare dicacis
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas
230 aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.
effutire levis indigna tragoedia versus,
ut festis matrona moveri iussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
non ego inornata et dominantia nomina solum
235 verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo
nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit, Davosne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni
240 ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustra que laboret
ausus idem : tantum series iuncturaque pollet,

الترتيب والتركيب ومثل هذا الشرف يصيب عادى الأمور . لو كان لى أن أقف موقف الناقد ، فلتحذر التيوس التى جلبت من الغابات أن تنغزل فى شعر مائع أو أن ترسل بذى النكات ووضعها كأنها قد ولدت فى مفارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق . إن الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كما أنهم لا ينظرون بعين الرضا أو يقدمون إكليلا من الغار إلى شىء يتحمس له شارى الفول وأبى فروة .

٢٥١

المقطع الطويل يعقب مقطعا قصيرا يسمى بالأيامب ، وهى تفعيلة مربعة^(٥٢) ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامي كذلك اسما آخر ، هو الثلاثمتريات^(٥٣) . ذلك لأنه وإن كان يشمل على ست سكنات ، فهو يتألف من تفعيلة السبوندى الوقورة كما يقع على الاذن موقعا بطيئا ثقيلا^(٥٤) فكان فى هذا مرنا متساعحا ، وإن كان تساعحه لم يبلغ المدى الذى يتنازل فيه عن المسكان الثانى أو المسكان الرابع منه^(٥٥) . على أن العين لا تقع إلا نادرا على أيامب فيما يدعى بثلاثمتريات أكيوس العظيمة^(٥٦) . كما أن الأشعار التى دفعها إنيوس إلى المرسح مثقلة إلى حد كبير لتتهم بتهمة شائنة هى التسرع والإهمال فى النظم أو الجهل بالفن^(٥٧) . ليس كل ناقد بمستطيع أن يميز الشعر ردى الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محدودة . أفيجمل بى أن أرتكن إلى هذا التساهل فأهيم وأكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبى أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتى ، فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوهم ؟ بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء . انكبوا على مخلفات الإغريق ليلا وأنكبوا نهارا . سيجيب بحيب ، « لكن أسلافكم قد أثنوا على موسيقية بلاتوتوس وفكاهته على السواء »^(٥٨) . إذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات والوضيعة ، ونزن الموسيقى المشروعة على الأصابع وبالأذن ، فإننا نقضى بأن إعجابهم بكلا هذين الشئيين كان من باب التساهل الشديد ، إن لم يكن من باب الغباوة .

٢٧٥

يروى عن ثيسپيس أنه ابتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفا قبله هو الشعر التراچيدى^(٥٩) ، وأنه أنشأ مسرحياته فى عربات ليمثلها رجال ملوثة وجوههم بمخالة النبيذ^(٦٠) . بعد هذا فرش اسخيلوس ، مخترع القناع والمثزر الفضفاض ، المرسح بألواح خشبية قصيرة^(٦١) ، وعلم الممثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف

- tantum de medio sumptis accedit honoris.
silvis deducti caveant me iudice Fauni,
245 ne velut innati triviis ac paene forenses
aut nimium teneris iuventur versibus umquam
aut imunda serpent ignominiosaque dicta.
offenduntur enim, quibus est equos et pater et res
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
250 aequis accipiunt animis donantve corona.
syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
pes citus: unde etiam trimetris accrescere iussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus
primus ad extremum similis sibi: non ita pridem,
255 tardior ut paullo graviorque veniret ad aures,
spondeos stabilis in iura paterna recepit
commodus et patiens, non ut de sede secunda
cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci
nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
260 in scaenam missos cum magno pondere versus
aut operae celeris nimium curaue carentis
aut ignoratae premit artis crimine turpi.
non quivis videt inmodulata poemata iudex
et data Romanis venia est indigna poetis.
265 idcircone vager scribamque licenter? an omnis
visuros peccata putem mea, tutus et intra
spem veniae cautus? vitavi denique culpam,
non laudem merui. vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna.
270 at vestri proavi Plautinos et numeros et
laudavere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
scimus inurbanum lepido seponere dicto
legitimumque sonum digitis callemus et aure.
275 ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ
dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora.
post hunc personæ pallæque repertor honestæ
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
280 et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

يتمشون في الحذاء العالي^(٦٢) ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التي لم تخل من مواطن تستأهل الثناء الجم^(٦٣) ، لسكن الحرية أسفت إلى رذيلة وعنف جديرين بأن يكبحها ما القانون ، وقد فعل فصمت الكوارس صمتا مخزيا بعد ما سلب حقه في الإيذاء والتجريح .

لم يترك شعراؤنا شيئا لم يعالجوه . لم يكن ليبخس قدرهم مطلقا أنهم اجتروا على السكف عن رسم خطي الإغريق واحتفلوا بالحوادث المحلية ، سواء في ذلك ما أنتجوه من تراجيديات وكوميديات رومانية . ولولا أن كل شاعر من شعرائنا يتعثر في مهمة الصقل والتثقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكراً وأقوى شوكة يبطش السلاح منها باللغة . فيا من يجري فيكم دم يوميلوس^(٦٤) ، أزدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح التوالى بالصقل عشر مرات ، ولم تهذب كظفر قص قضا محكما .

أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقض أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتكفة ويتجاشى الحمامات ، لاشيء إلا لأن ديموقريط يعتقد أن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب المقيم^(٦٥) ، ويطرد من ساحة هليكون من صبح عقله من الشعراء^(٦٦) . سيفظف هؤلاء بجزاء الشاعر وبلقيه لو أنهم يتمتعون بتأنا عن تقديم رؤسهم المجذوبة التي لا تشفيها ثلاث أنتيكرات^(٦٧) ، إلى ليكيينوس الحلاق^(٦٨) . واهل الحقي ! أبرى نفسي من سرارتى عند مقدم فصل الربيع^(٦٩) ! لولا هذا لما نظم إنسان قصائد أفضل من قصادى . حقا ، إن هذا لا نفع فيه . وعلى هذا ، فسأقوم بمهمة المسحاج الذي يستطيع أن يشحن الفولاذ ولا حول له على القطع بذاته . رغم أنى لن أكتب بشخصى شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفة الشاعر وواجبه : من أين يؤتى بالمادة الوفيرة ؛ ما يغذى الشاعر وما يكونه وما يناسبه وما لا يناسبه ؛ ما ينتجم عن العمل الصائب وما ينتجم عن العمل الخاطئ .

التمكير الحسك هو أس الكتابة القويمة وينبوعها . سوف يكون في مستطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ، ومتى تهيات المادة فالألفاظ تتبعها في غير عناد^(٧٠) . إن من عرف ما ينبغي عليه لوطنه ولأصدقائه ، وأدرك مبلغ ما يجب أن يحمل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وألم بواجب عضو السناتو وواجب

٢٨٥

٢٩٥

٣٠٩

successit vetus his comoedia, non sine multa
laude, sed in vitium libertas excidit et vim
dignam lege regi : lex est accepta chorusque
turpiter obticuit sublato iure nocendi.

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

القاضي ، ووعى مهمة الضابط أرسل إلى الحرب ، ليدري حتما كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذي يلائمها . إنى لأنصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذي يحتذى به ، ويصوغ منه صوراً حية ناطقة . في بعض الأحيان ، تعود حكاية خلت من السحر تماماً ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بتمتة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انتباههم استحوذاً أشد من استحواذه ، إذا كانت مزدانة بتوافه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح . مجمل الرأي فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التنعيم .

وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وعلى الإغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى ، لأن نهمهم الأوحاد كان للمجد^(٧١) ، أما صبية الرومان ، فيتململون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة^(٧٢) : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقي ؟ فليجب ابن ألبينوس^(٧٣) . كان في إمكانك أن تكون قد أجبت الآن »^(٧٤) . « الباقي ثلث » « شاطر . سوف تستطيع أن تدبر أملاكك . والآن ، والآن إذا أضيفت أوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » . حقا ، في زمن لوث الروح فيه صداً هذا النحاس والاشتغال بالكسب النافه ، ألنا أن نأمل في إنتاج قصائد تستحق أن تطل بالزيت وأن تحفظ في أحقاق من السرو الصقيل ؟

غاية الشعراء إما الإفادة ، أو الإمتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد . عندما تريد الإفادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك في سرعة ويسر ، ثم تعيها في أمانة . كل ما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح . فلتكن القصص التي أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشهيه أيا كان ؛ فلا تستخرجن صلباً من بطن حية قد التهمت منذ هنيئة^(٧٥) . إن المعجائر الطاعنين في السن ليقصون عن المرحح ما لانفع فيه ، وإن مترفي الشبان من آل رامنيس المتغطرسين لا يملكون ما يقولونه في القصائد الجافة . فمن مزج النافع بالمتع عن طريق تسلية القارى وإفادته معا فقد نال رضا الجميع . هذا هو الكتاب الذي يضاعف مال الوراقين ، ويعبر البحار ، ويعود على واضعه بأجل من الشهرة مديد .

على أن هناك أخطاء نميل إلى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النعمة التي تريده

٣٢٣

٣٢٣

٣٤٧

- 315 partes in bellum missi ducis : ille profecto
reddere personae scit convenientia cuique.
respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatore et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte
- 320 fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
- 325 Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. 'dicat
filius Albini : si de quincunce remota est
uncia, quid superat? poteras dixisse'. 'triens.' 'eu !
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit?'
- 330 'semis.' an, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso?
aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
- 335 quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles;
omne supervacuom pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris :
ne quodcumque velit poscat sibi fabula credi
- 340 neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.
centuriae seniorum agitant expertia frugis,
celsi praetereunt austera poemata Ramnes :
omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo.
- 345 hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevom.
sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et mens,

اليد والمقل على إصدارها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد إن أنت التمت منه لحنا
ثقيلا . كذلك القوس لا يصيب دائما ما أوشك أن يصيب . إن كانت هناك
قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطخ قليلة بها ،
سببها الإهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافيها . وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب
الناسخ لا عذر له أن هو ارتكب عين الغلطة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن
المازف على القيثارة الذي يخطئ باستمرار في وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك
الشاعر الذي يتعثر كثيرا ، هو في نظري كذلك الخويريلوس ، تبدو فيه غمرا
لمعة طيبة فتستفز ضحكة العجب (٧٨) . أما هوميروس الذي عودنا أن يكون
موفقا ، فهو إن غفا قدر هنيئة ، خلت هذا فيه عارا (٧٩) . على أنه لا جناح على
المرء إن هو نام بين الفينة والفينة في الانتاج الطويل النفس .

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

يا أكبر الفتيين عمرا ، رغم أن لك ، إلى جانب ذكائك الفطري ، صوت أليك
يهديك إلى الصواب ، ع هذا القول في نفسك واذكره : إن هناك حدا للامور
التي يصح فيها التساهل مع العادية والتوسط . فقيه يستشار في القانون أو عام
يدافع عن القضايا في الرتبة الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وإن لم تكن
له قوة بيان ميسالا (٨٠) أو الماسم أولوس كاسكيمايوس بالقانون (٨١) . أما أن
يكون الشعراء في الرتبة الثانية فامتياز لا للناس ولا الآلهة ولا المسكاتب جادت
به . فكما أن الملحن النافر الأنعام ، والثرث المتلبك ، وحبوب أبي النوم مزجت
بالشهد الصقلي (٨٢) ، تضايقنا في مأدبة هنيئة لأنه كان في وسعنا أن نتناول العشاء
بدونها ، وكذلك القصيدة ، وعليها ارضاء الناس بالطبيعة ، إن هي فشلت إلى أي
حد في أداء مهمتها سقطت إلى الحضيض . من يجهل أصول اللعب لا يتصدى
لأدوات اللعب ، فإن كان لم يلحن كيفية استعمال الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما
خشية أن تضج الحلقة المسكطة بالشاهدين ضحكا منه ، ولا تثريب عليهم أن هم
فعلوا . على أن من يجهل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن

٣٦١

٣٦٦

- poscentique gravem persaepe remittit acutum
350 nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit
aut humana parum cavit natura. quid ergo est?
ut scriptor si peccat idem librarius usque,
355 quamvis est monitus, venia caret et citharoedus
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem:
sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,
quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,
360 verum operi longo fas est obrepere somnum.
ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
haec amat obscurum; volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
365 haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
o maior iuvenum, quamvis et voce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi. consultus iuris et actor
370 causarum mediocris abest virtute disert
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.
ut gratas inter mensas symphonia discors
375 et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
offendunt, poterat duci quia cena sine istis:
sic animis natum inventumque poena iuvandis,
si paulum summo decessit, vergit ad imum.
ludere qui nescit, campestribus abstinet armis
380 indoctusque pilae discive trochive quiescit,
ne spissae risum tollant inpune coronae
qui nescit, versus tamen audet fingere. quidn?
liber et ingenuos, praesertim census equestrem

حر ، بل ما هو أهم من ذلك ، أليس معدودا في ثراء فارس كامل ، بعيدا عن كل شائبة ونقص (٨٣) ؟

لن تقول أو تفعل شيئا إلا أن تشاء مبنوقا (٨٤) تلك هي إرادتك ، وذلك هو مبدؤك . على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئا ، فاعرضه على مسامع مايكيوس ومسامعنا (٨٥) ثم ضع الصحائف في دولاب واركها في أمان حتى يحل عامها التاسع ، فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة ان هي أطلقت فلن تعود .

لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان الآلهة ، من سفك الدماء وسوء الحياة التي يحميونها ، ولذا قيل عنه إنه روض النمر والسباع الكاسرة (٨٦) ، وروى عن أمفيون ، باني مسور طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته وقادها حيثما شاء بضراسته الرقيقة (٨٧) . كان هذا معنى الحكمة قديما . التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهي عن الحب الدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعراء والشعر لقب الالوهة وشرفها . فهو ميروس الذي بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وتيرتايوس (٨٨) ، قد جمعا قلوب الشجعان تخفق لمارك مارس (٨٩) ، وفي الأغاني وردت النبوءات وبها انير طريق الحياة (٩٠) ، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات الشعر (٩١) ، وألفى الناس المتعة تكمل نهاية السك الطويل . قل ما يدعوك إلى الخجل من ربة الشعر ذات القيثاره ومن أبولو ذي الصوت الرخيم (٩٢)

هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هي المسألة . فيما يختص بي ، لست أثبت ما يستطيع التحصيل أن يشمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما ييلج في طلب الآخر ويماعده على صداقة باقية . فمن كان مطعمه بلوغ الهدف المنشود فقد عانى الكثير في صباه ، وارتعد وتصيب عرقه ، وحرّم نفسه الحب والخمر . الزامر الذي ينشد لحن يمثيا تعلم درسه في زمن مضى يحذوه الخوف من أستاذه (٩٣) . كما أنه ليس يكاف أن يقال (٩٤) : « إنني أكتب قصائد رائئة ، فلتفتك الطواعين بالتخلفين .

- summam nummorum vitioque remotus ab omni.
385 tu nihil invita dices faciesve Minerva :
id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras nonumque prematur in annum
membranis intus positis; delere licebit,
390 quod non edideris; nescit vox missa reverti.
silvestris homines sacer interpretsque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebae conditor urbis,
395 saxa movere sono testudinis et prece blanda
ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam
publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.
400 sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit. post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
versibus exacuit; dictae per carmina sortes
et vitae monstrata via est et gratia regum
405 Pieriis temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis: ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena
410 nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.
qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
abstinuit venere et vino; qui Pythia cantat
415 tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
nunc satis est dixisse 'ego mira poemata pango;

عار على أن أتخلف في السباق ، وأن أعترف بأنى أجهل جهلا مطبقا فنّا
لم أتلمه » .

٤١٩

الشاعر الفنى بأطيانه أو بحال يقرضه بالربا يدعو المتملقين إلى المنفعة كما
يجذب المنادى حشدا من الناس إلى بضاعته . إذا كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم
عشاء شهيا كما ينبغي أن يقدم ، أو يضمن لدى الشرطة صاحباً رقيق الحال
لا يجد من يقرضه ما يريد من المال ، أو ينتزع رجلاً من قبضة القانون الرهيبة
فسيدعشني حقا أن يستطيع هذا الفتى المحدود التفرقة بين المتزلف المنافق
والصديق الصدوق . إذا كنت قد جدت ، أو انتويت أن تجود ، على أحد بهدية
فلا تظلمه على شعر من انشائك وهو في نشوة الفرح بها ، لأنه سيصيح ، « جميل !
حسن ! صائب ! » سيحجب لونه لروعة هذه الايات ، وسميعتصر من عينيه
دمعة ندية ليؤدي حقوق الصداقة ، سيقص ، سيفرب الأرض بقدمه . فكما
أن النادبات الاجيرات في محزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون عضه
الآلم في أفئدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا يبدى تأثراً دونه
تأثر المعجب الصادق . يروى عن الملوك أنهم إن أرادوا معرفة ما إذا كان أحد
الناس جديرا بصدقتهم ، اجتهدوا في اختباره بكتوس عديدة وامتحان بهنجر
سرف لم يشبها ماء . إن أنت نظمت قصيدة فلا تخدعك النوايا السكامنة
قرارة الثعلب .

٤٣٨

لو أنك قرأت على كوينكتيليوس شيئا لقال (٩٥) : « صحيح هذا ، إن شئت ،
وهذا » . فإذا نفيت أن في إمكانك أن تأتى بأفضل منه ، وقلت إنك حاولت عبثا
مثنى وثلاث ، أمرك أن تعدمه ، وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب . فإن
أنت آثرت الدفاع عن أخطائك على إصلاحها ، لم يضع في تقويمك كلمة أخرى ،
بل تركك وشأنك تعجب بنفسك وبشعرك لاشريك لك . الرجل الأمين الحصيف
يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار الغليظة ويضع علامة أمام الأشعار
الرديئة ، ويستبعد البهرج الذى لا نفع فيه ، ويطلب إليك أن تجلى العبارات
الغامضة ، ويشير إلى ما ينبغي تغييره ، وبالجملة ، يقوم لك مقام أريستارخوس (٩٦) .
هو لن يقول ، « لم أصدم صديقي من أجل التوافه ؟ » فهذه التوافه ستؤدي إلى
ضرر بليغ إن هو غش وعومل هذه المعاملة المشنومة . الشاعر المنتشى ، كالمجنون ،

