

الجران

شعر الاسكندرية

Migne :

808.1
L51sAk

~~MY 9 '56~~

~~JUL 30 '58~~

~~25 '59~~

~~DEC 18 '61~~

~~31 MAR '67~~

cat 2725

الأدب اليوناني في عصر الإسكندرية

808.1
L51A k
C.1

شعر الإسكندر

تأليف

فيليب أميل الجبراه

ترجمة

دكتور محمد صقر خفاجة

ملتزمة النشر والطبع

مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلي باشا - القاهرة

١٩٥٢

cat. 27 oct. 53



تصدير

ولد فيليب إميل لجران في بروج عام ١٨٦٦ ، والتحق بمدرسة المعلمين العليا بباريس عام ١٨٨٥ وتخرج فيها عام ١٨٨٨ ثم اشتغل بمدرسة أثينا ثلاث سنوات ، وبعد ذلك مباشرة عين مدرسا بكلية آداب جامعة ليون وما زال حتى يومنا هذا أستاذاً للأدب اليوناني بها ؛ وقد انتخب في عام ١٩١٩ عضواً بالمجمع الفرنسي .

خصص لجران جزءاً من حياته لدراسة أدب الاسكندرية وكتب فيه المؤلفات الممتازة والمقالات العديدة . فمثلاً أخرج في عام ١٨٩٨ كتابه القيم « دراسة عن ثيوكريتوس » — أهم شعراء عصر الإسكندرية ، وحصل به على درجة دكتوراه الدولة من السربون ، وقد نالها بمرتبة الشرف مما يدل على قيمة مؤلفه الذي ما زال حتى يومنا هذا المرجع الأول في المكتبة الفرنسية لدراسة هذا الشاعر من الناحية الأدبية واللغوية . ونشر لجران أيضاً مقالات عديدة في مجلتي الدراسات القديمة والدراسات اليونانية عن شعراء آخرين ينتسبون لنفس الفترة ، منها مقالاته عن كاليماخوس ، زعيم مدرسة الاسكندرية ، وهيرونداس وليونيداس وغيرهم ممن نظموا في الإبحراما في القرن الثالث قبل الميلاد . وكتب مجموعة أخرى عن منندروس وغيره من كتاب الملهماء اليونانية ، ونشر عدة مقالات عن النبوءات وعن مواضيع مختلفة في الأدب والتشريعات اليونانية وقام برحلات علمية في بلاد اليونان وآسيا الصغرى ما بين ١٨٩٠ — ١٨٩٩ وحفريات لمعرفة موقع مدينة تردين (Trézène) وكتب في عام ١٩٢٤

كتابا عن القديس خريسوستوم (J. Chrysostome) ، ونشر في
مجموعة « الآداب الجميلة » التي تصدرها جامعات فرنسا تحت إشراف
جمعية جيوم بيديه (G. Budé) قصائد ثيوكريتوس وتاريخ
هيروdotus في طبعة علمية دقيقة رجع في تحقيقها إلى جميع المخطوطات ،
وملأها بالشروح والتعليقات القيمة .

هذا هو العالم الذي نترجم له . تجاوز الثمانين وكرس منها ستين
أو ما يزيد لدراسة الأدب اليوناني في عصوره المختلفة ، وخصص فترة
طويلة لدراسة أدب الاسكندرية بوجه خاص ، نجدها ملخصة في
الكتاب الذي نترجمه .

لقد بين المؤلف في مقدمته أن الغرض من كتابه هو إعطاء فكرة
واضحة شاملة عن عصر الاسكندرية ، ونجح بالفعل في تلخيص أهم
الموضوعات التي تخص هذا العصر ودراستها دراسة دقيقة علمية سهلة ،
اعتمد فيها على تحليل نماذج كثيرة من أشعار المدرسة ، استخلص
منها خصائص الشعراء وميولهم وقارن بينهم وبين أسلافهم ووضح أهم
الفروق بين العصرين الهليني والهلينستي . وقد راعى المؤلف التبسيط
في بحثه إلى أقصى حد ، وتجنب المشاكل العويصة والمسائل المعقدة
الجافة التي يضيق بها القارئ غير المتخصص . ولقد شرحنا ، بدورنا ،
بقدر ما استطعنا ، بعض الاصطلاحات الفنية والتعبيرات الخاصة التي
وردت أثناء الكلام عن أوزان الشعر وبيننا مدلولات بعض الأسماء
النادرة أو غير المألوفة ليسهل على القارئ تتبع ما ورد فيه من
معلومات وآراء .