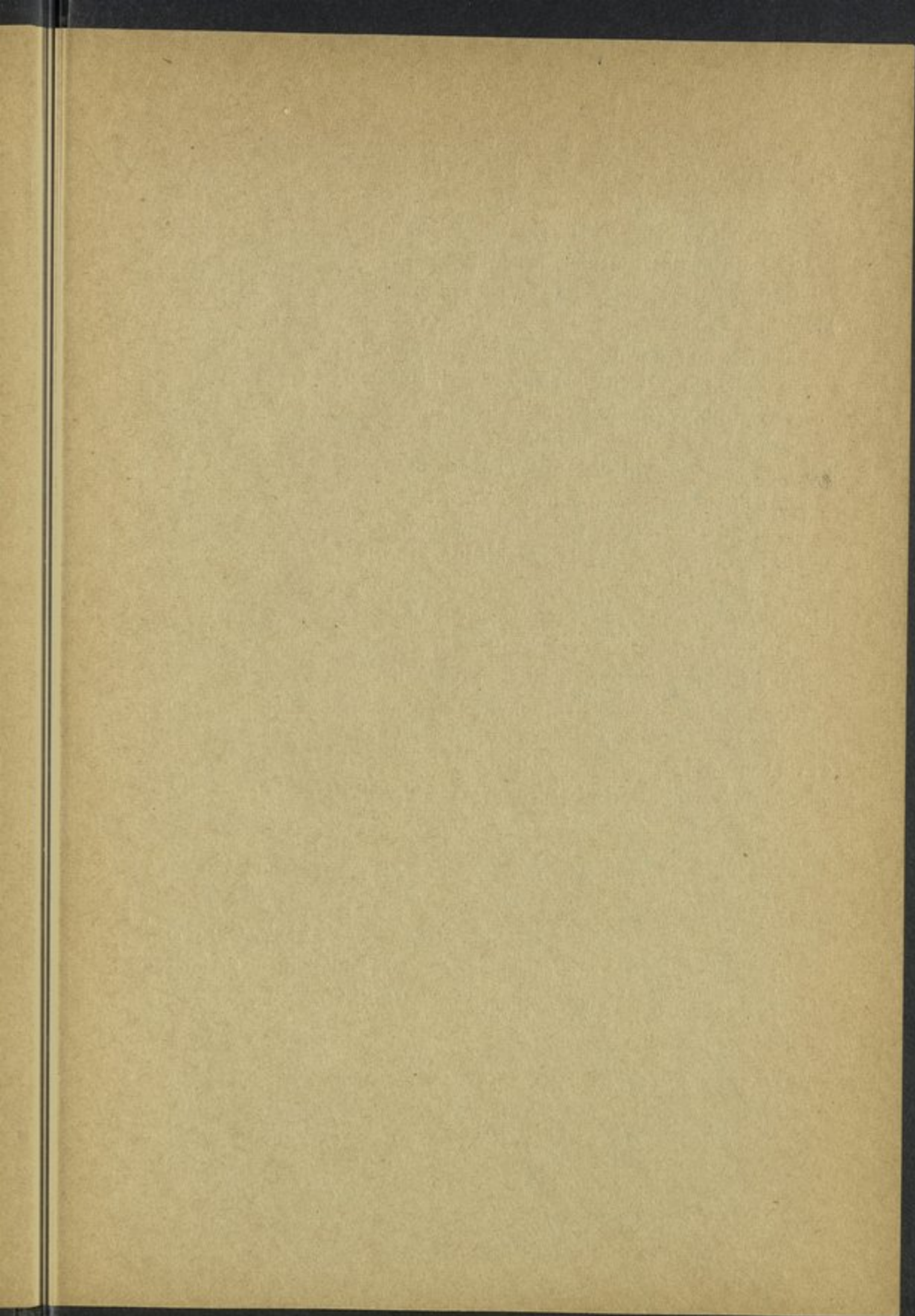
- occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
et quod non didici sane nescire fateri.
ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
- 420 adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
'dives agris, dives positus in faenore nummis.'
si vero est, unctum qui recte ponere possit
et spondere levi pro paupere et eripere artis
litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-
- 425 noscere mendacem verumque beatus amicum.
tu seu donaris seu quid donare voles cui,
nolito ad versus tibi factos ducere plenum
laetitiae; clamabit enim 'pulchre, bene, recte,'
pallescet super his, etiam stillabit amicis
- 430 ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
ut qui conducti plorant in funere dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
derisor vero plus laudatore movetur.
reges dicuntur multis urgere culillis
- 435 et torquere mero, quem perspexisse laborant
an sit amicitia dignus; si carmina condes,
numquam te fallent animi sub volpe latentes.
Quintilio siquid recitares, 'corrigere, sodes,
hoc' aiebat 'et hoc.' melius te posse negares
- 440 bis terque expertum frustra: delere iubebat
et male tornatos incudi reddere versus.
si defendere delictum quam vertere malles.
nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
quin sine rivali teque et tua solus amares.
- 445 vir bonus et prudens versus reprendet inertis,
culpabit duos, incomptis adlinet atrum
transverso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
- 450 fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicum
offendam in nugis?' hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.
ut mala quem scabies aut morbus regius urget

أو المريض بالصفراء^(٩٧) ، أو المجذوب^(٩٨) المدخول^(٩٩) ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به ، وبكأبده الصبية ويتبعونه في غير احتياط . إذا هو سقط في بئر أو حفرة بينما هو عشي الخلاء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، فقد ينادى طويلا ، « أغيثوني ، أيها المواطنون ! » وليس هناك من يتكلف عناء إخراجه من وهدته . فإذا بدا لأحد أن يعيره يدا أو يدلى إليه حبلا ، فإني مسائله : وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راغبا عن النجاة ؟ سأقص عليه خاتمة الشاعر الصقلي . لقد ألقى امباذوقليس بنفسه يوما في نيران إتنا رغبة منه في أن يخاله الناس بين الخالدين^(١٠٠) . فليخول للشعراء أن يلقوا بأيديهم إلى الهلكة ، وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فإن من ينقذ رجلا من الموت على غير إرادته كان هذا هو القتل عينه . وإن هو أنقذ الآن فلن يضحي بذلك كمامة الناس أو ينفذ عنه شهوته إلى ميتة عنيفة تستلفت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع . فلعله نبش قبور أجداده ، أو وطئ أرضا ملعونة خفت عليه النجاسة . هو مجنون على كل حال . وهو كالذب ، إن حطم قضبان قفصه فر الناس أمامه ، عالمهم وجاهلهم ، خشية أن يبتليهم بتلاوة أشعاره عليهم . فإن هو ظفر بأحدهم تعلق بخناقه وأمانه قراءة ، كالودودة لا تترك الجلد قبلما تسكتظ بالدم .

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

النص منقول عن طبعة « مجموعة الكتاب الإغريق والرومان » تحرير فريدريك فولمر، ١٩٢١

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



تذييل

١ - آل ييزو أسرة من أشراف روما عاصرت هوراس وتألفت من والد وولدين . هذه الأسرة فرع من قبيلة كالپورنيا المشهورة في التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا بعد إلى تحديد أشخاص هذه الأسرة . هناك رأيان في الموضوع . أقدمهما قائل بأن ييزو الذي خاطبه هوراس في « فن الشعر » هو ل . كالپورنيوس ييزو كيزونيوس ، المولود عام ٤٨ ق. م . المتوفى عام ٣٣ ب. م . ، وكان حاكماً للمدينة في عهد تيبيريوس . قارى « عاميات » تاكيتوس بعثر عبارات مدح لهذا الرجل نادرة . أنصار هذا الرأي يزعمون بأن « فن الشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق. م . ويذهبون إلى أن ييزو هذا الذى ذكر كان له ولد في العشرين من عمره أو ماحولها عند كتابة المقال ، كما يستندون إلى تشابه أسلوب المقال وأسلوب الكتاب الثانى من « الرسائل » الذى ظهر عام ١٩ ق. م . فى إثبات أن الفصيذة قد نظمت فى التاريخ المتأخر الذى سلف ذكره . أما رأى الثانى فيذهب إلى أن ييزو الأب هو ك . ن . كالپورنيوس ييزو الذى حارب يوليوس قيصر فى أفريقيا عام ٤٦ ق. م . وإلى أن أحد الوالدين هو ك . ن . كالپورنيوس الذى أرسله تيبيريوس إلى سوريا عام ١٨ م . ليحكمها ويقاوم جرمانيكوس الذى كان الامبراطور قد ولاء على جميع المقاطعات الشرقية ، فأخس ييزو فى إهانة جرمانيكوس ، كما أخست زوجه بلانسينا فى إهانة أجريينا زوج غريمه ، بإيعاز من ليثيا أم الإمبراطور . فلما أن مرض جرمانيكوس فى خريف ١٩ م . ظن أن ييزو دس له سماً . عاد ييزو إلى روما عام ٢٠ م . فاتهم بقتل جرمانيكوس ، وتولى السناتو شخص القضية . على أن ييزو وجد ذات صباح قبل تمام التحقيق محزوز الرقبة وإلى جواره سيفه فى غرفته . وقد أفلحت أم الإمبراطور ، بنفوذها الواسع فى حمل مجلس الشيوخ على تبرئة زوجة ييزو من تهمة القتل . كان هذا اليزو ، استناداً على « عاميات » تاكيتوس ، فى الخامسة والستين من عمره عندما تمت تلك الحوادث . فلما أن كان هوراس يشير إليه كشاب استحال أن يكون إنشاء « فن الشعر » بعد عام ٢٦ ق. م . بكثير .

لا يرى ه . ا . دالتون مبرراً للخروج على رأى القديم فى ص ٥٠ من مختاراته من شعر هوراس .

آل ييزو البارزون ممن وصل نبؤهم إلى المؤرخين كثيرون :

(١) ل. كالپورنيوس پيزو كايرونينوس ، عين قنصلا عام ١١٢ ق.م. وقد اشتغل كمبعوث مفوض تحت ل. كاسيوس لونجينوس عام ١٠٧ ق.م. ، وسقط قتيلا في معركة مع الطيفورين في إقليم آلبوروجيس . پيزو هذا هو جد أبى زوج يوليوس قيصر ، واسمها ، كما يذكر القارى كالپورنيا وقد أشار يوليوس قيصر إلى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطيفورين في زمن متأخر .

(ب) ل. كالپورنيوس پيزو فروجى ، أقيم قنصلا عام ١٣٣ ق.م. أثرت عنه النزاهة وحب العدل فدعاه الناس « فروجى » أى « الرجل الشريف » ، ثم عمت الكذبة فصارت اسما . كان من أشد أنصار الحزب الارستقراطى ، فعارض قرارات ك. جراكوس . وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم المصور إلى العصر الذى عاش فيه .

(ج) ك. كالپورنيوس پيزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق.م. ، وكان ينتمى إلى الحزب الارستقراطى بعد هذا ولى على مقاطعة الغال الناربونية كمساعد قنصل ، ثم اتهم عام ٦٣ ق.م. بنهب المقاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب . وجهت إليه التهمة بإيعاز من يوليوس قيصر فحاول حمل شيشرون على اتهام قيصر بالاشتراك في مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لكن شيشرون رفض .

(د) م. كالپورنيوس پيزو ، الشهير بـ م. پوپيوس پيزو لان م. پوپيوس تبناء . أقيم قنصلا عام ٦١ ق.م. بنفوذ پومپى .

(هـ) ك. ن. كالپورنيوس پيزو ، كان شابا متلافا فاسقا بعثر ماله وانضم إلى مؤامرة كاتيلين الأولى عام ٦٦ ق.م. ، فأقصاه السناتو بعد فشل المؤامرة إلى أسبانيا ليخلص من شره مسندا إليه وظيفة قاض فعلا ورئيس قضاة اسما . قتله الأماالى لقسوته ونهبه أموالهم .

(و) ل. كالپورنيوس پيزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ ق.م. ، وكان قاضيا متهمكا قاسيا مرتشيا ميت الضمير ، عاون ، مع زميله جابينوس ، كلوديوس على إجراءاته التى انتهت بنفى شيشرون ثم حكم پيزو مقدونية فنهبا نهبا فاضحا . فلما أن عاد إلى روما عام ٥٥ ق.م. هاجمه شيشرون في خطبة وصلت إلى أيدينا تدعى « في پيزو » كانت ابنته كالپورنيا آخر زوج ليوليوس قيصر .

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

(ح) ك كالپورنيوس ، زعيم المؤامرة التي حيكت عام ٦٥ م . ضدنيرون الطاغية ، قتل نفسه عند افتتاح أمر المسكيدة بقطع أحد أوردته .

وقد مر بك ذكر اثنين من آل پزو في صدر الحاشية . تجد تفصيل شأن الحوادث والأعلام في « المعجم السكلاسى » وفي « دائرة المعارف البريطانية » .

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

٣ - « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس الدلالة على فقرة أو ما إليها عنى الكاتب بجمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التويه على قارئه بإيهامه أنه في حضرة منتج شريف الأسلوب سأمي الخيال ، فيكون شأنه في ذلك شأن من رقع ثوبا خلقا بقطعة من القماش الثمين كالحمل على سبيل المثال . الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأنبهة ، والجماء . يحدنك هوراس مرة أخرى عن « ذهب الملوك وأرجوانه » . استعارت جميع اللغات التي اتصل بها تعبير « الرقعة الأرجوانية » فاتخذته النقاد اصطلاحاً على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ، مصقول ممثلي بالدلالة ، فهل لنقاد العربية أن يستفيدوا منه ؟

٤ - الدوافين ، مخلوق ثديي لا يعيش إلا في الماء ، يقرب طوله من خمسة أقدام .

٥ - سواد الميون والشعر من علائم الجمال عند الرومان . والذوق يتطور ، فعمامة الناس يدللون الشقراوات الآن كأنهن حيوانات أليفة !

سطر ١ - ٣٧ . بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عدم التجانس في العمل الفني . إن اعتماد الأدب والفنون عامة على الخيال لا يعنى مطلقاً أن يستغل الخالق هذا البعد فيهم في مهامه من التخيل المهمجى الذى يغريه بمطاردة الجمال الجزئى دون نظر إلى وحدة الصورة أو وحدة القصيدة أو ماإلهما . كذلك يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذى يشط عن سياق عمله الأصلي دون مبريرين العمل ترتيبنا غير مشروع : « على الجملة اكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عملك كل منسجم » ، تلخص موقف هوراس من إحدى نواحي الضعف في الإنتاج الفني . كما أن حرص هوراس على تأكيد وجهة نظره عن طريق الأطفال وحدة الحكم يكشف عن مدى عقيدته في مذهب الصحة واستهداء العقل الذى يميز السكلاسية في الأدب عن الرومانسية فيه ، وأسسمها الحرية واستهداء الخيال والماطفة .

٦ - عبارة « فليجب هذا وليزدر ذاك » ، تعنى أن على المنتج أن يتصف بحاسة التمييز

بين الفث والقيم ، بين الجمال الحقيقي والجمال السطحي ، بين الجوهرى في موضوعه والعرضى فيه ، إلى آخر ما هنالك من عناصر تعترض طريق الفنان ينبغى عليه أن يفصل فيها على وجه رضى عمله ، وهذا لا يتأتى إلا بالإعراض عن بعض العناصر والإقبال على غيرها . النص اللاتينى أشد غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتدى بذوقه » لم ترد فيه انما لجأت إليها من باب الاجلاء ، وهى حرية باشرتها فى أكثر من موضع لعين الغاية .

سطر ٣٢ — ٣٧ . مجمل هذه الفقرة سطحي فى مظهره ، لكنه يشتمل على نصح لا يخلو من حصافة . أما أن عواتق بعض رجال القلم تنوء إذا حملت جانبا خطيرا من أسباب الفن ، وأما أن عواتق آخرين تحمل هذه الأسباب فى ارتياح ، فأور بدھية لا تحتاج إلى هوراس لينوه بها ، بل لا تحتاج إلى تنويه مطلقا . أما أن من أسباب التجويد فى الانتاج أن يستهدى المنتج حاسه التميز فيه ، فشئ إلى جانب بدھيته ، طبعى غرزى متصل بالموهبة رأسا ، فالإشارة إليه لا تقدم ولا تؤخر . إن أمثال هذه الأحكام ، وهى تؤلف السلسلة الفكرية فى المقال ، هى التى حدثت بعض النقد إلى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هذا نصحا عمليا يتضمن مبدأ هاما فى قوله أن من أسباب الإجابة فى الانتاج أن يتوخى « ناظم القصيدة المعصم التى تتطلع إليها الدنيا بصبر نافذ دكرها وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتى حينه » . هذا مبدأ على سذاجته من أهم اركان النجاح فى الفن وهو ينطبق على كل شئ . بل إن إهماله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد والمسرحيات والقصص والملاحم . أهم من ذلك أنه بالقياس إلى هوراس ، بعض مذهب الصحة الذى يبشر به . بل إن كل عبارة وردت فى صلب النص من مبدأه إلى انتهاء اكتتاب إلى مذهب الصحة هذا فإن أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسة الكلاسيكية فيما عليك إلا الوقوف على عناصر مذهب الصحة . وإن أنت أردت الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فأمعن النظر ، أعمق النظر حتى فى التوافه التى يبسطها أمامك هوراس هى فى نظرك توافه ، لكنها فى يقينه أصول عقيده .

٧٠ كلمة : cinetus : تعنى حرفيا : الزنار ، لكنها عند فورتشالينى وغيره تفيد رداء من طراز عتيق يشد إلى خصر الرجل ويبدل إلى قدمية ، كان بعض الرومان يرتدونه ابان عبادتهم . والإشارة التى وردت فى سطر ٦١٢ من الكتاب السابع من « إنياذة » فيرجيل إلى هذا الرداء تفيد أنه لا يعدو أن يكون لباس التوجا ذاته إذا ارتدى على وجه خاص أثناء

تقديم الذبائح . والتوجراء ففضاض كان الرومان يلبسونه ، وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرعوية (الرومانية طبعا) أو على الرجولة في بعض الاحايين ، إذ أن الصبيان كانوا يرتدونهم إذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم . فيكون شأنه في ذلك شأن البنطلونات الطويلة في العصر الحاضر . ويبدو أن آل كيثيجوس قد تباروا على لبس الزنار هذا ، كيفما كانت هيئته ، عوضا عن التونيكا ، وهي رداء اغريقي روماني يتدل إلى الركب فقط ، فاتخذهم هوراس مضرب المثل في المحافظة وجود الذوق . على أنه يشير بصفة خاصة إلى م . كورنيليوس كيثيجوس الذي هزم هاميلكار ، أبا هانيبال ، في بلاد الغال السيسالينية عام ٢٠٣ ق . م . ، وقد كان خطيبا مفوها ذكر عنه هوراس في مكان آخر أنه حجة في التأليف بين الألفاظ . ولقد ذكر الشاعر الروماني لو كان عن ك . كورنيليوس كيثيجوس ، أحد المتأمرين في مكيدة كاتيلين ، ما يؤيد المظنون عن تمسك آل كيثيجوس بلبس الزنار .

تجد بعض هذه التفاصيل في تذييل ه . ا . دالتون الملحق بمنتهجاته من شعر هوراس ص . ٥٩ طبعة ما كيلان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر في « دائرة المعارف البريطانية » ، فإن شئت التحقيق فعد إلى « معجم القدامى » الذي وضعه ريتشي .

٨٠ . كاي سيليوس ستاتيوس ، شاعر روماني هزلي توفي عام ١٦٨ ق . م . جاء مولده في انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته بميلان . كان عبدا ، شأن غيره من أجناب بلاد اللاتين ثم اعتق . وصلتنا من أعماله نفث ضئيلة وما يقرب من أربعين اسما من أسماء المسرحيات التي وضعها . يضعه نقاد الرومان في المرتبة الثانية بعد پلاتوتوس وتيرينس . وهو على أية حال قبل تيرينس مباشرة من حيث الزمن .

ت . ما كيوس پلاتوتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين على الإطلاق ، ولد حوالي عام ٢٥٤ ق . م . وعاش في سارسينا ، وهي قرية صغيرة من أعمال أمبريا . بدأ حياته معدما فاستخدمه الممثلون ، لكنه ادخر مالا قليلا ثم ترك روما ليحرب حظه في بعض الأعمال فلما أن حبطت مشاريعه عاد إلى روما حيث اشتغل بادارة طاحون يدوي في دكان خباز . هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمديري الألعاب العامة فاستغنى بثمنها عن عمله المرهق وبدأ حياته الأدبية وهو في سن الثلاثين أو ما حولها ، أي عام ٢٢٤ ق . م . ظل پلاتوتوس يكتب للمسرح أربعين عاما حتى مات سنة ١٨٤ ق . م . وقد وفي السبعين من عمره أو أربى عليها . وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب . أما شهرته ومقامه عند الرومان فلم يكن لهما نظير ، وما فتئت مسرحياته تمثل في روما حتى عهد دقلديانوس . رغم أن جميع

كوميدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ، أو تبدو كذلك ، إلا أنه تصرف فيها تصرفا شديدا لا يقاس إليه تصرف كاتب مسرحي آخر كتييرينس مثلا في الآثار التي سطا عليها . والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير وموليير نقلوا عن بلاتوتوس في غير تحفظ .

پوبليوس فيرجيليوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ، ولدا في ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق . م بالقرب من مانتوا في الغال السيسالينية . الراجح أن أبا فيرجيل كان يملك ضيعة صغيرة يقوم بزراعتها . وكانت امه تدعى مايا . تلقى العلم في كريمونا وفي ميلان ، وفي الأولى لبس التوجا عام ٥٥ ق . م . يوم أن بلغ السادسة عشرة من عمره ، كأمارة من أمارات الرجولة . ويقال إنه طلب العلم بعد ذلك في نابلي عند مؤدب يدعى پارثينيوس حيث تعلم منه الاغريقية . كذلك حصل فيرجيل على استاذ أبيقورى يدعى سيرون في روما . والمظنون أنه ارتد إلى مزرعة أبيه بعد اتمام دراسته ، فله كتب هناك بعض القصائد القصيرة التي تنحل إليه . فلما أن كانت موقعة فيليبى عام ٤٢ ق . م . وانتهت بتقسيم الأراضي بين الجنود ، نزلت أملاك فيرجيل ، ثم ردت إليه بأمر من أوكتافيوس قيصر . يظن أنه نظم قصائده المعروفة « بالالإكلوج » ، أى منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب الوفاء لصنيع اوكتافيوس . ثم إنه تعرف إلى ماكييناس ، وزير الدولة ، بعيد فراغه من « الرعايات » فضمه الوزير تحت جناحه ، وأوحى إليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالربقيات » فأنتمها بعد وقعة أكتيوم عام ٣١ ق . م . واوكتافيوس في المشرق . على أنه يبدو أن فيرجيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هى « الإنيادة » ، أخذ ما كتب وأجدها على الشاعر نفسه ، آنذاك . لما أن كان الامبراطور أوغسطس في اسبانيا سنة ٢٧ ق . م . كتب إلى فيرجيل يطلب إليه أن يعرض عليه انتاجا يسجل موهبته الشعرية ، والراجح أن فيرجيل بدأ نظم « الإنيادة » حوالى ذلك التاريخ . فلما أن مات مارسيلوس ، ولد اوكتافيا أخت اوكتافيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر فيرجيل إلى رثائه ، فأدجج في الكتاب السادس من « الانيادة » إشارة إلى مآثره الجليلة وشبابه الفاضل الذى اخترمه الموت . تجرى الرواية بأن اوكتافيا كانت تستمع إلى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فأغشى عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصل من بعد هذا . كان موت مارسيلوس في سنة ٢٣ ق . م . فبدهى أن نظم الرثاء جاء بعد موته ، لكن هذا لا ينهض دليلا على أن بقية الكتاب السادس نظمت في ذلك التاريخ المتأخر . في الكتاب السابع من « الإنيادة » فقرة تؤول على أنها إشارة إلى إعادة ألوية البارثينين إلى اوغسطس ، التي وقعت عام ٢٠ ق . م . قابل اوغسطس فيرجيل في أيتنا

أثر عودته من صامرس حيث أفنى شتاء ٢٠ ق م. الشائع أن الشاعر كان ينتوى القيام برحلة طويلة في بلاد الاغريق ، لكنه صاحب الامبراطور إلى ميجارا ، ومن ثم إلى ايطاليا معتل الصحة ، فما أن بلغ برنديزي حتى عاجلته منيته في ٢٢ سبتمبر سنة ١٩ ق م. وهو في الحادية والخمسين من عمره ، فنقلت رفاته إلى نابولي حيث كان يقيم ، ودفنت على مقربة من الطريق بين نابولي وپوتيولى ، حيث اقيم ضريح لا زال باقيا إلى اليوم يذهب الناس إلى أنه قبر الشاعر . جمع فيرجيل مالا طائلا من سخاء حماه عليه ، تخلف بعد وفاته ممتلكات عديدة وبيتا على التل الاسكيلي ، بالقرب من حدائق مايكينااس ، وقد هيأله هذا المال الكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة الفراغ أتاح له الانصراف إلى انتاجه الأدبي . أما عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، ربثا من الضغن والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق في آيايه كل من نبه شأنه من أدباء الرومان . وقد مرت بك فذلكت متناثرة عن صلاته بهوراس فعد إليها .

لعل الحكم في أدب فيرجيل واحد . أخذ أعماله « الإلياذة » وهى ملحمة جميلة مصقولة حاول فيها الشاعر أن يصل التاريخ بالأساطير لينتهى إلى منشأ الرومان ومنشأ روما ، ألا وهو إنياس . واضح أن « الإلياذة » تعارض « الإلياذة » في مواضع كثيرة ، وواضح أنها حيكت على نمطها ، اسكها تختلف عنها في الطبيعة وتدنو عنها في القيمة . فإن أنت أردت تعليلا فلترجع إلى قسم « الصنعة والإلهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات فيرجيل وأكثرها ابتكارا هى « الريفيات » ، أما « الرعائيات » ومقطوعات صدر شبابه فتحمل طابع الابتداء على مافيها من لمعات طيبة . مقام فيرجيل في الأدب اللاتينى لا يحد بالعصر الأوغسطى الذى عاش فيه ، فهو سيد كتاب الملاحم بين الرومان أجمعين .

تجد هذا كله في « المعجم الكلاسى » وفي « دائرة المعارف البريطانية » . ترجم درايدن « الإلياذة » شعرا إلى الإنجليزية . لكن ترجمة كوننجتون لجميع أعمال فيرجيل هى أفضل الترجمات الإنجليزية جميعا .

ل . فاربوس روفوس هو أحد أقطاب شعراء العصر الأوغسطى ، صادق هوراس وفيرجيل صداقة حميمة كما يستفاد من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الكتاب الأول من « الهجائيات » التى نظمها هوراس . اشترك مع فيرجيل في تقديم هوراس إلى مايكينااس الوزير واصل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس من الكتاب الأول من « هجائيات » هوراس . كان هوراس يعتبره أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب فيرجيل « الإلياذة »

لم يصلنا من أعماله شيء عدا نصف قليلة من تراجمها تدعى « ناستيس » ، قضى كوينتيليان ناقد الرومان الأكبر ، بأنها ترتفع إلى مستوى أعظم لمخلفات الإغريق . ولعل كل ما نعرفه عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت فيرجيل ، على أن المظنون أنه لم يعش ليقرأ قصيدة هوراس في « فن الشعر » .

٩ — م . پوركيوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة پوركيا ، يلقب أحيانا بكاتو الناقد ، وأحيانا أخرى بكاتو الكبير تمييزاً له من ابن حفيده المعروف بكاتو الأونيكي . ولد كاتو الناقد في تسكولوم عام ٢٣٤ ق . م . وشب في حقل أبيه بإقليم السابين . اشترك سنة ٢١٧ ق . م . في أول حملة له وهو في السابعة عشرة من عمره . شغل المرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و ٩١ ق . م . بالأعمال الحربية وبرّز في حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقتال أسبانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس في بلاد الإغريق ، فكان آخر عهده بالحرب موقعة روميليا التي هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ . بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فعرف بشدة عدائه لنبلاء الرومان الذين كانوا ينقلون إلى روما مظاهر البذخ والتفرفى الإغريقين ، وكانت هجمته على آل شيبو بوجه خاص أقسى هجماته جميعاً . ثم انتخب ناقداً أو رقيباً عام ١٨٤ مع ل . فاليريوس فلاكيوس ، فأرهب نفسه عملاً في إحلاص وتمان عجيبين ضاعفا أعداءه . لكن جهوده لنظهير روما من الترفين ذهبت هباء لأن مدّ البذخ اكتسحه في طريقه . يبدو أن كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقدمة في العمر . فلما أن شاخ تفرغ للدراسة الأدب للإغريق الذي أهمله في شبابه رغم إلمامه باللغة . وقد ظل محتفظاً بقوة الجسمية والعقلية إلى مغيب شمس . كان كاتو في أخراياته أحد ممثلي روما الذين أرسلوا إلى أفريقيا للفصل في التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أربعه تراوها ، فأنشأ يزعم لقومه إثر عودته أن لا أمان لروما إلا باندثار قرطاجنة . ومن طريف ما يروى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث في السناو عن وحب تدمير قرطاجنة كلما دعى إلى إعطاء صوته في أي موضوع ، وإن كان لا يتصل بهذا الموضوع إطلاقاً : *Delenda est Carthago* هو القول الذي أثار عن كاتو ابن شيوخوته . مات في الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق . م . بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو « حول شئون الريف » .

ك . إنيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق . م . كان إغريق المولد روماني الرعوية ، وانخرط في جيوش روما . في عام ٢٠٤ ق . م . وجد كاتوس إنيوس في سردينيا فأخذه إلى روما في معيته وكان آنذاك قاضياً . في عام ١٨٠ ق . م . تبع إنيوس

م . فونقيوس نوبيلور في الغزرة الإبتولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيلور إنيوس على الحصول على حقوق المواطن الروماني بعد أن تأخر به العمر . كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيبيو الأفريقي الأكبر . مات في السبعين من عمره عام ١٦٩ ق م . ودفن في ضريح آل شيبيو . مقام إنيوس في الأدب القديم عظيم وإن كان لم يصلنا من أعماله غير نتف قليلة . يلقبه البعض بأبي الأدب اللاتيني ويدعوه البعض الآخر خالق الملحمة بين الرومان . أهم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها في ستمتريات داكيتيلية ، وهي تاريخ لروما من أقدم الأزمان إلى زمنه . وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطي .

تجد جميع هذه التفاصيل في « المعجم الكلاسي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » ١٠١
١ - نيتون ، هورب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم بوزيدون . لم يصلنا شيء كثير عن عبادة هذا الآله عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا . أقيم معبدة في ملعب مارتوريوس بروما ، وكان الناس في عيده يبنون خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون . وقد جرت الأساطير بأن نيتون خلق أول جواد في تساليا . عد إلى « ريفيات » فيرجيل لتتحقق من هذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول .

في العبارة التي ورد فيها ذكر نيتون إشارة إلى فتح ميناء يوليوس الذي تم بوصل بحيرتي لوكرينوس واقرنوس اللتين تحدث فيرجيل عنهما في سطر ١٦١ من الكتاب الثاني من « الريفيات » قام اوغسطوس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق م . ارجع إلى ص ٦١ من مختارات ا.هـ دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكيلان ١٩٢٥ .

ب - ربما أشار هذا إلى تجفيف المستنقعات اليومية والاصلاحات التي تمت لتقويم مجرى نهر التيبر . ارجع ص ٣٢٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٠ ، تأليف ا.ش. ويكام .

سطر ٢٦ - ٧٢ . هذه الفقرة مسددة إلى مشكله اللغة . بدأها هوراس بإثبات أن لكل جيل مطلق الحق في أن يبتكر ألفاظا جديدة إذا جدت في حياته أمور تستدعي ذلك . تلك « الأمور الغامضة » التي قال فيها هوراس إنها تجد فتستدعي تحت كلمات تعبر عنها هي على التحديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التي تختلف باختلاف العصور . لم يذهب هوراس إلى هذا التفصيل ، لكن من المحقق أنه غناء ، لأنه يستأنف الحديث فيتساءل مستنكرا عن حق يبيحه الروماني لسكايسيلوس وبلاوتوس ثم يرض به على فيرجيل وقاريوس ، وهو

مطلب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فإن الشعراء الذين ذكرهم هوراس لا يتاجرون في « الأمور الغامضة » التي تستدعى ايضاحا أو تعبيرا ، بل يتاجرون في الأدب ، في التراكيب الرشيقة ، في التأليف الجميل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلا ، وهي جميعا أمور لا تقتيد بمقتضيات زمن من الازمنة أو ظرف من الظروف ، ولا تحيى من باب اجلاء ما غمض بل تحيى من باب الابتكار المنزه عن كل غاية سوى غايات الفن بهذا يكون هوراس قد أباح التجديد في اللغة كأداة للتفاهم أولا ثم كأداة للأدب ثانيا . كذلك أوصى هوراس بأمرين . أولهما أن يأتى الاشتقاق عن أصول اغريقية ، وثانيهما أن يتم في قصد . أما الوصية الأولى فنشؤها أن أن الأدب الاغريقى واللغة الاغريقية كانا يملآن أفق هوراس والرومان جميعا ، فلا غريق هم الشعب المتمدن الوحيد الذى اتصل بالرومان ثقافيا وحضاريا ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اختص هوراس الاغريق دون هذا الغير بشرف التلحين عن لغتهم أو شرف احتذاء أدبهم . أما الوصية الثانية فمفعولة لا تحتاج إلى دفاع ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس طبيعة اللغات ، كأدوات للتفاهم وكأدوات للآداب معا ، في تشبيه نادر الجمال يقرن الألفاظ بأوراق الشجر في الذبول وفي النماء . ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت والحياة ، قانون العدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة في حزن يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد إلى تقرير سلطان العرف على حياة الألفاظ ، فائق عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما اعترف بحق العرف في أن يباشر هذا السلطان .

١٢ . هوميروس ، هو شاعر الملاحم الاغريقى العظيم ، وضع « الإلياذة » و « الأوديسا » أو يظن أنه وضعهما . هاتان الملحمتان هما عماد الأدب الاغريقى ، فنهما اشتق عدد عظيم من السير والأساطير والمسرحيات الملاحم وغيرها . كان أولاد الاغريق يستظهرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم في المدرسة ، وهذا يفسر بعض أثرهما . لم يعرف شيء أكيد عن واضع أو واضع هاتين الملحمتين حتى بين الاغريق ، لكهما ، على أية حال ، نسبان إلى إلى هوميروس . اختلف الناس في مولده ، فادعت سبع مدائن أنه من بنيتها . تلك المدائن هي ازمير ، ورودىس ، وكولوفون ، وسلاميس ، وخبوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازمير وخبوس هي أقرب الدعاوى إلى الصحة . اختلف في زمنه كذلك ، لكن أرسخ البحثة المحدثين علما يقررون أنه حوالى ٨٥٠ ق م . كان اغريقيا اسبوييا ، هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من الظنون فأساطير . جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مابون ، وهذا يفسر تلقيبه بما يونيديس النبى ، كما جروا على الاعتقاد بأنه كان في مؤخر عمره ضريرا

فقيرا . ظلت نسبة « الإلياذة » و « الأوديسا » إلى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب المحقق الألماني البروفيسور ف. ا. ولف « المقدمة » المشهورة التي حاول فيها اثبات أن « الإلياذة » و « الأوديسا » ليستا ملحمتين واحدتين كاملتين ، لكن جملة ملاحم صغيرة مستقلة تصف كل منها مغامرة واحدة من مغامرات الأبطال ، ثم جمع بيزيسترانوس عاهل أثينا ، تلك الأغاني ودونها لأول مرة في هيئة ملحمتين كاملتين هما « الإلياذة » و « الأوديسا » . انتهى هذا الرأي بنقاش ممتع قوى طويل حول أصول قصيدتي هوميروس لم يفض إلى قول حاسم في الموضوع . على أن أظهر آراء المحققين تتلخص في اعتبار أن عددا جما من أغاني الأبطال دارت حول حروب طروادة ، وظلت أمسا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته إلى تصور هذه الأغاني مجتمعة في ملحمة متحدة شاملة ، فجمعها وأفضى عليها من فنه ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها « الإلياذة » مثلا . كانت الكتابة نادرة في ذلك الزمان وكانت الرواية والانشاد هما الوسيطتان الوحيدتان لحفظ الشعر ونشره ، فليس بدعا أن ادخل من تأخروا من الشعراء على الملحمتين وقائع عدة لم تكن بالأصل وعملت على تفكيكهما من جديد حتى ارتدتا إلى حالهما الأول من الاستقلال والتجزؤ . اولئك الرواة الذين تولوا صيانة الملحمتين ويهتمون بالإضافة إليهما وتفكيكهما هم فريق من الشعراء يعرفون بالرابسوديين كانوا ينشدون الأغاني في مآدب النبلاء وفي الأعياد العامة . ولقد وجه صولون نظار الاغريق إلى وحدة الملاحم الهوميرية ، لكنهم أجمعوا على اسناد فضل هذه الوحدة إلى بيزيسترانوس الذي جمعها ووحد أجزاءها المنفصلة ودونها في الصحائف في بقيتهم . كذلك نسب القدماء إلى هوميروس جملة منظومات أخرى مثل « التراتيل » التي وضعها الرابسوديون ونحوها إليه نحلا ، و « معركة الصفادع والفئران » التي لا يعرف أحد منشأها . ألف هوميروس « الأوديسا » بعد « الإلياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون إلى شاعر آخر ، مستندين إلى اختلاف الملحمتين في الروح والطبيعة والقيمة . مثل هذا السند يدحضه آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تتفاوت باختلاف سني عمره ، كما أن لموضوع العمل الفني أثر في تقرير أسلوب معالجته وتشكيل طبيعته . كل هذا يفسر تأخر « الأوديسا » عن « الإلياذة » من حيث القيمة الفنية . ولقد عنى نحاتة الإسكندرية بنص الملحمتين ، فخر أريستارخوس « الإلياذة » و « الأوديسا » تحريرا ثبت في جميع النسخ والطبعات من زمنه إلى زمننا الراهن .

نقل البستاني « الإلياذة » إلى العربية ، أما « الأوديسا » فقد نقلها دريني خشبه افندى .

في كتاب « قادة الفكر » للدكتور طه حسين فصل عن هوميروس وعصر الملاحم .
نقل الكساندريوب الملحمتين إلى الإنجليزية شعرا ، كما نقل إرل داربي « الإلياذة » ووليم
موريس « الأوديسا » إلى الإنجليزية شعرا ، ونقلهما معا وليم كوبر . أما الترجمات النثرية
فيكفيك منها ترجمة سامويل بتلر لـ « الإلياذة » وترجمة بوتشر وأندرو لانج لـ « الأوديسا » .
تجد كل هذا في « المعجم السكلامي » وفي « دائرة المعارف البريطانية » .

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

١٤ - بالمرأى المتواضعة يشير هوراس إلى شعر الرثاء القديم الذي أتمب نحاتة الإسكندرية
في البحث عن منشأه دون جدوى . الراجح أن كالينوس من أهل أفيسسوس هو أول من
أنتجه حوالي عام ٧٠٠ ق . م . ثم تبعه تيرتايوس وأرخيلوكوس وممنوموس وصولون
وثيوجنيس . شعر الرثاء هذا الذي يشير إليه هوراس لم يكن قاصرا على المرأى بالمعنى المحدود
اليوم بل كان يقال في الحب والحماسة والسياسة والرثاء والمجاء . عندما يحول الوزن الستمترى
إلى خمسمترى بإسقاط بعض مقاطعه تغير وجهه تماما ، فزال عنه ما به من رصانة وثقل وصار
بذلك أنسب للتعبير عن العواطف الرقيقة ، لذا وصف هوراس المرأى بالتواضع .

١٥ - تفعيلة الأيamb تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل ، كقولك ،
فَعْمُول في العربية ، أى : u - ، رموز علم العروض . منشأها مجهول ، وعهد العالم بها
يرجع إلى المقطوعات الصاخبة التي كانت تنشد في أعياد ديونيزوس وديميتر ثم انصف شعر
أرخيلوكوس بها .

١٦ - أرخيلوكوس ، هجاء أغريق يروى عنه أنه مبتكر تفعيلة الأيamb ، لكنه في
الواقع هلل الوزن الأيambi بالمعنى الأدبي للهلملة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق . م . على
وجه التقريب . كان من أهل پاروس ، لكنه انتقل إلى ثاسوس مع فرقة من الجنود ، ثم
عاد إلى پاروس حيث سقط قتيلًا في معركة مع الناكسمين . يؤثر عنه أن ليكامبيس وعده
أن يزوجه من ابنته نيوبولى ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبا شديدا وهاجم الأسرة
جميعها في شعر من الوزن الأيambi بلغت بذاته مبلغا دفع بنات ليكامبيس إلى الانتحار بشنق
أنفسهن تفاديا للعار الذي لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأيambi وذلك الغضب هما على
التعيين ما أشار هوراس إليه في عبارته . كذلك أثر عن أرخيلوكوس أنه ، عند ما كان
في ثاسوس ، أضع درعه في معركة مع الطراقيين ، وهو أكبر عار يمكن أن يصيب الجندي

المقاتل ، لسكن أرخيلوكوس تغنى بذلك فى شعره عوضا عن محاولة ستره . ليتنبه القارىء أن عين الحادث يؤثر عن ألكايوس ، الشاعر الغنائى اللسبى ، وعن هوراس . فقد أضاع كل منهما درعه ثم تفاخر بذلك فى شعره . فهل ضياع دروع الشعراء فى المارك بعض طبعهم يا ترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هى خبائثة الرواة المعلقين ؟

١٧ - لما كانت تفعيلة الأيام والوزن الأيامى عامة أقرب التفاعيل والأوزان إلى النثر اتضح قول هوراس إيهما صالحان لنقل الحوار أولا ثم لمخاطبة النظارة تحت أقصى الظروف ثم للتعبير عن أغراض الناس فى تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية تقابل هنا حياتهم العاطفية والخيالية وما إليها مما يميز عالم الشعر ويمكن التعبير عنه فى أى وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس فى المسرحية فأنسب وزن له هو الوزن الأيامى .