ولقد ترجمنا هذا الكتاب لأن الحاجة إلى نقل كتب الغريين في

الدراسات القديمة إلى لغتنا ، أصبحت ذات أهمية عظيمة إذ هي أحد السبل الرئيسية لنشر هذه الثقافة في الشرق كما أنها تتيح للقارىء أن يلم بما وصل إليه الغربيون من نتائج وأبحاث قاموا بها ، في هذا الفرع ، منذ مئات السنين . هذا إلى أن الكتاب قد تعرض ، على الرغم من صغر حجمه ، لدراسة هذه الفترة دراسة شاملة تيسر للقارىء معرفة أهم خصائصها . فالمؤلف لا يغفل موضوعاً ليتعمق في غيره كما هو الحال في الكتب المذكورة في المقدمة ، فهي كتب يعالج كل منها مشكلة بعينها أو موضوعاً بالذات . ولقد آثرنا ترجمة هذا الكتاب قبل غيره من الكتب التي تملأ المكتبات الغربية في الأدب القديم لأنه يتعرض لفترة هامة في تاريخ الأدب اليوناني يجب على كل مصرى أن يعرفها ويعتز بها لأن في دراستها نشرًا لصفحة من تاريخنا القديم يوم أن لعبت مصر دوراً عظيماً في المحافظة على تراث اليونان وتنميته ، فقد فتحت أبوابها ورحبت بشعراء اليونان الذين هجروا بلادهم بعد سقوط أثينا وزوال عظميتها . فأقام هؤلاء بمصر واتخذوا من الاسكندرية عاصمة لهم ومقرّاً لأدبهم ، وهناك وجدوا من الأمراء تشجيعاً سريعاً مستمراً كما وجدوا في المتاحف والمكتبات كل الوسائل التي تسهل لهم الإقامة وتساعدهم على البحث ؛ فأنتجوا تراثاً علمياً خالداً سيقف القارىء على أهميته عند قراءة الكتاب الذي نأمل أن نكون قد أدينا بترجمته عملاً مجدياً . والله الموفق .

مقدمة المؤلف

لن نجد القارئ في الصفحات التالية تراجم لشعراء الاسكندرية المشهورين أو ذكراً لكل من نعرفهم من هؤلاء الشعراء ؛ كما أنه سوف لا يجد قوائم طويلة بأسماء المؤلفات التي غالباً ما نجعل مدلولاتها ولن يلمس أية محاولة لجمع شتات القصائد المفقودة ولن يقابل ، كما جرت العادة ، أى وصف مطول للقصائد التي بقيت من هذا العصر . ولكننا في هذا الكتيب ، الذي سيختفي فيه المؤلفون وراء مؤلفاتهم ، سنستخلص من هذه المؤلفات بعض الخصائص التي تصور لنا روح العصر .

ماذا كانت مصادر الأفكار والعواطف التي ألت بهذه الروح وجعلتها تقول شعراً ؟ وما الدور الذي كان يتوقع أهل ذلك العصر أن يقوم به الشاعر ؟ سنحاول الإجابة على هذين السؤالين ؛ ولكننا لانفكر في تلخيص تاريخ أدب هذه الفترة بل نريد توجيه من يرغبون في دراستها وتعريفهم بما يحق لهم أن يطمعوا في الإلمام به .

هذه إذن مهمة هذا الكتاب الصغير الذي ليس له أن يقوم بعمل مزدوج بجانب مؤلفات أهم منه يستطيع القارئ أن يطلع عليها ليعرف خصائص أدب الاسكندرية . وهذه المؤلفات هي : —

كتاب أوجست كوا (A. Couat) عن شعر الاسكندرية في عصر البطلمة الثلاثة الأول (من ٣٢٤ حتى ٢٢٢ ق.م) ؛ طبعة هاشت ،

سنة ١٨٨٢ . وهو مؤلف ممتاز في مجموعه بالرغم من التصحيحات والإضافات التي أدخلتها عليه مانشر بعده من أبحاث وأعمال .