١٨ - كان الناي عند الإغريق يصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الغنائى فكانت تصاحبه القيثارة والرقص فى أغلب الأحيان . كان للشعر الغنائى مدرستان . الأولى هى المدرسة اللسبية ، منسوبة إلى جزيرة لسبوس التى عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها المساحقات مما كان له صدق فى شعر بعض المتأخرين أمثال بودلير . تدعى هذه المدرسة الأيولية نسبة إلى أيوليا ، إحدى أقاليم بلاد الإغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس . زعيا هذه المدرسة هما ألكايوس وسافو ، وقد عنيت بالمواطن الشخصية كالحب وما إليه . ومن هنا جاءت إشارة هوراس إلى « متاعب الشباب » و « الخمر حررت شاربيها من عقالم » . أما المدرسة الثانية فهى المدرسة الدورية ، منسوبة إلى إقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخريهم زمنيا بندار وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض فى المناسبات الشعبية والدينية ، ومن هنا جاءت إشارة هوراس إلى « متأثر الآلهة » و « الفائز فى حلبة الملائكة » و « الجواد المجلى فى السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر فى كل موضوع من الموضوعات التى ذكرها هوراس .

١٩ - مآدبة ثايستيس . ذبح أترىوس ولدى ثايستيس وطهى لهما وقدمه إلى أبيهما ككون من ألوان الطعام .

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

٢١ - تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائعة وضعها يوربيدس ، ابن هرقل من أوجى بنت أليوس ملك تبجيا . استنخار الكاهنة فى معبد دلف ليستدل على والديه عندما بلغ

الرجولة فأمر أن يتجه إلى تيوتراس ملك ميسيا حيث وجد أمه وخلف تيوتراس على عرشه .
تزوج من لاوديس أو استيوخي بنت پريام ، وحاول أن يرد الإغريق عن شواطئ ميسيا في
حرب طرواده . جرحه آخيل وناله شقاء عظيم ، فلما أن أنبأ الكهان بأن جرحه لا يشفيه
غير مسبه سعى إلى معسكر الإغريق متخفياً في زى متسول ليتم شفاؤه ، وقد تم ، لأن
الكهان أنبأوا الإغريق أن وصولهم إلى طرواده وسحب ما دام تيليفوس حريماً . أبراه
آخيل بصداً الرمح الذى كان قد طعنه به ، فأوضح تيليفوس للإغريق ، مقابل ذلك ، الطريق
التي كان عليهم أن يسلكوها .

پيليوس ، هو ابن إيا كوس وأنديس ، كان ملكاً على المريدون في فثيا بتساليا . اشترك
مع شقيق له يدعى تلامون في الفتك بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده إيا كوس من
إيجه ، فذهب إلى فثيا في تساليا ، فطهره الملك يوريتيون من جريمته وزوجه من ابنته أنتيجون
ووهبه ثلث مملكته . صاحب پيليوس يوريتيون في رحلة صيد في كاليدونيا فقتله خطأ برمح
فعاد ينجوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى . ثم اتجه إلى أبولكوس لاجناً فطهره
أ كاستوس ملكها من جريمته الثانية ، لكن استقيداميا ، زوج الملك آهمته زوراً بمراودتها
فشرد إلى جهل پليون حيث كاد أن يهلك . على جبل پليون تزوج پليوس الزيادة ثيس وهي
إحدى البنات الآثي أنجهن نريوس من دوريس ، وتدعى كل منهن زيادة لأهن جميعاً
كن حوريات في مياه البحر الأبيض المتوسط . كان مقدرًا على هذه الزيادة أن تزوج من
بشري ، لكنها أفلتت من قبضة پيليوس بادی الأمر بما لها من قدرة على اتخاذ صور كائنات
مختلفة ، لكن پيليوس تمكن آخر الأمر من الاستحواذ عليها بماله من فن تعلمه على خيرون ،
وهو حيوان رأسه آدمى وبدنه جواد كان يعيش على جبل پليون وعرف عنه فرط الحكمة
والمهارة في الصيد والطب والتنبؤ والحركات الرياضية . أمسك پليون بالزيادة حتى وعده
بالزواج ، فكان زواجا حضره جميع الأرباب ، ما خلا أريس آلهة الكفاح التي لم تدع إلى
حفل القران . أنجب پليوس إلى الزيادة ثيس آخيل ، فلما شبت حرب طروادة قعد به
السن عن مصاحبة آخيل إلى القتال . وقد عمر پليوس بعد مصرع ولده العظيم .

سطر ٧٣ - ٩٨ . انتقل هوراس إلى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة إطلاقاً ،
هى مشكلة التوافق بين الوزن العروضي وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة في الإنتاج
إن شئت . عنده أن التوافق بينهما ضرورى ، وهو يثبت في هذا الجزء من مقاله أن تفعيلية الأياض
والوزن الأياضى بوجه عام هما أصلح التفاعيل والأوزان للشعر الهجائى أو شعر الرثاء على الإطلاق

من ناحية ، وأشعر المسرح بنوعه المضحك والمؤسى من ناحية أخرى . عنده أن سفاهة أرخيلوكوس لم تكن لتجد قلبا أنسب من القالب الأيامي ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا معا تستلزم استخدام هذا القالب كذلك . مهما يكن من شيء فإن هذا الرأي سائد . تستطيع أن تعرف مدى صدقه بالقياس إلى شعر المسرح بالأحشاء وحده دون لجوء إلى التحليل النقدي . ليس في الأدب الانجليزي ، من مبدأه إلى منتهاه ، مسرحية واحدة نظمت في وزن غير أيامي . أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأيام سطحية . صحيح أن « دانسياد » بوب و « أبسلوم وأخيتوفيل » التي مزق بها درايدن لورد مونغوث وإيرل شافتسبري أيما تمزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليز في هذا الباب وسجل في متن الخلود قد نظم في هذا الوزن . لكن في الأدب العربي وغيره شواهد كثيرة على أن الهجاء العالي ليس وقفا على هذا البحر بالذات . أليس يكفي أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فقال حياة يشتهيها عدوه	وموتا يشهى الموت كل جبان :
جوعان ، يا كل من زادى ويمسكني	لكي يقال . عظيم القدر مقصود .
دع المسكارم ، لا ترحل لبغيتها	واقعد فإليك أنت الطاعم السكاسي .
إن كنت تعلم ، يانمان ، أن بدى	قصيرة عنك ، فالأيام تنقلب .
زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا :	أبشر بطول سلامة ، يا مربع !
ففض الطرف إنك من نمير	فلا كعبا بلغت ولا كلابا .

لنتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء . أما ما ورد في هذا الجزء من القصيدة خاصا بالشعر الغنائي ، فهو لا يتجاوز أن يكون تقريرا لحال هذا الضرب من ضروب الأدب عصر هوراس وما سلفه من المصور ، لا فصلا في موضوع الشعر الغنائي . إنه من الواضح أن هوراس أراد الفصل قياسا على حال الشعر الإغريقي واللاتيني . ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع الشعر ووزنه إلى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر وأسلوبه ، وعينه في هذا كله على الشعر التمثيلي .

٢٢ — كولشيس ، دولة في آسيا يحدها غربا يوكسين وشمالا القوقاز وشرقا أبيريا ، يجرى فيها نهر فاسيس ، والدولة والنهر مشهوران في أساطير الإغريق . كانت أرضا خصبة عرفت عنها صناعة التيل ولذا ظنها هيرودوت المؤرخ جزءا من مصر . كان أمراؤها يحكمونها حتى جاء ميثريدياتيس فأخضعها لبلاد ببط . دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريدياتيس ، لكنهم لم يخضدوا شوكتها قبل حكم تراچان .

آشور ، أقليم في آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذي كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربي . كما كان جبل نيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاجروس عن الشرق عن ميديا . قسمته نهيرات كانت تصب في الدجلة إلى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى . هذه هي آشور بالمعنى الضيق . أما آشور بالمعنى الواسع فكانت تطلق على كل ما رواء الدجلة والفرات ، أى أنها كانت تطلق على العراق وبابل مضافين إلى آشور الأصلية . كذلك تطلق آشور أحيانا على الإمبراطورية الآشورية التي كانت تتألف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقيا وفلسطين ما عدا مملكة يهوذا . يقال أن نينوس أسس الدولة الآشورية ورعى أطرافها وبني نينوى . على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشه في اورشليم عام ٧١٤ ق . م . أضعف الحكومة المركزية فنار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عام ٦٠٦ ق . م . في يد إجزر كسيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت آشور تجدد كل هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » .

٢٣ — طيبة ، هو اسم تسمت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر . كانت تقع في الصعيد وشاع عنها أنها أقدم مدينة في العالم . كانت مركزا لعبادة آمون وقامت على شطى النيل بعد كوبيتوس . عرف عنها العالم القديم الأبهة والغنى العايش حتى أن هوميروس تغنى بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسليح . قدر كتاب الإغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض في هيئة دائرية ، وأطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هذا التقدير . هذه الأطلال ، التي يعتبرها البعض أجمل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هي الأقصر ، والكرنك ومدينة حابو وجرنو . والمطلون أن عبادة آمون بطيبة ترجع إلى ١٦٠٠ ق . م . أما طيبة الثانية فهي أهم بلدان بويوتيا في التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروبوليس إلى اليوم . كان القدماء يسمون الأكروبوليس كاداميا ، نسبة إلى كادموس الذى يظن أنه بناه . تجرى الأساطير بأن أمفيون الموسيقى بنى أسوار طيبة وقلاعها ، وذلك بالعزف على قيثارته لأن الأحجار كانت تتحرك لركة النغم ونطيع المازف أينما وجهها فتلثم في جدران منيعة من تلقاء نفسها . (ارجع إلى حاشية ٨٧) . طيبة هذه هي أشهر مدائن الإغريق في الأساطير ، أخذت الحروف الكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بقية الأوروبيين . يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحكيم تيرسياس والموسيقى أمفيون . شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيها رعى حرب « السبعة ضد طيبة » التي نجد نبأها مفصلا في مسرحية إسخيولوس الملقبة بذلك . بعد

هذا بأعوام قليلة هاجها « الأيبينيون » ، وهم أبناء الأبطال السبعة الذين دحرتهم طيبة
ليثأروا المقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميرا . رغاء طيبة وعظمتها معروفان ،
وفي الأساطير أبوابها سبعة . كان الطيبيون يمتقون جيرانهم الأيبينيين أشد المقت ، فلما أن
نشبت حرب البلوپونيز بين أثينا وأسبرطة انضم الطيبيون إلى الأسبرطيين وأعانوهم على
سحق الأيبينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسبرطيين بعد ذلك كما استاءت بقية
الدويلات الإغريقية فتحالفت الجميع عليها سنة ٣٩٤ ق . م . وانتهى النضال لصالح
أنتالكيداس عام ٣٨٧ ق . م . لكنه عاد من جديد بعد نكوث القائد الأسبرطى فيبيداس
بالمهد واستيلائه على كادمية عام ٣٨٢ ق . م . واسترداد الطيبين منها عام ٣٨٩ ق . م .
فنشبت الحرب بين طيبة وأسبرطة ، تلك الحرب التي انتهت باستقلال طيبة وتدمير أسبرطة
تدميرا كاملا . تلك الفترة من تاريخ طيبة هي أجمد مراحلها جميعا . فلما كانت موقعة ايوكترا
الفاصلة سنة ٣٨١ ق . م . دحر الطيبون الأسبرطيين دحرا لم تقم لهم بعده قائمة ، وأصبحت
به طيبة أقوى مدينة في بلاد الإغريق . قاد طيبة إلى النصر عظيمان من أبنائها هما أبامينونداس
وبيلوبيداس ، فلما أن مات الأول في موقعة مانتينيا سنة ٣٦٢ ق . م . وهى عظم المدينة
وفقدت سلطانها . ثم حمل ديموستين الخطيب الطيبين بذلاقة لسانه على تنامى العداوة القديمة
بينهم وبين الأيبينيين وعلى الائتلاف معهم لصد غارات فيليب المقدونى ، لكن فيليب هزم
قوى المدينتين في موقعة كايرونيا عام ٣٣٨ ق . م . مات فيليب وحكم بعده ولده الإسكندر
الأكبر ، فقام الطيبون بآخر مجهود لاسترداد حريتهم ، لكن الإسكندر دخل طيبة مظفرا
عام ٣٣٦ ق . م . وعاقب بنيتها عقابا أليما ، فحطم المدينة عن آخرها ما خلا المعابد وبيت
الشاعر پندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع ٣٠٠٠٠ نسمة بيع عبيد في سنة ٣١٦ ق . م .
أعاد كاسندر بناء المدينة بمعونة الأيبينيين ، ثم استولى عليهما ديمتريوس پولورقيطس فناها
عذاب شديد . هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت آخر ضربة لها من سولا الذى
الذى أقطع الدلفيين نصف أقليمها . عبارة هوراس تشير إلى طيبة الإغريقية لاطيبة المصرية .
أرجوس ، يرد ذكرها في هوميروس للدلالة على بقاع عدة . فبأرجوس البلاسية
يريد مدينة أو إقليما في تساليا ، وبأرجوس الأخائية يريد أحيانا بلاد البلوپونيز وأحيانا أخرى
مملكة أرجوس التى كان أجاممنون ملكا عليها وكانت ميكينا عاصمة لها ، وأحيانا ثلاثة مدينة
أرجوس . والى كانت أرجوس تطلق كثيرا على بلاد البلوپونيز بأسرها ، وهى أهم جزء من
أجزاء بلاد الإغريق ، استعملها هوميروس للدلالة على جميع الإغريق ، كما كان الرومان

يستعملون كلمة أرجيوى فى نفس المعنى . أرجوس ، إقليم فى البلوپونيز كان يسميه كتاب الإغريق ، كذلك ، أرجيا أو أرجوليسكى أو أرجوليس . فى سيطرة الرومان كانت أرجوليس هى اللفظة الشائعة للدلالة على هذا الإقليم ، بينما اقتضرت لفظة أرجوس أو أر- على الدلالة على المدينة . كانت أرجوليس فى حكم الرومان تحدها شمالا بكورينث وغربا بأركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت من الشرق على جميع شبه الجزيرة الواقع بين الخليج السارونى والخليج الأوجولى . لكن أرجوليس أو أرجوس كانت فى عهد استقلال الإغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأرجولى ، تحدها غربا جبال أركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كورينث وكليونا وفليوس . كانت الكثرة المطلقة من سكانها من البلاسيين ومن الأخائيين ثم أضيف إلى هؤلاء وأولئك الدورويون ، بعد أن غزا الدورويون البلوپونيز أرجوس وأرجى عند كتاب الرومان هى عاصمة أرجوليس ، وثانية مدائن البلوپونيز ، بعد إسبرطة ، من حيث الأهمية ، وقمت على سهل مستو تجاه غرب إيناخوس . كانت بها قلعة بلاسية تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة أخرى . اشتهرت بعبادة الآلهة هيرا التى قام معبدها المسمى بالميرياوم بين أرجوس وميكينا . يروى أن بانها هو إيناخوس أو ولده فورونيوس أو حفيده أرجوس . ثم أسقط أخلاف إيناخوس من العرش رجل يدعى داناؤس قيل إنه مصرى الأصل . ثم أسقط أخلاف داناؤس من العرش الأخائيون الذين وفدوا من بيلوبيدا . فى حكم هؤلاء أصبحت ميكينا عاصمة المملكة واستقلت عن الدولة أرجوس . كذلك كان أتريوس ملكا فى ميكينا وابنه أجامنون من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانها فى حكم أوربستيس . فلما أن غزا الدورويون البلوپونيز كانت أرجوس حصنة تيمينوس الذى حكم يفته البلاد . كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول عهد التاريخ بأرجوس يرجع إلى عام ٨٥٠ ق . م . حين كانت أهم بلد فى البلوپونيز ، يحكمها رجل يدعى فيدون . بعد فيدون اضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعد حربها مع إسبرطة ، فى حرب البلوپونيز انضمت أرجوس إلى أثينا ضد إسبرطة ، وقد كانت آنذاك تحكمها حكومة ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان كانت مرتعا للطفاة . ولقد بلغ من غيرتها ومقتها للأسبرطيين أنها رفضت الاشتراك مع بقية الحكومات فى الحرب الإغريقية الفارسية . على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق . م . إلى التحالف الأخائى حتى هزم الرومان الحلف الأخائى سنة ١٤٦ ق . م . فصارت أرجوس بذلك إلى جزء من مقاطعة أخائيا الرومانية . تجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » .

٢٤ - آخيل ، هو بطل « الإلياذة » ولد بيليوس ملك الرמידون في فثيوتيس بتساليا من الريادة ثيتيس (راجع حاشية ٢١) . علمته فينيكس ، أى العنقاء ، الفصاحة وفنون الحرب ، وعلمه خايرون فن الطب . تنبأت له امه الريادة بأجلين لا ثالث لهما : إما أن يصل إلى قمة المجد ثم يموت فى سن باكر وإما أن يعمر إلى أرذل السن تملأ حياته الدناءة والخسة . اختار البطل الحياة الأولى وسامى فى حرب طروادة . فى خمسين سفينة قاد آخيل جموعه من مرמידون وهلايين وأخانيين غازيا طروادة فسكران فى ذلك عماد الإغريق فى حملتهم ترعاه الألهتان أثينا وهيرا فلما أن أرغم أجائمنون على إعادة كريسيس إلى أبيها هدد بانتزاع كريسيس من آخيل الذى سلمها إليه بناء على نصيح أثينا ثم اعتكف فى خيمته رافضا استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه وبأسه . فتوسلت امه ثيتس الريادة إلى زوس كبير الآلهة أن يقرض الهزيمة على الإغريق حتى أن بكرم الأخائيون ولدها ، ففعل فأحقت المسكاره بالإغريق إلى حد وبيل ، فأرسلوا إلى آخيل الرسل حاملين أمن الهدايا ووعدا بإعادة كريسيس إليه ، فلم يلبث فؤاد آخيل . آخر الأمر ، أذعن آخيل لالحاح پاتروفلوس ، أعز أصدقائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدخل بها المعمة وينفذ الإغريق ، لكن پاتروفلوس هلك ، فلما أن بلغ آخيل مصرع صديقه أدركه حزن لا يوصف . ثم واسته امه ثيتيس فى مصابه ووعدته أن تأتية بدرع جديد من عند هفايستوس ، وحفزه إريس إلى استنقاذ جثة صديقه وهنا نار غضب آخيل المعروف فكان صوته الراعد وحده يشتت صفوف الطرواديين . فلما أن تسلم درعه أسرع إلى المعركة فذبح الطرواديين تذيحا والتحم ببطلهم هكتور وطارده ثلاثا عند أسوار المدينة حتى فتك به ، ثم شد جثته إلى عجلته الحربية وجرها إلى سفائن الإغريق فلما أن سمى إليه پريام ملك طروادة بشخصه سائلا جثة ولده أعادها آخيل إليه . ثم خر آخيل قتيلا فى معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الإغريق على أعاديه . فى « الإلياذة » أبطال عديدون ، لكن آخيل هو بطلها الأول . كان أرسق الإغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحذب على امه وأصدقائه ، جسورا رهيبا إذا نزل الحومة ، صريح الطبع لا يمارى ، كان القتال لذته الكبرى ، لكنه كان يقدر مناعم الحياة الهادئة . أولى عواطفه الطلاح وصيانة الشرف ، ثم الخضوع لقضاء الآلهة .

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

٢٥ - ميديا ، هى ابنة آيتيس ملك كوشيس ، اشتهرت بمهارتها فى السحر . عندما هبط ياسون كوشيس باحثا عن الحجرة الذهبية عشقته ميديا وأعانتة على الاستيلاء على الحجرة

ثم هرب معه إلى بلاد الإغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أبسرتوس وقطعت أوصاله لإربا ثم بعثتها على أمواج البحر حتى يشتغل أبوها بجمع أطراف ولده وقد فعل . على أن ياسون سئما بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنث ، فانتقمت منه انتقاما شديدا بذبح ولديها منه . وقتل زوجته الجديدة بثوب مسموم ، ثم فرت إلى أثينا في عجلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث يروى عنها أنها تزوجت من إيجيوس الملك .
تجد هذا مفصلا في « المعجم الكلاسي » .

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

٢٨ — إكسيون ، هو ملك لايشا في تساليا . قتل أباه زوجته ليتخلص من دفع الصداق الذي وعده ، ولما لم يجد أحدا يطهره من حرمته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، إلى السماء حيث طهره . لكن إكسيون حصد هذا الصنيع وأنشأ يغازل الربة هيرا ، فعاقبه زوس بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على إكسيون وأنجب من طيف هيرا حيوانا خرافيا . ولقد عوقب إكسيون على خيائته أشد عقاب ، إذ ألقى به في بلاد التتار حيث شد إلى عجلة لا تكف عن الدوران .

انظر « المعجم الكلاسي » وتذييل هـ . ا . دالتون .

٢٨ — أبو أو أيون ، بنت إيناخوس أول ملوك أرجوس ، (راجع حاشية ٢٣) ، أحبا زوس وأخذت صورة بقرة صغيرة السن مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما كما كانت تعرف تشكّل غريمها فعهدت بها إلى أرجوس ذي الأعين المائة ، الذي قتله هرميز رسول الآلهة بأمر من زوس كبيرهم . عند ذلك سلطت هيرا على أبو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من أرض إلى أخرى حتى استقرت على ضفاف النيل فاستأمنت وعادت إلى صورتها الإنسانية وولدت لزوس ابنا هو إيفافوس . تدعى أبو في بعض الأحيان إيناخيس ، وقد ظنّها الإغريق عين الآلهة إيزيس التي عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا إيزيس إيناخيس كذلك . تجولات أبو مشهورة في الأساطير القديمة .
٢٩ — أوريسيتيس ، هو ابن اجاممنون وكليتامسترا ، وأخو إيفيجينيا والكترا . لما كان

في حداثته قتلت امه أباه بالاشتراك مع إيجيستوس ، وكادت أن تقتك به هو لولا أن اخته أرسلته سرا إلى ستروفوس ، ملك فوكيس وزوج اناكسيديا أخت أجاممنون . هناك نشأت صداقة حميمة بين أورستيس وبيلاذيس الملك ، فلما شب أورستيس عاد سرا إلى أرسوس في رفقة صديقه بيلاذيس لينارلأبيه ، وقد فعل ، فقتك بأمه كايتمانسترا وبصاحبها إيجيستوس لكن هذا ذهب برشده فهام في بطاح الأرض مجنونا تطارده الفوريات ، ربات الانتقام ، فنصحته أبولو أن يعتصم بمعبد الآلهة أثينا في مدينة أثينا ، حيث قضت بيراته محكمة الجنایات التي عينتها الآلهة للفصل في مصيره . نجد هذا في « ثالوث » إسخيولوس : « أجاممنون » « خوفوري » ، و « بومنيديس » كما نجده في « أورستيس » ، مسرحية يوريبيديس . وفي رواية أخرى أن أبولو أشار على أورستيس بأن شفاه من جنونه لا يكون إلا باستيلائه على تمثال ديانا في بلاد خرسونيسوس ، فرحل في صحبة صديقه بيلاذيس إلى هناك ليحجى بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيقته قرباناً لديانا طبقاً لعاداتهم . كانت ايفيجينيا أخت أورستيس كاهنة في معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثتهم من البلاد ومعهم تمثال الآلهة . فلما أن وصل أورستيس إلى اليلوبونيز استعاد عرش أبيه في ميكيثا وتزوج من هرميون ابنة منيلاوس بعد أن فتك بنيوپتوليموس .

نجد هذا مفصلاً في « المعجم الكلاسي » ، ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ٩٩ — ١٢٧ . في هذا القسم من القسيمة استأنف هوراس الحديث عن التوافق أو التجانس في الأدب ، وعينه لا تزال مثبتة على الشعر التمثيلي . وإذا كان قد أثبت في القسم الماضي لزوم الصلة بين وزن الشعر المسرحي وموضوعه ، ثم بين أسلوب الشعر المسرحي وموضوعه ، فهو يقرر هنا الصلة بين موضوع الشعر المسرحي وشخصيات المسرحية . هو يشترط في المسرحية الناجحة أن تراعى توزيع العواطف وأساليب التعبير عنها توزيعاً عادلاً على أشخاص المسرحية طبقاً لظروفهم ومواقفهم . التحليل الذي تولى هوراس القيام به جميل من الناحية الشعرية لكنه فاقد القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه — إلى جانب بدهيته — تحصيل حاصل . هو لا يشهد بنفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة أعمق من سالفها بقليل ، هي تقرير لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر إليها كوحدة متعامدة الأجزاء . اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائعة وجلييلة في آن واحد وكثيراً ما كان شعراء المسرح ينتخبون شخصية أو عقدة من شخصيات ملحمتي هوميروس وعقدتها

لهذا الغرض . من هنا جاءت إشارة هوراس إلى آخيل وميديا وأوريستيس والباقيين . يحتم عليك هوراس أن تسلك إحدى طريقتين : إما أن تصب في قالب مسرحي مادة شائعة ، وفي هذه الحال حق عليك أن تراعى إبان عملية الصب الاحتفاظ بطبيعة المصبوب ، شخصاً كان أم عقدة ، فلا تغير منه شيئاً بل تنقيد بصورته القديمة ، وهو تحتّم لا مبرر له إطلاقاً لأنه يربط عقلية الخلف بمقايمة السلف دون جدوى ، وإما أن تتذكر شيئاً جديداً إذا أتاحت لك مؤهلاتك أن تفعل ذلك ، وفي هذه الحال وجب عليك أن تراعى التجانس الذي أمهّب هوراس في وصفه في أكثر من موضع واحد ، وهو تحتّم جوهرى لنجاح المسرحية إجمالاً . لا يفوتك أن تلاحظ أسرين : أولهما أن هوراس قد افتتح قصيدته بفكرة التجانس والوحدة في الشعر إجمالاً ، وهو هنا يطبقها على الشعر التمثيلي بوجه خاص ، وثانيهما أن إلحاح هوراس في تقرير ضرورة التجانس والوحدة يبين مدى عقيدته فيهما ، بل يبين شدة اتزانه ومقته للاختلال في أى شكل من أشكاله .

٣٠ — شعراء الملاحم الذين يشير إليهم هوراس طائفة عاشت بعد هوميروس من عام ٧٦٦ ق . م . فصاعداً . كانوا يرون « الإلياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصغرة تدور حول بعض حوادث ملحمتي هوميروس . (ارجع إلى حاشية ١٢) . سمي إنتاجهم بالإغريقية « كوكلوس » أى الدائرة أو الدورة ، والسكامة تستعمل في معنى زمني فتدل على حقبة من الزمن كما هو الحال في بعض مشتقاتها مثل « سيبكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « سابكل » الإنجليزية ومعناها فترة معينة من الزمن تتعاقب ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفي للسكامة الإغريقية محفوظ في « بسبكليت » وأشباهاها من المشتقات . يسمى شعراء تلك الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدّوريين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخيس من أهل لسبوس . احذر من الخلط بين الشعراء الدّوريين هؤلاء ، وبين الشعراء الدّوريين الذين ينسبون إلى إقليم دوريس ببلاد الإغريق وتخصصوا في نظم لون من ألوان الشعر الغنائي شأن بندار مثلاً مما تجد إشارة إليه في حاشية ١٨ .

٣١ — ترجمة السطور الثلاثة الأولى التي تفتتح بها الأوديسا .

٣٢ — سكيلا وخاربيديس ، اسمان لصخرتين شاهقتين متقابلتين في المضيق بين إيطاليا وصقلية . كان في الصخرة القريبة من إيطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتاييس ، وهو حيوان خرافي يعوى عواء الكلب ، له اثنتا عشرة قدماً وست رقاب وستة رؤوس احتوى

كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ، أما الصخرة المقابلة ، وهي أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبتت فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاربيدس ، وهي دوامة هائلة كانت تبتلع ماء البحر ثلاث مررات يومياً ثم تقذفه خارجاً ثلاث مررات كذلك . هذه رواية هوميروس عن سكيلا وخاربيدس في « الأوديسا » . انظر الكتاب الحادى عشر ، سطر ٨٥ - ١١٠ . على أن الأساطير اختلفت فى نسبة سكيلا ، ويقال إن هرقل قتلها لأنها سرقت بعض ثيران جريون ، كما أن فوركيوس أعاد إليها الحياة . وفى « الإنيادة » الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦ ، يتحدث فيرجيل عن سكيلات عديدات ويرى أن مكانهن فى العالم السفلى .

أنتيقاتيس ، هو ملك قبيلة المردة اللابستريغون فى صقلية ، التهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعاً عدا واحدة هرب فيها أوديسيوس . انظر سطر ٨٠ من الكتاب العاشر من « الأوديسا » .

٣٣ - سايكلوپس ، شعب أفراده مرده لسكر منهم عين واحدة دائرية الشكل ، وهو يطلق على واحد هذه المخلوقات كما يطلق عليها مجتمعة . يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواسفين . يروى عنهم هوميروس أنهم قوم من الرعاة مرده الأبدان همجييو الطباع فى صقلية كانوا يأكلون الآدميين ولا يكثرثون لزوس كبير الآلهة ، لسكر منهم عين واحدة مستديرة فى جبهته يترعمهم بوليقيموس . ويروى هسيود عنهم أنهم كانوا عمالقة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وجى ، أورانوس هو السماء وجى هى الأرض ، تزوجا فأنجبا العمالقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم فى بلاد التتار فسلطت جى عليه أصغر أبنائه كرونوس - أو ساتيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب - فخصاه واستولى على العرش . ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح العمالقة الثلاثة من بلاد التتار فأظهروا امتنانهم بإعلاء الصواعق إلى زوس ، وإهداء خوذة إلى بلوتو رب المال ، وصولجاناً مثلث الرأس إلى پوزايدون رب البحر ، ثم قتلهم أبولو لأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها ايسكرولابيوس رب الصحة . وفى الأساطير المتأخرة أن السايكلوپس كانوا أعواناً لهيفايستوس ، وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولذا ظن أن موطنهم كان جبل اتنا فى صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المعادن للآلهة وخيولهم . هذه الأساطير المتأخرة تذهب إلى أن عددهم كان كبيراً . والله أعلم .

خاربيديس صخرة تحتها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، مر ذكرها في الكلام على سكيلا . ارجع إلى حاشية ٣٢ .

٣٤ — دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش أرجوس . سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلا في الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبيا ، فلما شب دايوميد كان أحد الأبيغون الذين استولوا على طيبة . أتجه دايوميد كذلك إلى طرواده في ثمانين سفينة فكان أبسل الإغريق جميعا بعد آخيل طبعاً . كانت الآلهة أتيننا تحميه بوجه خاص ، فنازل أشجع صناديد طروادة أمثال هكتور وإنياس ، كما نازل بعض الآلهة الذين انضموا إلى جانب الطرواديين في الحرب ، فخرج أفروديت وآريس . كل هذا مفصل في « الإلياذة » . كان يظن أن صورة الربة أتيننا بالاس هي سر مناعة طروادة فحملها دايوميد بالاشتراك مع أوديسيوس إلى خارج المدينة . فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميد إلى أرجوس ، حيث وجد زوجته بإيجاليا تخونه مع هبوليتوس وفي رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفي رواية ثالثة مع سيلاباروس . تم هذا لسخط أفروديت عليه . ترك دايوميد أرجوس وسمى إلى ايتوليا ومن ثم حاول العودة إلى أرجوس لكن زوبعة أدركته في طريقه إليها فقذفت به إلى ساحل داونيا في إيطاليا . هناك استقر وتزوج من بوب بنت داونيوس الملك ، وعاش إلى سن متأخرة فلما مات دفن في إحدى الجرائر القريبة من رأس جارجانوم ، فسميت الجزائر ، لذلك ، جزائر دايوميد — أما عودة دايوميد التي يشير إليها هوراس فهي أحد أمرين : إما عودته من طروادة ليجد زوجته تخال رجلا آخر مر ذكره ، وإما عودته من حملة الأبيغون على طيبة والفرض الأخير أرجح . هناك دايوميد آخر ورد ذكره في سطر ٤٨٣ من مسرحية يورپيديس المعروفة « ألسست » ، كان هذا ملكا هجياً في طراقيا اعتاد أن ياتي عابري السبيل إلى جياد تأكل البشر .

ملياجر ، هو ابن أونايوس ملك كاليدونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا في رحلة ياسون على السفينة المعروفة بالارجو طلباً للجزء الذهبية . بعد ذلك تزعم ملياجر الأبطال الذين قتلوا الوعل المتوحش الذي كان يدمر الزرع في كاليدونيا . وفي الأساطير المتأخرة أنه أخفى الوعل عند أطلانطا التي كان يهواها ، لكن أخواله ، أبناء ثسيوس ، أخذوه منها ، فخنق عليهم ملياجر وفتك بهم ، فأفضى ذلك إلى موته . لما كان عمر ملياجر سبعة أيام أعلن القضاء أنه سيهلك حالما تحترق خشبة كانت ملقاة في الدفء عن آخرها ، فلما أن سمعت أليانا أمه ذلك أطفأت الخشبة وخبأتها في صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها . فلما أن

قتل ملياجر أخواله تشفت أمه لأختها باستخراج الخشب من الصندوق المحفوظة فيه وإلقائها في النار حتى احترقت فمات ملياجر . ثم ندمت أثلاليا على تسرعها فقضت على حياتها . ولقد بكّت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولاً حتى حولن دياناً إلى دجاجات ونقلن إلى جزيرة ليروس . ملياجر هو عم دايوميد .

نجد هذا في « المعجم السكلاسي » وفي تذييل هـ . ١ . دالتون لمختاراته من شعر هوارس .
٣٥ — حرب طروادة ، هي الحرب الضروس التي نشبت بين الإغريق والطوراديين ، قاد الإغريق فيها أجاممنون ومنيلاوس وحارب فيها الطوراديون تحت إمرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الإغريق . سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الإغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الإغريق لاستردادها منه . دامت الحرب عشرة أعوام ظفر الإغريق بعدها ببغيتهم ، والتاريخ التقليدي لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق . م . أما موقع طروادة ففي آسيا الصغرى ، وقد تطلق طروادة على المدينة التي حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها .

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليدا وأخت كاستور وبولوكس وكليتامسترا . بلغ جمال صورتها حدّاً يرتفع على الوصف . في شبابهما حملها ثيسسيوس إلى أنيكا . فلما أن تولى ثيسسيوس في حاديس ، أي العالم السفلي ، انتهر كاستور وبولوكس الفرصة وسارا في حملة لتحرير أختهم فاستوليا على أثينا واستردا هيلانة . وقضيا على ثيسسيوكس أن تكون خادماً لأختهم وعاداً بها إلى اسبرطة . وهناك طلب يدها جميع أشراف الإغريق فانتخبت من بينهم منيلاوس ليكون بعلاً لها وولدت منه هرميون . ثم أغواها بعد ذلك باريس وهرب معها إلى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا يدها من الأشراف وعقدوا العزم على الثأر من مغويها . ثم نشبت الحرب من جراء ذلك . ولقد أظهرها هوميروس إبان القتال شديدة العطف على الإغريق . فلما أن مات باريس قرب انتهاء الحرب تزوجت من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطأت لسقوط المدينة في أيدي قومها . انتهت الحرب واسترد الإغريق هيلانتهم فصالح هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبته إلى اسبرطة حيث عاشا سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءت الوفاة . هناك روايات عديدة في أسباب وفاتها فتمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة مما نجده في هوميروس وفي غير هوميروس .

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير . أما مبلغ ما به من حقائق تاريخية فمحدود . تاريخ طروادة حافل عريق يعرف علماء الآثار عنه أنه يتألف من تسع مراحل مستقلة تزع

فيها إليها الإغريق من مختلف جهات البلقان ، وأنه ينسحب تقريباً على ٣٥٠٠ سنة ، أي إلى عام ٥٠٠ ميلادية . يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكيثا إليها ، واستقراهم فيها وبناءهم إياها بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق . م . هذه الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالمدينة السادسة » وهي أزهر أطوار مدينة طروادة اطلاقاً . أما طروادة هوميروس فيؤكد بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لا قبلها . كانت الراجية التي بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية الذي يؤخذ اجمالاً على أنه كان حوالى عام ٣٠٠٠ ق . م . ، لكنها اتخذت شكلاً مخروطياً بقوى الهجرات عليها . بنى الحكام الميكيثيون حولها أسواراً عالية لا تزال انقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على طروادة اجتاحتها مغانى الميكيثيين إلى وسط المدينة . يفسر الدكتور ليف موقع طروادة بأنها كانت ملتقى التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر إيجه ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديماً ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجارى شديد ناجم عن حركات تصدير الغلال من حقول روسيا إلى بلاد الإغريق . لذا يمكن اعتبار أن طروادة تتألف من ثلاث مؤسسات . حصن وقصر ومخزن بضائع . وبذهب الدكتور ليف إلى أن طروادة كانت أساساً حصناً اقطاعياً أقيم لتحقيق الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل . من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أفضت إلى بحر إيجه حيث سفن الإغريق في سكك منظمة أما نظر التاريخ إلى حصار طروادة فهو أنه يمثل المجهود الذى بذله الإغريق ليعتروا من طروادة ومن امراضها الإقطاعيين ذلك الاحتكار التجارى الذى تمتعت به طوبلا ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الإغريق أن يفتقلوا بين بحر إيجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض . تمثل حرب طروادة مرحلة طويلة من مراحل الصراع الزمنى بين الشرق والغرب . أما تفاصيلها الجميلة وحواشيها فن عمل هوميروس أو شعراء الملاحم أو هم جميعاً . ارجع إلى كتاب الدكتور ليف « طروادة ، دراسة فى الجغرافيا المصرية » .

البيضان التوامتان هما البيضان اللتان خرجت من إحدىهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخوها كاستور وبولوكس .

تجد هذا فى « المعجم الكلامى » . عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٢٨ — ١٥٢ . فى هذا القسم من القصيدة يتحدث هوراس عن التجانس أيضاً ، لكنه يقره هنا مطبقاً على شعر الملاحم ، كأننا قد فرغ من شعر المسرح . لكنه يتحدث عن التواضع كذلك ، بل هو ينسب التجانس ويتفرغ بعض الوقت لهاجة الادعاء الكاذب

في الإنشاء . ثم ينسى الادعاء الكاذب في الإنشاء ويمرج بك على تفاصيل في فن السرد والرواية تضمن بها إثارة فضول سامعك أو قارئك ، فينصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به إلى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم إذ ترى أن الرجل الذي ينفق كل ذلك المدا ليجدئك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياها فينتقل بك من فكرة إلى أخرى إلى ثلاثة جميعها متنافرة في سياقها على أية حال ، التنافر ووضع الشيء في غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم .

٣٦ - جرت العادة في المسرح الروماني ألا يبدأ الناس في تحية الممثلين إلا بعد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، نيط به هذا العمل ، فيخاطب النظارة أن : صفقوا .

٣٧ - الحارس الذي يتحدث عنه هوراس هو العبد الذي كان السيد يستخدمه في حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفي غدوه ورواحه بوجه عام ، كيما يدفع عنه الأذى وردد عنه رفاق سوء .

سطر ١٤٣ - ١٧٨ . لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير في مسرحية « كما تحبها » ، الفصل الثاني ، المنظر السابع ، التي تصف المراحل السبع في عمر الإنسان . كذلك تجد تحليلاً مشابهاً له في كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » . الشعر جميل والتحليل صادق في أغلب مواضعه ولكنه عديم القيمة في السياق ، لأن هوراس يعتمد إلى التفصيل حيث لا حاجة إلى تفصيل ، ويستتر وراء أعم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وإبانة . كما أن هذه الفقرة تمثل وجهاً جديداً من وجوه عدم التجانس بين أجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها إلى أدب المسرح بعد أن تركه قدر هنيئة ليقرر لك شيئاً عن أدب الملاحم وفن السرد .