النصف الأول من الجزء الخامس من كتاب موريس وألفرد كروازيه (M. et A. Croiset) واسمه تاريخ الأدب اليوناني . وفي الجزء المذكور يعرض موريس كروازيه كل ما يستحق الذكر عن شعر وشعراء الاسكندرية ، ويتتبع تطور الفنون الشعرية ويبين الصلة بين المؤلفين سواء أ كانت صلة تقليد أو اختلاف في الرأي . ومثله مثل كوايهم كثيراً بالكلام عن الفنون الشعرية التي امتاز بها شعراء العصر : الرثاء ، الايجراما ، الملحمة الطويلة والملحمة القصيرة ، المقطوعة الرعوية ، الشعر التعليمي ؛ كما يحلل بتفصيل أهم ما وصل إلينا من شعر في كل فن من هذه الفنون .

وقد أصبح من السهل الحصول على كل المعلومات الإضافية التي قد يرغب فيها القارئ بفضل هذين المجلدين وبفضل الببليوجرافى الجامعة التي نشرها م . ماسكورى (M. Masqueray) طبعة كلنكسيك (Klinksieck) ، عام ١٩١٤ . كما ان لهذه الكتب قيمة خاصة إذا أراد الباحث أن يعرف كيف يصل إلى النصوص الأصلية لمختلف كتاب العصر ويقف على ترجمتها الفرنسية .

وعلى هذا سنكتفي هنا باعطاء بعض إرشادات تكميلية تتصل ببعض المقطوعات التي اكتشفت حديثاً وسنعرض لها في بحثنا .

لقد درس ه . في (H. Weil) في مجلة الدراسات اليونانية ١٨٩٨

ص ٤٣٩ المقطوعة الغنائية القصيرة التي وصلتنا عن الحياة الانسانية البدائية . وهذه المقالة نفسها قد نشرت مرة ثانية في مجلة « دراسات عن الأدب والأوزان اليونانية » مع مقالات أخرى للمؤلف عن نصوص وجدت حديثاً مثل أناشيد دلفي (Delphi) وقصيدة هيرونداس (Herondas) ومقطوعة جرنفل (Grenfell) .