٣٨ - ارجع إلى حاشية ٢٥ .

٣٩ - أريوس ، هو ابن بيلوبس وهيورا ميا ، وحفيد تانتالوس ، وأخو ثايستيس ونيسبي . تزوج أول الأمر من كليولا فأنجب منها بليستينيس ، ثم من أيروبيه أرملة ولده المذكور التي كانت ، أما لاجامنون ومنيلاوس وأنا كسيلييا ، إما من أريوس أو من بليستينيس ، ثم تزوج أخيراً من بيلوبيا ابنة أخيه ثايستيس . قتل أريوس بالاشتراك مع ثايستيس أخا لهما غير شقيق يدعى خرديسيوبس وفر كلاهما فاستقبلهما الناس في ميكنيا استقبالا

حسناً ، فلما أن مات بويثويوس ملك ميكيينا خلفه أريوس على عرشها ، ثم اكتشف أن أخاه ثايسيتيس قد أغوى زوجته أروبيه فنفاها ، ومن منفاه أرسل ثايسيتيس بليستينيس وله أريوس الذى كان قد احتضنه وأنشأه فى بيته كابن من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لإنجاز رسالته ، لكن أريوس فتك به دون أن يعلم أنه ابنه . ثم أراد أن يتشفى من ثايسيتيس ، فتظاهر بالصلح معه واستقدمه إلى ميكيينا فقدم ، ثم ذبح ولديه سرأ وطهى لحمهما وقدمه إلى أبيهما على المائدة ، فأكل ثايسيتيس دون أن يعلم بالجريمة النكراء . ثم هرب ثايسيتيس من فرط ذعره ، وأزلت الآلهة اللعنة على أريوس وبيته . أدركت مملكة أريوس مجاعة هائلة فنصحته الكهانة أن يستدعى ثايسيتيس ، فرحل عن ملكه باحثاً عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى ثسيروتوس ، وهناك تزوج من زوجته الثالثة بيلوپيا ، بنت ثايسيتيس التى حبسها أريوس بنت ثسيروتوس ، وكانت بيلوپيا فى ذلك الحين حبلى بولد من أبيها هو ايجيستوس ، الذى قتل أريوس فيما بعد لأنه حصنه على الفتك بثايسيتيس أبيه . كل هذا يلقى شيئاً من الضوء على حاشية ١٩ .

تجد هذا فى « المعجم السكلامى » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

٤٠ — بروكنيه ، هى ابنة يانديون وزوج تيريوس وأخت فيلوميللا ، تحولت الأولى

إلى شحرور وفيلوميللا إلى بلبل .

٤١ — كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ، وأخاوريا . فى أسطورة أخرى أنه ينتمى إلى طيبة فى مصر . لما اختطف زوس أوروبا وحملها إلى جزيرة كريت ، أرسل أجينور ولده كادموس للبحث عن اخته وأفهمه ألا يعود بغيرها . عجز كادموس عن العثور عليها فاستقر فى طراقيا ثم استشار كهنة دلف فأشار أبولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك البقرة إعياء فيبني مدينة فى البقعة التى سقطت فيها . وجد كادموس البقرة فى فوكيس وتبعها إلى بويوتيا حيث نهالكت فى البقعة التى بنى عليها كادموس كادمية وحصن طيبة من بعدها ثم رأى أن يضحي البقرة للربة أثينا فأرسل بعض رجاله إلى بئر آريس المجاورة التى كان يحرسها وحش خرافى هو ابن آريس ، فتك برجال كادموس جميعاً ، فأتجه إليه كادموس وقضى عليه ثم بذر أسنانه فى الأرض بإشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح قتل بعضهم بعضاً ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطيبيون من صلبهم . قضت أثينا لكادموس بحكم طيبة ووهبه زوس هارمونيا وزوجاه فحضر جميع الأرباب حفل القران فى كادمية . أعطى كادموس هارمونيا الثوب والمعد

الذين كان قد أخذهما من هفايستوس أو من أوربا ، واستولدها اتونوى وابنو وسيميليه وأجاويه وبوليسد وروس واليربوس . تحول كادموس وهارمونيا آخر الأمر إلى افعيين ، ونقلهما زوس إلى الفردوس ويقال عن كادموس إنه أدخل في بلاد الإغريق ستة عشر حرفاً هجائياً أخذها من فينيقيا أو من مصر .

٤٢ — السكوراس ، هو جماعة المنشدين والراقصين في أعياد الإغريق الدينية .

٤٣ — مراد هوارس بقوله إن الناي عند معاصريه نافس البوق في أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذى وصل إليه الناي في أيامه .

٤٤ — كلمة : Genius ، تعنى : الملاك الحارس ، أو ما هو منه . اختلف في شأن هذا الملاك ، أهو خير أم شرير ، وبالتالى ، أهو ملاك أم شيطان . وقد ترجمت إياه بشيطان لا من باب الفصل فيما اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح العربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز في الشعر جاز في بقية الفنون الجميلة قياساً .

٤٥ — دلف ، بلدة صغيرة في فوكيس ، طارت شهرتها في الآفاق لوجود كهانة أبولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد في سطح جبل پارناس يحدها شمالاً حاجز من جبال صخرية انفلقت في منتصفها إلى صخرتين هائلتين تفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القديسى يرون أنها مركز الأرض . اسمها الأول يثنو ، لا تجده في غير هوميروس . استعمر دلف في زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوريس ، وتوات الحكم فيها أسرات دورية الأعراق ، شغلت مناصب القضاء والكهنة . قام في دلف معبد أبولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزها دويلات إغريقية عديدة في الهيكل من باب الأمان وكان في وسط الهيكل فتحة في الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين آخر أبخرة تخدر الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادة ، واسمها بيثيا ، كلما رغب أحد في استشارة الكهانة ، وكان معتقداً أن ما كانت تنفوه به من ألفاظ وحى من عند أبولو ، فكان قساوسة المعبد يدنونه في عناية ثم ينظّمونه شعراً خمسمترياً وينقلونه إلى المستشار . كان في المعبد شاعر مهمته قرض ما تنفوه به بيثيا نثراً في شعر مستقيم . ولقد كانت الألعاب البيثية تمقد في دلف ، تخليداً لأسطورة شائمة نجدها في حاشية ٩٣ .

نجد هذا في « المعجم الكلامى » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٧٩ — ٢١٩ . يكاد هذا القسم من القصيدة أن يكون أهم أقسامها جميعاً ، وهو

لاربية في ذلك ، أدمها على الإطلاق . ففي عباراته المركزة بلور هوراس عدداً لا بأس به من قواعد الشعر التمثيلي كما طبقها أسلافه من الإغريق ، مما يطلق عليه عادة اصطلاح « أصول الدراما الكلاسية » . أغفل هوراس ذكر الوحدات الثلاث التي اهتم بها أرسطو ، ولكنه ذكر لك أن المسرح العالي — في نظره ونظر القداى — لا يأذن بتمثيل أعمال العنف لعل فصلاً لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ، وأن إدخال الآلهة في سياق الدراما من غير مبرر قوى يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون على خشبة المسرح في وقت واحد ثلاثة في الفن الصحيح ، وما زاد على ذلك فن خاطئ ، وأن على الكوراس ، أى فرقة الممثلين ، أن يكتب نصيبه في تطوير مجرى حوادث المسرحية وعقد العقدة وحلها من جهة ، باعتباره أحد ممثلي الدراما ، كما أن عليه أن يتولى نصيح شخصيات المسرحية والتعليق على أعمالهم على النحو الذى فصله هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين من ها جرى العرف بحسبان الكوراس « المشاهد الكامل » . أما مبلغ صدق قضايا هوراس بالقياس إلى أصول المسرح العالي فوضع نقاش وتحليل تجد طرفاً منهما في القسم الثالث من التصدير الذى يتصدى للدراما بوجه عام . أما مآل الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه اختفى تماماً من الكتلة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هذا ، كان قد انكمش انكماشاً شديداً في الدراما الشعرية حتى صار إلى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف في الآداب الغربية بالبرولوج ، وإلى « تمقيب » يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالإيبولوج . هذا التعميق وذاك التقديم هما أشيع ما يكونان في أدب عصر اليزايت .

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التى كانت تصاحب الكوراس إبان الإنشاد ، ووازن بين الناي فى هيئته القديمة والجديدة ، ثم فسر التغير الذى طرأ على تركيب الناي وألحان الناي بأنه نتيجة ختمية لما أصاب الشعب الرومانى من ترف وإباحية ناجمين عن امتداد نخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب . طرأ على القيثارة تغير مماثل للتغير الذى طرأ على الناي . كان من هذا كله أن صارت الموسيقى الكوروية وغيرها إلى حال من الفوضى والغموض ، كما أصابت التراكيب الشعرية غرابة وافتعال شبيهان بهذين كهنة أبولو فى دلف .

٤٦ — الشاعر المشار إليه هو ئيسپيس ، تجد شيئاً عنه فى حاشية ٥٩ . التراچيديا مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراچيديا إذن هى « أغنية

الماعر . وهناك ثلاثة آراء في منشأ التراچيديا وعلاقتها بالماعر . أولها هو المادة التي جرت بين قدماء الإغريق بوضع ماعز جائزة لمنشى* هذا الضرب من الشعر كل عام في عيد ديونيزوس أو باخوس إله الخمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس . ثانيها هو أن الكوراس الذي كان يتولى إنشاد الأغاني في أعياد ديونيزوس كان يتخفى في زى تيوس خرافية يعرف واحداً بالساتير ، وهو يشبه الماعز ، ومن هنا جاء الاطلاق . ثالثها هو أن الضحية التي كان الناس يقدمونها في هذه المناسبة كانت ماعزاً . ولعل الرأي الثاني هو الأرجح . يرجع منشأ التراچيديا ، على أية حال ، إلى الأغاني الغامضة التي كان الكوراس يتلوها في أعياد باخوس وتعرف بالدشيرامب ، وقد بدأ أفرادها في زى التيوس الخرافية السالفة الذكر باعتبار أنهم من أتباع آله الخمر . ثم أدخلت في هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية في الأغاني ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراچيديا وهي الأساس . فإن بعض أفراد الكوراس المتزيين بزى التيوس كانوا يميلون إلى الدعاية وإرسال النكات ، فنشأ عن ذلك ضرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية ، تطورت واكتملت على حدة ، وإن كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال . أظهر ما يتميز به هذا الضرب هو سوقية النكات وحرية النقد . والمسرحية التيسية الوحيدة التي وصلتنا هي مسرحية « سايكولوس » وواضعها يوربيدس . جرت العادة في المواسم آنفة الذكر أن تمثل ثلاث تراچيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس .

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

٤٧ — التيوس المشار إليها هي جماعة الساتير التي سلفت عليك في حاشية ٤٦ .

٤٨ — داقوس ، هو اسم شائع بين العبيد .

٤٩ — پيثياس ، يقال عنها إنها كانت رقيقاً نهبت مولاها سايمو في مال كثير ، ورد نبؤها في مسرحية تنسب إلى لوكيليوس أو إلى كاي سيليوس . التالنتو مبلغ من المال تتفاوت قيمته عند الإغريق والرومان والأشوريين ، بل إن التالنتو الإغريقي ذاته يختلف باختلاف المقاطعة التي تتعامل به ، فلا تيكي منه وزن ما قيمته ٣٤٣ جنيه انجليزياً و ١٥ شلناً ، أما الإبطالي فيزن ما قيمته ١٠٠ جنيه روماني .

٥٠ — سايلينوس ، هو مؤدب باخوس إله الخمر وخدامه ، يصور أبداً أصلع الرأس ، مملاً ممطياً حمراً . كان كل تيس من التيوس الخرافية التي تبعت ديونيزوس إله الخمر يدعى

سايلىنوس لكن أحد هذه التيوس هو السايلىنوس الذى كان يصاحب ديونيزوس دائماً . كبقية إخوته من التيوس كان هذا السيلينوس ولداً لهرميز ، وإن كان البعض يرون أنه ولد بان إاما من حورية أو من جايا أى الأرض . فلما أن كان يلزم الإله دائماً ذهب الناس إلى أنه ولد فى نيسا مثل ديونيزوس . كذلك يعرف عنه أنه اشترك فى عراك المعلقة . يؤثر عنه أنه كان شيخاً طروباً يحمل قربة ملاءى بالبحر دائماً . أما تمثيله راكباً حماراً فأت من أن سكره الموصول أو هى ساقيه ، وهو يصور أحياناً مترنحاً تسنده التيوس الأخرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبقية التيوس الخرافية ، كلفاً بالنوم والخبز والموسيقى يذكر عنه أنه اخترع الناي كما يؤثر ذلك عن مارسىاس وأوليمپوس ، وكثيراً ما يصور عازفاً على الناي . سعى باسمه ضرب معين من ضرب الرقص قيل إنه كان رقصه . وهو بالإضافة إلى كل ذلك نبى ملهم ، كلما ثمل واستغرق فى النوم سيطر عليه البشر وأرغموه على الغناء والتنبؤ بنشر الزهور حواليه .

٥١ — ترجمة النص اللاتينى الوارد فى الاهداء .

سطر ٢٢٠ — ٥٢٠ — يشير هوراس إلى ظهور الدراما الساتيرية ، أى المسرحية التيسية ، إشارة تفيد أنها انحدرت أصلاً من التراجيديا ، وهذا خطأ تاريخى ، لأن كلا من الدراما الساتيرية والتراجيديا انحدرتا أصلاً من أغاني الكوراس فى أعياد ديونيزوس . فالشاعر الذى « نافس التراجيديا ليظفر بماعز بكائنة له » لم يرسل « تيوس الغاب عارية على المسرح » على أن بعض الدارسى يذهبون إلى ما ذهب إليه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص ألم بالتراجيديا . مهما يكن من شىء فإن هوراس يقرر بداءة اللغة التى كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكه والترفيه عن المشاهدين الذين يصفهم هوراس بالعريضة والسكر الشديد بعد إذ يعودون من الأضاحى . ثم ينتقد كتاب الدراما الساتيرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتسكبوا عن الإفراط فى المجون .

٥٢ — ارجع إلى حاشية ١٥ .

٥٣ — البحر الثلاثمترى وزن مؤلف من ست تفاعيل من فصيلة الأياامب ، وهو

بحر سربيع .

٥٤ — السبوندى ، تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين ، كقولك فى العربية : فعلى ، أى — — ، رموز علم العروض . واضح أن هذه التفعيلة أبطأ وأثقل وأرسخ من تفعيلة الأياامب . لذا فقد خرج الشعراء أوزاناً شتى من البحر الأياامبى ، باستبدال تفعيلة أو تفاعيل

سبوندية بتفعيلة أو تفاعيل أيامبية فيه ، ليبطؤ بذلك الوزن ومن ثم يصلح للعبارة عن العواطف العميقة بعد أن كان في حالته السريعة الأولى لا يصلح إلا للعبارة عن العواطف الخفيفة .

٥٥ — مراد هوراس أن يقول إنه لما كانت التفعيلتان الثانية والرابعة من البحر الأيامي جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فإن عملية الاستبدال التي سلفت عليك في حاشية ٥٤ تناوأت كل التفاعيل الأخرى ولم تتناول هاتين التفعيلتين .
بعبارة إيجابية استبدال تفعيلة سبوندية بتفعيلة إيامبية في السكان المخصص للتفعيلة الثانية أو للتفعيلة الرابعة أو لهما معاً في البحر الإيامي يطمس الطبيعة أو الخصيصة الإيامبية في البحر ويحوّله إلى بحر آخر شأن منتجات أكيوس وإنيوس في نظر هوراس .

٥٦ — أكيوس ، شاعر تراچيدى روماني ولد عام ١٧٠ ق . م . وعاش إلى سن متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الإغريق مقلداً ، لكنه كتب في موضوعات رومانية كذلك . وصلتنا منه نفث قليلة ، والمعروف أن معاصري هوراس كانوا مشدّيدى الإعجاب به .

٥٧ — كوينتوس إنيوس ، شاعر روماني ولد في روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق . م . كان إغريق الأصل روماني التبعية . ارجع إلى حاشية ٩ حيث نبذة عنه .

٥٨ — بلاتوس ، نجد نبذة عنه في حاشية ٨ .

سطر ٢٥١ — ٢٧٤ . يعود هوراس إلى مناقشة وجه آخر من وجوه المشكلة العروضية ، فيعرفك بتفعلة الأيamb كأنك لا تعرفها ، ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الأيامي ويبسط لك ما فعله الشعراء لتخفيض هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل العواطف العميقة والحوادث المؤثرة .

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا ببعض التفاعيل الأيامبية في الوزن الأيامي تفاعيل من جنس آخر وزنها أبداً من وزنه ، هي تفاعيل السبوندى . ثم يحذرك من الإفراط في عملية الاستبدال هذه ، خشية أن تزيد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزناً آخر . وهو في كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثل أكيوس وإنيوس وبلاتوس لتفحص شعرهم ، وتثبت من صحة قوله .

٥٩ — ثيسپيس ، يدعو البعض أبا التراچيديا الإغريقية ، كان معاصراً لپزستراتوس ، وعاش في إيكاروس بأتیکا حيث عبادة ديونيزوس في أزهرها . كان التعبير الذي أدخله على

الدراما بسيطاً وجوهياً في آن واحد ، وهو يتلخص في إدخال ممثل في الأغاني الديونيزية ليربح أفراد الكوراس جزءاً من الوقت لإبان الإنشاد ، ويظن أنه تولى بنفسه القيام بدور هذا الممثل في حياته ، أو على الأصح ، بأدوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرُونَ في الأغاني الديونيزية بمقتضى تجديده ، مستعينا على ذلك بأقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها إليه . كان بدء اشتراكه في التمثيل في سنة ٥٣٥ ق . م . على أن قول هوراس إن ثيسپيس مبتكر التراجيديا خطأ صراح ، لأن ثيسپيس هو مبتكر الدراما أو المسرحية بوجه عام كمنصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجوداً بغير الحوار ، وباعتبار أن ثيسپيس هو أول من هيأ لها هذا الحوار بأدخاله ممثلاً يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس في الفترات المتخللة أغاني الكوراس . أما منشأ التراجيديا فقصّة أخرى .

٦٠ - العربات والممثلون لطخوا وجوههم بمحالة النبيد يتعلقون بمنشأ الكوميديا لا التراجيديا وهوراس مخطئ .

٦١ - ايسخيلوس أبو التراجيديا الإغريقية ، ولد عام ٥٢٥ ق . م . ببلدة اليوسيس بأتيكا . في عام ٤٩٩ ، عندما كان في الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك في مباراة التراجيديا ففشل . ثم حارب مع إخوته في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق . م . وفي موقعة سلاميس سنة ٤٨٠ وفي موقعة بلاتنا . ثم نال جائزة التراجيديا في سنة ٤٨٤ ق . م . ونالها مرة أخرى بالثلاثية المعروفة ، «الفرس» ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق . م . حتى انتزعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق . م . وكان إذ ذاك كاتباً ناشئاً ، ويقال إن ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه إلى سيراكيوز حيث انضم إلى يلاط ملكها هيرو . لما مات هيرو سنة ٤٦٧ ق . م . عاد ايسخيلوس إلى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية «أوريستيا» جاءت سنة ٤٥٨ .

أعقب هذا رجمه إلى صقلية في نفس السنة أو في السنة التالية لها ، ثم موت الشاعر ببلدة جيلا عام ٥٤٦ ق . م . وهو في التاسعة والستين من عمره . من طريف ما أشيع عن سبب وفاته أن نسراً بمنقاره سلحفاة أراد تهشيم قوقعها فأسقطها على رأس ايسخيلوس الصلحاء حاسباً أياها حجراً ، وبذا حقق نبوءة الكهانة في دلف أن الشاعر سيقضى بضربة من السماء . أما الإصلاحات التي أدخلها ايسخيلوس على التراجيديا فجمّة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دعوة الاثينيين إياه بأبي التراجيديا . أخطر هذه الإصلاحات شأنها هو إدخاله ممثلاً ثانياً في سياق الرواية إلى جانب الممثل الذي كان ثيسپيس قد أدخله (ارجع إلى

حاشية ٥٩) ومن ثم خلق الحوار بالمعنى الصحيح ، وإن كان ثيسبيس وقد خلقه كبداً ثم حصر أجزاء المسرحية التي تقع في اختصاص الكوراس . وقد ألبس إيسخيلوس ممثليه ثياباً فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع بها قامتهم ، تمشياً مع جلال الشعر الذي يلقونه وأقنعة تعبر عن حالات نفسية خاصة . ليس ثابتاً أن دعوى هوراس بأن إيسخيلوس هو مبتكر القناع والمترشح صحيحة . لكنه على أية حال أول من بدأ تمثيل مسرحية ثلاثية في وقت واحد ، كأنها مسرحية واحدة ، وكأن كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية . يقال إن إيسخيلوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من أعماله سبع هي «الفرس» و «سبعة ضد طيبة» و «الضارعات» و «برومثيوس» و «أجاممنون» و «خوفوري» و «يومينيديس» وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية «أوريستيا» . في «دائرة المعارف البريطانية» أن هذه المسرحيات المذكورة مضافة إلى جميع النكت التي وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عدداً ، وإن سويداس قال إن المجموع السكلى لما نظمه إيسخيلوس يبلغ التسعين مسرحية .

« في دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فعد إليه . نجد النبذة السالفة في «المعجم الكلامي» .

٦٢ — الحذاء العالى ، ارجع إلى حاشية ٦١ .

٦٣ — الكوميديا القديمة ، في تاريخ المسرح القديم ثلاث طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيباً زمنياً هي الكوميديا القديمة ، والوسطى ، والحديثة . فالقديمة منها موطنها أتيكا وأقدم شعرائها الذين بلغنا نبؤهم هو سوزاريون (٥٧٨ ق . م .) ، وقد أدخل فيها خيونيديس (٤٨٨ ق . م .) ، ممثلاً لأول مرة ، ثم أتى على أعقاب جراتينوس وبوبوليس وأريستوفانيس . أهم ما أمتازت به الكوميديا القديمة أن محورها كان سياسياً ، وأنها تناولت رجالات عصرها بالتجريح علناً مشيرة إليهم بأسمائهم .

سطر ٢٧٥ — ٢٨٤ . يبدو أن هوراس سىء الحظ في تأريخه دائماً . ثيسبيس لم يبتكر التراجيديات كما يزعم هوراس ، فإذا كان ضرورياً أن ينسب إليه ابتكار ما فهو الدراما والمسرحية بوجه عام . نجد نبذة عن ذلك في حاشية ٥٩ . كذلك أخطأ هوراس حين قال أن إيسخيلوس اخترع القناع . كل ما ثبت عن إيسخيلوس في هذا الصدد أنه حول القناع الساذج إلى قناع يعبر عن حالات نفسية معينة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفى شخصية الممثل . كل ما تبقى يشك في سلامته .

٦٤ - أسرة كالبورنيا من أشرف روما ، يقال إنها انحدرت من صلب پومپيليوس نوما ثانى ملك لروما .

٦٥ - ديموقريط ، فيلسوف إغريق معروف توفى عام ٣٥٧ ق . م . ينتمى إلى بلدة أديرا . نسب شيشرون إليه القول بأن الشاعر لا يكون شاعراً بغير لوته . جاب ديموقريط الأفطار دارساً أحوال الناس فبدد ما لا كثيراً أورثه إياه أبوه . يروى عنه أنه أتلف بصره بنفسه كيما يفرغ لدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الإفراط فى الدرس . كان شديد التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح . أما علمه الغزير فقد أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى . وديموقريط هو واضع « النظرية الذرية » .

٦٦ - هليكون ، جبل فى بويتيا سكنته ربات الشعر ، ومثله پارناس ، وهو جبل فى بلاد الأغريق الوسطى .

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

٦٨ - ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صفى الإمبراطور أوغسطس الذى جمع مالا وفيراً من وراء صلتته به . وقد جرت عادة الرمان على حلق لحام عدا من اصطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم .

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

سطر ٢٨٥ - ٣٩٨ هذا القسم من القصيدة هو أبرز أقسامها جميعاً ، وربما كان أشدها جوهريه . فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحى ديونيزوس أم من وحى أبولو . رأى هوراس فى هذه النقطة مفتاح نظريته فى الأدب أجمع كما يقولون . ينتصر هوراس لأبولو ، أى للاتزان ، للتفكير ، للتثقيج ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطرى الهمجى ، على حساب العاطفة القوية الهوجاء

التي لم تهذب ، وبالجملة على حساب هليكون . نجد هذا الموضوع مناقشاً في القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والألهم في الفن .

٧٠ - أخلاقيات سقراط ، هي مادونه أفلاطون وغيره عن سقراط .

٧١ - الكلام المكتمل الموسيقي ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتيني الرشيق وهو بضم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير إذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تحذ ، وهو أمر مركزي في النقد الأدبي . ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عد إلى جملة من نشر العقاد أو طه حسين أو غيرهما تعتقد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض ألفاظها بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها في الجملة إلى مكان آخر فيها نقلاً لا يؤذي المعنى ولا حظ التغير الذي يطرأ على القيمة البلاغية للجملة . مستجد اختلافاً في فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة بغض من أثرها في النفس . هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما ما يعرف في نظرية النقد بالريتم rhythm واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبي .

٧٢ - الآس ، عملة رومانية تشتمل على أثنى عشرة أوقية ، وقول هوراس إن صبيبة الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء هو من باب التساهل في التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها سميليوم ، كانت تعادل $\frac{1}{4}$ من الأوقية ، وكل انقسام في العملة الرومانية كان على أساس $\frac{1}{4}$ لا $\frac{1}{2}$ ، ومن هنا استحالة تقسيم الآس إلى ١٠٠ جزء . الآس أصلاً رطل من النحاس لكنه خفض فيما بعد إلى $\frac{1}{4}$ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونية إلى ما تريد قيمته قليلاً عن المليمين . الفقرة الوارد فيها ذكر الآس هي وصف تصويري رشيق لما كان يجري في فصل من فصول مدارس الرومان بين المدرس وتلاميذه .

٧٣ - ألبينوس ، مراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على هذا الوجه يدل على خفة روح الشاعر ، كما يدل عليها الحوار الفرضي الكثير الذي يعمد إليه ، كما يدل عليها أسلوبه في التهمك .

٧٤ - ترجم ه . ا . دالتون عبارة : poteras dixisse ، هكذا : كان في إمكانك أن تكون قد أجبته الآن » ، وترجمها ا . س . ويكام هكذا : لقد اعتدت أن توفق في الإجابة . والأول أدنى إلى الصواب .

سطر ٣٠٩ - ٣٣٢ يعود هوراس إلى الأدب المسرحي ، ليناقش مشكلة الأشخاص .

وهو يذكر بمقام الإغريق في هذا الباب على وجه قبيح ، فلعله أساء اختيار سقراط كمادة صالحة للمسرح . أولى بالكاتب أن يمسح شخصية أوعدة يجدها في هوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط . ثم إن التفصيل الذي تطوع هوراس للقيام به يعرض عليك الوان الأشخاص ناص ، عقيم ، في غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ، وهو إلى جانب ذلك كله يدل على تفاهة التفكير . فإني أخال أن أقل الناس اتصالا بالحياة يعرف شيئا كثيراً عن عواطف الأبوة والأخوة واجبات الصداقة والضيافة ومهام الضباط وأعضاء مجلس الشيوخ ومع ذلك فإن كتاب المسرح ، الناجحين منهم والفاشلين معا ، في كل لغة يعدون على أصابع اليدين والقدمين . كذلك يعيد عليك هوراس قولاً قاله في الإغريق عشر مرات ، على أن طرافة الموازنة بين الإغريق والرومان تشفع له هذه المرة .

٧٥ — الحية المشار إليها تدعى في الميثولوجيا الإغريقية لاميا ، وهناك لاميات عديدات أشهر عنهن أنهن كن يتغذين على الأطفال . ولا ميا الأصلية كانت ملكة ليبيا دفعتهن أحزانها إلى القساوة والتوحش : للشاعر الإنجليزي جون كيتس قصيدة ساحرة محورها الأسطورة القديمة ، فعد إليها .

٧٦ — آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشرف روما . وقد كانت القبائل العريقة ثلاثاً . آل رامنيس وآل تطليس وآل لوكريس . اختار هو الأولين لما عرف عنهم من العجرفة والصبر .

٧٧ — كان الإخوان سوسبيوس وراقين روما ، وقد ذكرهما هوراس بالإسم فلزم التنويه .
٧٨ — خويريلوس ، شاعر أغريقي تبع الإسكندر المقدوني ووصف غزوانه فأجزل له الإسكندر العطاء ، وإن كان قد سخر من شعره . ومن طريف ما يروى في هذا الشأن أن الإسكندر كان يقول ، « إني لأؤثر أن أكون ترسيبتيس هوميروس عن أن أكون آخيل خويريلوس » : اسم الإشارة الذي استعمله هوراس يتم عن رغبته في الزاوية بخويريلوس هذا .
٧٩ — هوميروس ، أرجع إلى حاشية ١٢ .

٨٠ — فاليريوس ميسالا كورثينوس ، صديق من أصدقاء هوراس اشتهر كخطيب وسياسي وعالم نحو . خاض معركة فيليبى عام ٤٢ ق . م . في صف بروطوس والجمهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمر لها ، ثم أصبح قائداً عاماً من قواد الإمبراطور أوغسطس وصديقاً من أصدقائه : انتخب قنصلاً سنة ٣١ ق . م . ثم مساعد قنصل في أ كويتانيا لسنتي ٢٧ و ٢٨ ق . م . مات بين عام ٣ ق . م . كان يحبى رجال العلم ، كما كان مؤرخاً وشاعراً وعالم نحو بشخصه .

٨١ — أولوس كاسكيلوس ، فقيه ضليع في القانون جاءت وفاته في مفتتح حكم أوغسطس .

٨٢ — ذكر بليني أن حبوب أبي النوم كانت تؤكل مع عسل النحل في الموضع الثاني من قاعة الطعام وعسل النحل الذي كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المثل في الرداءة .

٨٣ — كان على الفرد ، كما يعد في مرتبة النرسان ، أن يمتلك ثروة حدها الأدنى ٤٠٠٠٠٠ سستركا . والسسترك عملة تكافئ $\frac{1}{4}$ دينار أى ٢٥ آسا ، وهي فضية تنتهي إلى عهد الجمهورية .

٨٤ — مينرفا ، إلهة الحكمة عند الرومان وهي آثينا عند الإغريق ، كان لها في السكاييتول محراب خاص بها وبجوپتر وبجونو معا . كانت راعية العلوم والفنون وبالجملة مظاهر النشاط العقلي ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط بإتيمولوجيا بكلمة . منس ، اللاتينية ومعناها : العقل أو الذهن . كانت تقوى الناس في الحروب وتكفل سلامتهم فيها بالهامهم أن يتصرفوا تصرفا حصيفا بأسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودراعا . تذهب بعض الأساطير إلى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة آلات النفخ . كان عيدها يدوم خمسة أيام في كل سنة ، من ١٩ إلى ٢٣ مارس .

٨٥ — سپوريوس مايكوس تاربا ، ناقد عينه يومئذ عام ٥٥ ق . م . لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والإشارة إليه باعتباره ناقدًا ذا دربة .

٨٦ — أورفيوس ، في أساطير الإغريق أنه أول من اخترع الموسيقى ، كما تعتبره الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس ، والشخصية وهمية تماما . يروى عنه أنه ولد أوياجروس وكاليوب ، عاش في طراقيا في عهد بحارة الأرجو . رافق أورفيوس بحارة الأرجو في رحلتهم بعد أن أهدى أبولو إليه قيثارة وعلمته رباب الشعر العزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار وصخور الأوليمب وحركها جميعا من أماكنها ساعية وراء أنغامه . فبعد أن عاد من رحلة الأرجو ستقر في طراقيا حيث تزوج من الحورية يوريديس . عض ثعبان زوجته فماتت فتبعها إلى حاديس ، العالم السفلي ، فألقذ شجوا أنغامه كل روح ملعونة ورقق أفئدة الآلهة فزدوا إليه زوجته مشرطين عليه أن لا يرى وجهها حتى يبلغا معا هذا العالم . تبعث يوريديس زوجها كل الطريق حتى إذا ما بلغا التخوم الفاصلة بين العالمين تلفت أورفيوس إلى وراء لهفان مشوقا فإذا زوجه قد احتجزت في العالم

الآخر . بلغ من حزن أورفيوس على فقدان زوجته أن عامل نساء طراقيا بازدرء عظيم بعد عودته إليها ، فحقدن عليه وفتكن به في سكرهن ، فلفت ربات الشعر أوصاله الممزقة ودفنته عند سفح الأوليم . وقعت رأس أورفيوس على هبروس ومنه أتحدرت إلى البحر غملمتها أمواجه وقذفت بها إلى شاطئ جزيرة لسبوس ، ويقال أن هذا عين ما حدث لقيثارة كذلك . وهو تفسير شعري جميل لتفوق لسبوس وسبقها إلى الشعر الغنائي . كان فلكيو الإغريق يعلمون الإغريق أن زوس وضع قيثارة أورفيوس بين السكواكب بواسطة أبولو وربات الشعر . ينسب إلى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحاة المسيحيين وفلاسفة الإسكندرية .

٨٧ — أمفيون ، في أساطير الإغريق أن زوس استولد أنتيوب توأمين هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صغيرين على جبل سيثايرون ، فعثر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شبا فكان من الأول موسيقي ومغن جرت بذكره الأنباء ، وكان من الثاني راعي غنم وصياد ماهر . وقد اشتركا في بعض مغامرات أولاهما بالذكر اقتصاصهما من ليكوس وديركيه لأنهما عذبا امهما ، فلما فرغا من القصاص شرعا في بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار . وقد ذهبت الأساطير إلى أن قيثارة أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منها السدود بغير معونة بشر . تزوج أمفيون من نيوب ثم قتل نفسه بعد أن تشكل في زوجه وبنيه .

٨٨ — تيرتاوس ، ابن ارخبوتوس من أفيدنا في أتیکا ، تجرى الرواية القديمة بأن كهانة دلف أمرت الاسبرطيين أن يولوا عليهم قائدا من الاثينيين لينتصروا في الحرب المسينية الثانية فانهضوا تيرتاوس . أما الكتاب المتأخرون فيصفون تيرتاوس بأنه من أسرة وضعة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الاسبرطيون إلى الاثينيين أن يعيروهم رجلا يقودهم إلى النصر ، اتخفهم الاثينيون بتيرتاوس لعلمهم بأنه أبخس رجل في المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن يروا الاسبرطيين يمدون تخوم بلادهم من الپلوبيونيز ، لكنهم غفلوا عن القوى الروحية الفاعلة التي بثها شعره في النفوس . كان لترتاوس ولشعره أثر غريب في الاسبرطيين ، فقد أعانهم على تنامي أحقادهم الداخلية وألهب حماسهم في المعارك بينهم وبين المسينيين . وتيرتاوس شخصية لها وجود تاريخي بعد استئصال الخرافات التي نشأت حوله كما نشأت حول هوميروس وحول كل عظيم ، والمظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق . م . وصلنا من شعره ثلاث قصائد من أغانيه الحربية وأخرى منظومة في وزن المراتي .

٨٩ — مارس ، إله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد جوبيتر ، يعتبره

الرومان أباً رومولوس أبيهم في القصص . إلى جانب ألوهة الحرب كان مارس إلهاً للزراعة عبد تحت اسم سيلوانس حامى الماشية ، كما كان إلهاً للحياة المدنية تحت اسم كويرينوس . ٩٠ — أرجع إلى حاشية ٤٥ .

٩١ — ربّات الشعر ، في الأساطير المتقدمة أن ربّات الشعر كن يوحين الأغاني وفي الأساطير المتأخرة أنهن كن يلهمن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، بروى عنهن أنهن بنات زوس ، كبير الآلهة ، ولدن في بييريا عند سفح الأوليب . كان عددهن ثلاثاً في الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع إلى تسع في الأساطير المتأخرة . الأولى كليو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعهما صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب . الثانية يوتيرييه ، ربة الشعر الغنائى ، تصور حاملة ناي . الثالثة طالبا ، ربة الكوميديا والشعر الهزلى ، تصور لابسة قناعاً مضحكاً ممسكة عصا راع . الرابعة ، ميلبومينييه ، ربة التراچيديا ، تصور لابسة قناعاً تراچيديا ، حاملة عكاز هرقل أو حساماً ، محوطة رأسها بأوراق العنب ، واقفة على حذاء عال . الخامسة ، تيريسيخوريه ، ربة أغاني الكوراس والرقص الكورى ، تصور حاملة قيثاره . السادسة ، أرانوا ، ربة الشعر الغزلى والتقليد ، تمثل حاملة قيثاره كذلك . السابعة ، پولمينيا أو پوليهمنيا ، ربة الترانيل ، تصور فى حالة تأمل عميق . الثامنة ، أورانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيباً تشير به إلى كرة . التاسعة ، كالبيويه أو كالبيويا ، ربة شعر الملاحم ، تصور معها كتب وأوراق . انتقلت عبادة ربّات الشعر من طراقيا إلى بويوتيا ، وكان أثر مسكن عندهن فى بويوتيا هو جبل هليكون حيث تفجر نبع أغانيه ونبع هيپوكرين . كان جبل پارناس مأوى مقدساً لهن كذلك وكان به نبع كاستاليا . كانت القرايين التى تقدم إليهن لبناً وعسلاً أو ماء قراحاً ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يعاقبن كل بشرى يجترى على منافستهن فى فن الشعر . تجد هذا فى « المعجم السكلامى » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

٩٢ — أبولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأوليب ، كثير الورد فى الأساطير من ناحية متعدد الوظائف من ناحية أخرى . وهو ابن زوس من لينو . بعد ما حملته أمه أنشأت هيرا الغيورة — زوج زوس — تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت معتصماً فى ديلوس ، حيث ولدت أبولو تحت شجرة نخيل عند سفح جبل كينتوس فى اليوم السابع من الشهر فقدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين معه ، فى الأول يبدو الهلال ، وفى الثانى يكتمل البدر . كانت ديلوس

قبل مولد أبولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة النبات ، فأصنت إلى جزيرة خضراء ثابتة مشدودة إلى قاع البحر بالسلاسل . كان المعروف عن أبولو بادی الأمر أنه رب النبوءات وذكره في هوميروس لا يتجاوز وصفه بهذه الصفة ، ثم بأنه مرسل الطواعين ، ثم هو لم يخل من إشارة أو إشارتين إلى مقامه كحارب . غير أن أبولو كان ربا للزراعة كذلك . بل إن هذه الوظيفة هي أظهر وظائفه جميعاً ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين . أطلق عليه بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزى إليه حماية قطعان البقر والغنم من الذئاب ، والحكاية طويلة تتعلق بمنشأه فلا داعي للخوض فيها . ثم إنه كان ربا للرياضة ، ينمى عنه أنه كان أول فائز في الألعاب الأولمبية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة في السباق عدوا وأريس أب القتال في الملاكمة ، فكان من هذا أن اتصف بصفات البطولة وشدة المراس في الحروب ، فهو هوميروس يظهره في المارك حاملا الدرع المنيع الذى أُرهب أعداءه ، ويصفه « بالرب ذى القوس الفضى » ، و « بالراى على مبعده » ومن هنا كانت بعض تماثيله تمثله في عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب إله الدمار . كان لأبولو معبد فى دلف ، (ارجع إلى حاشية ٤٥) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويفصل فى قضاء الناس فصلا غير مردود والمعروف عنه أنه لم يصل إلى علم الغيب هذا إلا باغتصابه إياه من الثعبان پيثون بعيد مولده مباشرة ، وپيثون ثعبان يرمز إلى إله الأرض القديم الذى حار الناس فى معرفة منشأه وموطنه . المظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أبولو بالثعبان پيثون بل عدوا فعلته هذه فى جملة الجرائم التى يعاقب عليها الآلهة فنسبوا إلى أبولو التشرذ فى رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته . كانت نبوءات أبولو فى دلف من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « ملتوية » أو « غامضة » . وقد وهب أبولو فريقا من الناس قدرته على الكهانة ، أعرفهم ذكر كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلا موبوس ، وأپيميندیس . كانت تكهنات أبولو تصل إلى الناس فى قالب شعرى ، فشاع عنه أنه رب الغناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس فى سطر ٤٨٨ من السكتاب الثامن من « الأوديسا » على لسان أوديسيوس أن القصيدة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة من الهام أبولو أو من وحى ربة الشعر . أما الآلة الموسيقية التى كان أبولو يعزف عليها فى القيثارة ، وكان يشجى بأنغامها الآلهة فى مآذبهم . المظنون كذلك أن أبولو قد أنجب ايسكولاب رب الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الإغريق عن ولع أبولو بالرياضة البدنية . ثم نسبت إليه ألوهة

الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض والشروع والتطهير من الآثام ، ثم اسندت إليه ألوهة البحر ، ثم عرف عنه تأسيس المدائن وإقرار النظام ، ثم جملة وظائف أخرى فرعية . لكن عدنى أبولو الوحيدتين في صورته وتمثيله هما القوس والقيثارة .

سطر ٣٣٣ — ٤٠٧ في هذا القسم من المقال أسهب هوراس في الحديث عن وظيفة الشعر . وظيفة الشعر في نظره الإفادة أو الامتاع أو هما معا . عند هوراس أن الشعر الحى هو ما جمع بين الغائيتين ، لأن من الناس من لا يكثرثون للأدب الجاف مهما كان نافعا في مغزاه ، كما أن بينهم من لا يكثرثون للأدب الذى لا نفع فيه مهما كان ممتعا في مبناه . هذا الكلام جميل جداً ، على أنه لا يكفى لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير الخاص بهذا البحث . كما يدل هوراس على لزوم التمتع لنجاح الأدب أو لتبرير وجوده في زعم بعض الناس ، يشبهه بأكلة يأكلها المرء هنيئة أو رديئة . أحسب أن أخطر أعداء الشعر لا يصفونه وصفا يعادل هذا دناءة ، وإن أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين يتناولونه بعد الغداء للنفث والتسرية . يصف هوراس وظيفة الشعر عندما كان الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئاً واحداً ، فيحدثك عن النهى عن الحب الدنس وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات وما إلى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها في العصر الأوغسطى بالذات ، فيحدثك عن التشدد في الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ لقمة شهد أو سيجارة أو ألبان يدغدغ حيوانية مايكيناس وأشراف العهد بعد المأدبة . على أن هوراس ، كمادته لا يفتأ يشط عن الموضوع المركز الذى تعرض له ، فيقرر لك وجوه الشبه بين القصيدة والصورة ، أو ينصحك بأن تضع ما نظمت في دولاب حتى يحل عامه التاسع فتطلقه في الناس إن وجدته أهلاً لذلك . أما الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، إلى متاعب جمّة في تشكيل النظريات النقدية التى جاءت بعد هوراس ، وخاصة تلك التى تأثرت بأرائه . خلط هوراس بين مبادئ فنيين مستقلين هما الأدب والرسم ، كما يظن أن أرسطو خلط بينهما . كان من هذا أن تورط ناقد متأخر كدريدن مثلاً في إثبات وجوه الشبه بين الفنانين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل إرازمس داروين ضلالاً مبيناً في التوحيد بينهما . خلط مبادئ الفنون وقيم الفنون وقواعد الفنون غلطة ارتكبها عدد ضخم من الشعراء والناقدين بينهم فحول عظام . وإذا كان تيوفيل جوتييه شديد الحرص على أن تحتل قصائده مكانها في إطار لا في ديوان ، كما صرح بذلك مرة ، فإن غيره من فئة شعراء البارناس لم يقنعوا بأقل من قاعدة يقيمون عليها القصيدة ، وميدان يقيمون فيه التمثال . وهذا الخلط

بين موازين الأدب وموازين في الرسم والنحت لا يزيد خطرا عن خلط إدجار بو ومدرسته بين موازين الأدب وموازين في الموسيقى . المسألة قديمة وواسعة وشائكة ، فلعله يكفيك منها في هذا المقام تحذير من هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيقي ، مهما يكن من أمر أصحابها . أما الاستطراد الثاني فهو إلحاح على مبدأ التهذيب الذي مر بك .

٩٣ — لحن بيثيا ، كانت الألعاب البيثية تعقد في دلف كل أربع سنوات ، وأهم ما كان يجري فيها هو عزف قطعة موسيقية تمثل الصراع بين أبولو والثعبان بيثو وانتصار الأول على الثاني انتصارا يحرز به علم الغيب . ارجع إلى حاشيتي ٤٥ و ٤٦ .

٩٤ — « ليس بكاف أن يقال » ترجمة لعبارة *nec satis est dixisse* وفي بعض الطبقات يجري النص *nunc satis est dixisse* ومعناها ، « يكفي الآن أن يقال » . والصيغة الأولى تصل المعنى على وجه أوضح .

٩٥ — كوينكتيليوس فاروس ، أحد أصدقاء هوراس المتأدبين ، جاءت وفاته عام ٢٤ ق . م .

٩٦ — أريستارخوس ، هو أحد نقاد الإسكندرية ونحاتها المشهورين كان مؤدب بطليموس إبيفانيس ، وقد حرر « الإلياذة » و « الأوديسا » وقسم كل منهما إلى أربعة وعشرين كتابا . يؤثر عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التي شك في صحتها .

٩٧ — اعتمدت في ترجمة : *morbus regius* « بدء الصفراء » على التذييل الذي أحقه ه . ا . دالتون بمختاراته من شعر هوراس ، ومعناه حرفيا . « داء الملوك » والتعليل الذي أورده دالتون لهذه التسمية هو أن الصفراء داء ينجم عنه ذبول شديد وضيق في النفس لا يكون دافعا إلا بشهود الملاحى والرفهات باستدامة ، وهو أمر لا يتيسر لغير الملوك . وحيرتني آتية من أن داء النقرس كان يعرف عند العرب بـ « داء الملوك » كذلك ، وعلّة ذلك لديهم أن النقرس مرض ينجم عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف به الملوك قديما فأى المرضين مراد ؟ مرض الصفراء ، على أية حال ، أنسب للسياق .

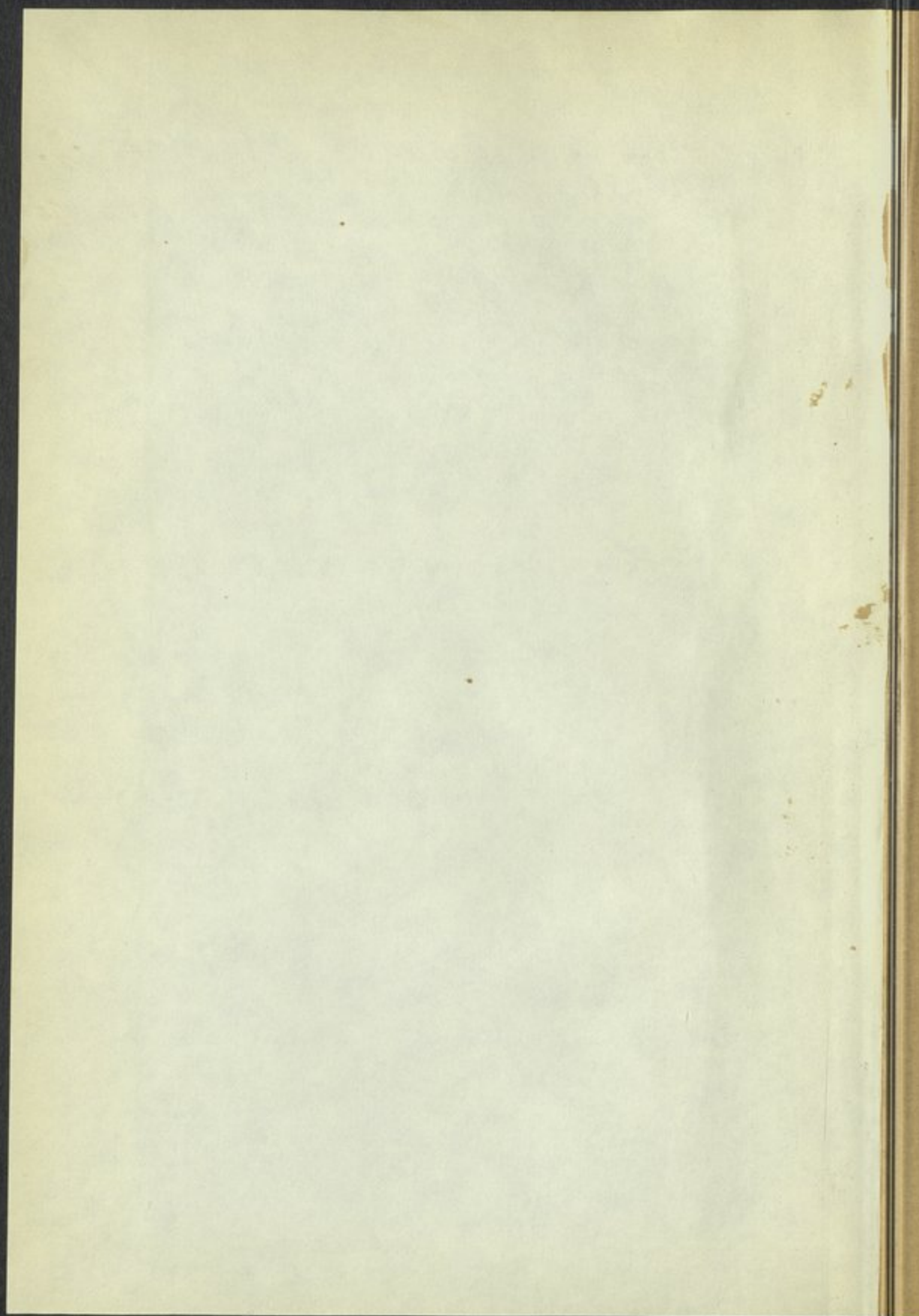
٩٨ — الانجذاب الذي يشير إليه هوراس صفة كانت تتحقق في كهنة بعض المعابد والآلهة ، مثل كهنة سيبيل عند الإغريق وبيولونا عند الرومان ، من جراء وطأة الشعور الديني عليهم والمرادف اللاتيني لكلمة مجذوب مشتقة من المرادف اللاتيني لكلمة « معبد » أى أن كلمة *fanaticus* مشتقة من كلمة *fanum* .

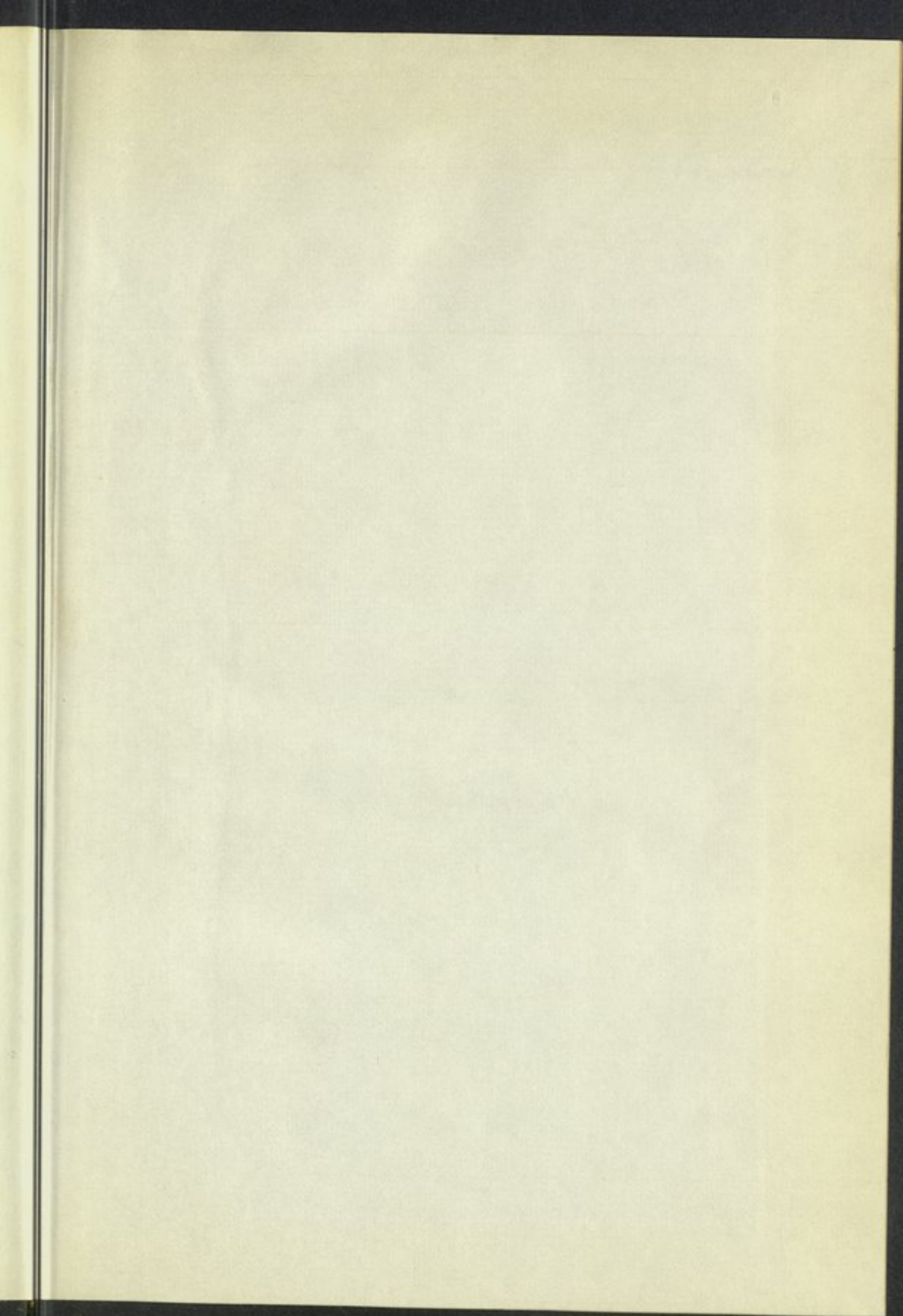
٩٩ - « المدخول » ترجمة فيها تصرف للأصل اللاتيني الذي يذكر ديانا ويشير إلى أثرها . وديانا هي الهمة القمر عند الرومان ، وقد عزى الجنون إلى أشعة القمر قديما .

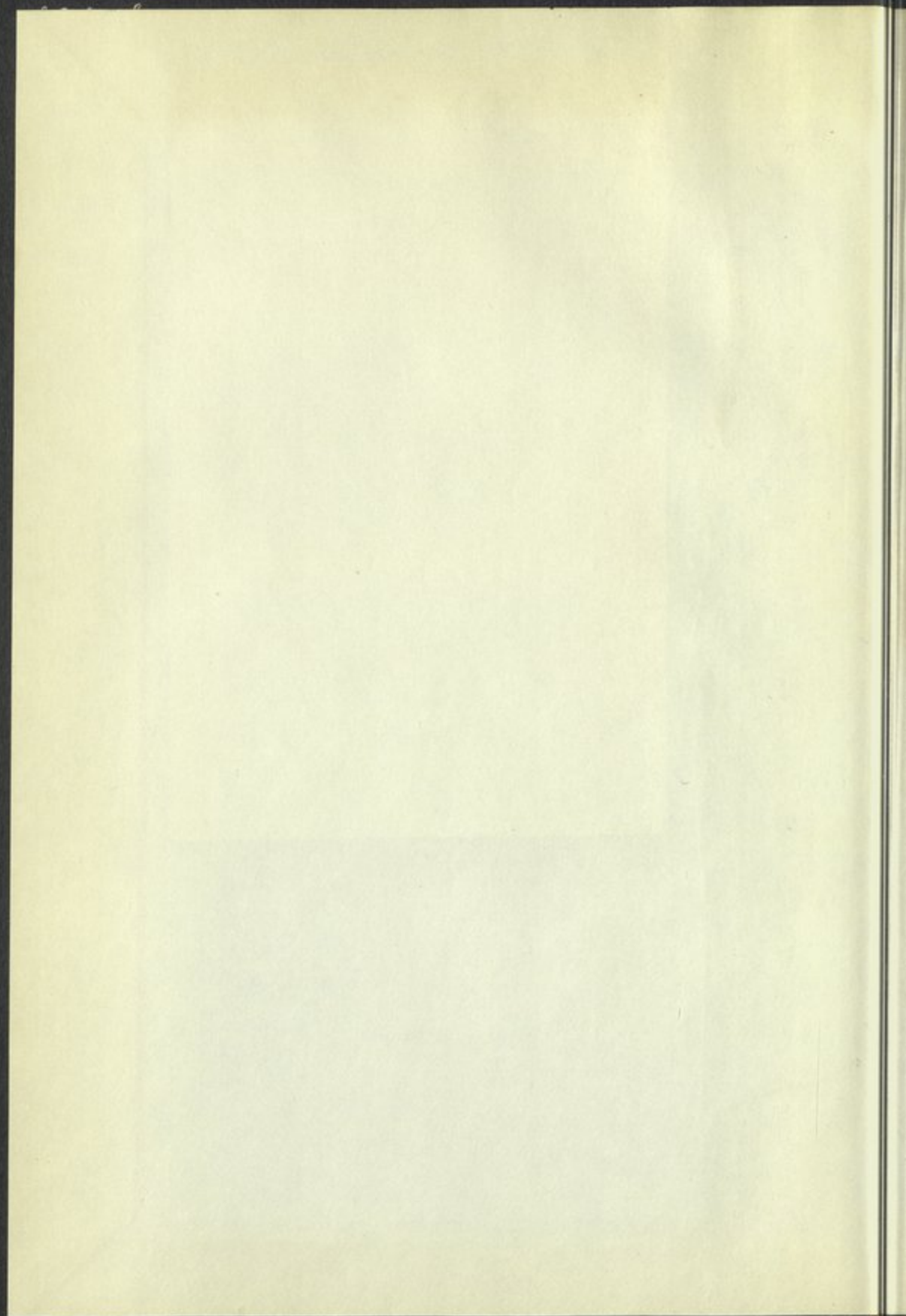
١٠٠ - أمبادوقليس ، وهو أحد ضخام فلاسفة الإغريق عاش حوالى ٤٤٤ ق . م . ونظم فلسفته شعرا . هو أول من رد مظاهر الوجود إلى العناصر الأربعة مجتمعة . الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها إلى أحد هذه العناصر مختلفين في تحديد العنصر باختلاف مذاهبهم ومدارسهم . قضى أمبادوقليس الشطر الأخير من حياته منفيا في صقلية ، والأساطير تجري بأنه انتحر بقذف نفسه في فوهة بركان اتنا . وهذه الخاتمة موضع رغبة المحققين .

سطر ٤٠٨ - ٤٧٦ شاء هوراس أن يختم مقاله بقطعة قوية من الأدب الهجائى . بعد إعادة النظر في مشكلة الصناعة والإلهام ، يبدأ النظر في تواضع وحياء فتخال أنه أشد الناس حسافة ويختم النظر بتهمك وسباب فيترك في ذلك أثرا من شخصيته لا تنساه ما ذكرت الشعر والشعراء . القصيدة الناجحة نتيجة الصناعة والإلهام جميعا . كفى بهوراس يقول : يا أيها الذين شعروا وتقنوا ، تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم . فلا تلبث أن تأمن جانبه وإذا به ينهال عليك في صرامة وازدراء كما انهال على أمبادوقليس المسكين : أيها الأغبر الأصفر المجذوم المجذوب الفكذ الطالع ، ما أنت وما إلهامك ؟ إنما الأدب حرفة ، فإن فأنك أن تحترف ، إنما الأدب صنعة ، فإن فأنك أن تصنع ، فلتصر عَنك الطواعين . وهذه هي لغة هوراس وبراهينه التي يدفع بها كل كفار جحود قائل بأن الفن وحى لا قوائم منضدة !

Chas. W. Smith
Princeton, N. J.
Dec. 13, 1951







DATE DUE

JAFET LIB.

1 JAN 1991

JAFET LIB.

21 JAN 1991

JAFET LIB.

8 FEB 1991



A. U. B. LIBRARY