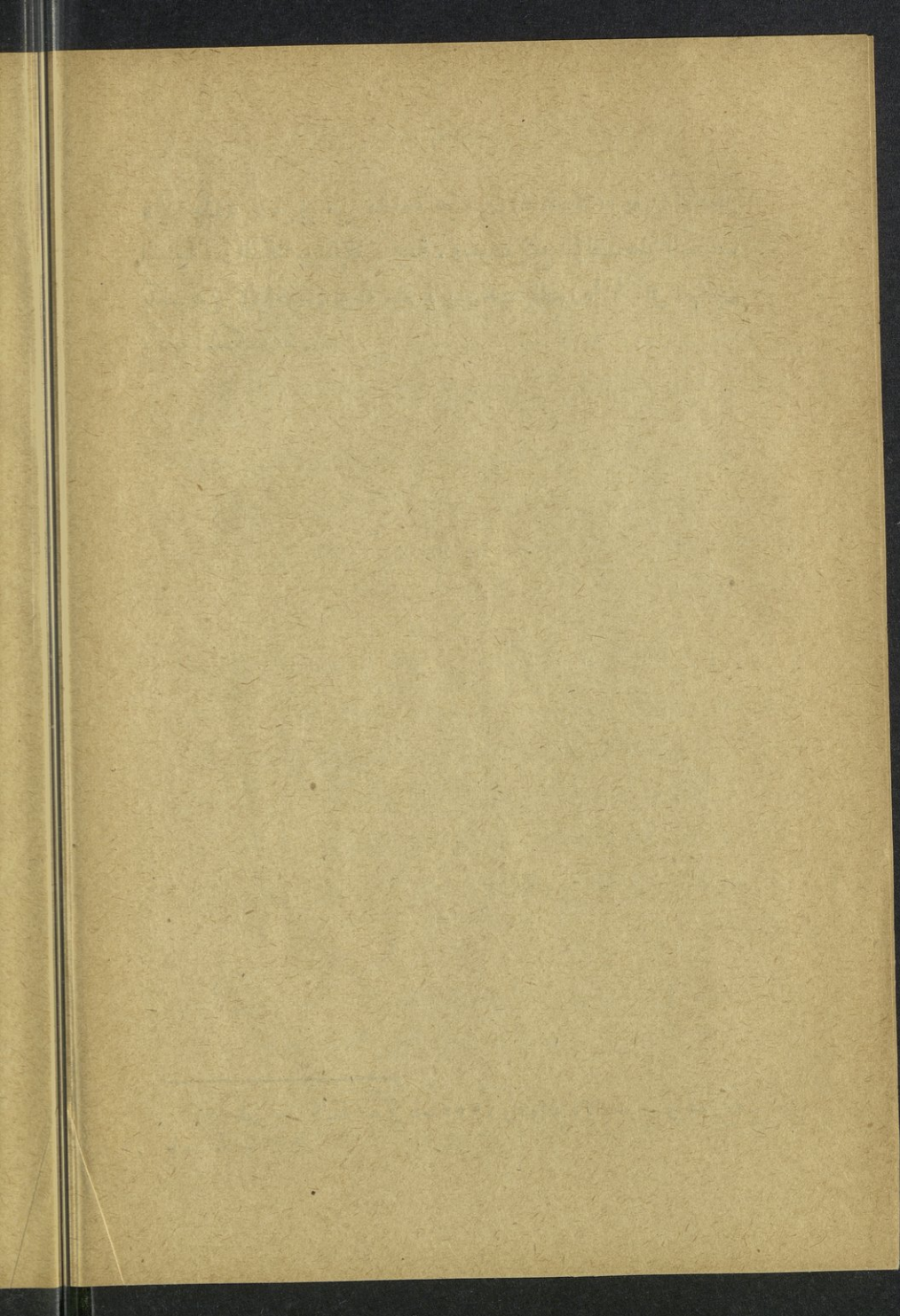
ونشر موريس كروازيه في « صحيفة العلماء » ، سنة ١٩١١ ص ٤٨١ — ٤٩٣ ، بحثاً عن قصائد كركيداس من مجالوبوليس (Kerkidas de Megalopolis) ، مصحوباً بترجمة أهم الفقرات من هذه الأشعار .

ويمكن الاطلاع على ما كتبه م. ت. رايناخ (M. Th. Reinach) في مجلة الدراسات اليونانية — عام ١٩٠٨ — ص ٣٨٦ — ٣٨٧ ، وما نشره في مجلة فقه اللغة عام ١٩١٣ — ص ١٦٢ — ١٧٢ فالت (Valette) و (Serruys) عن قصيدة فوينكس من كولوفون (Phoenix de Colophon) وغيرها من المقطوعات المستمدة من أوراق البردي بهيدلبرج ولندن واكسفورد ، التي نشرها جرهارد (Gerhard) .

ولنشر في النهاية بصورة خاصة ، إلى المجلد الذي كتبه إميل كاهن (E. Cahen) عن كاليماخوس عام ١٩٢٢ في مجموعة جامعات فرنسا التي تصدرها دار النشر لجيوم بيديه . وهذا الكتاب يحتوي على النص والترجمة للأناشيد والابحار وما بقي من قصيدة « الأسباب » أو

«الأصول» وما بقي من ملحمة هيكاليه (Hecale) ومن الأشعار
الغنائية ؛ وبالكتاب تعليقات قيمة . وسوف يتبع المؤلف هذا الكتاب
بآخر عن كاليماخوس بوجه عام ، سيرحب بظهوره^(١) كل المهتمين
بأدب الاسكندرية .

(١) ظهر هذا الكتاب في عام ١٩٢٩ وعنوانه « كاليماخوس وأشعاره » .
طبعة الآداب الجميلة .



الفصل الأول

العصر — عواصم الأدب — الناس

١ — تحديد العصر

أنا نرمي من هذا الكتاب أن نعطي للقارئ فكرة عن الإنتاج الأدبي الذي ازدهر في الفترة ما بين عصرى الاسكندر وأوغسطس .
وهي ثلاثة قرون انتاجها الأدبي ليس في درجة واحدة من الغزارة والامتياز ؛ إذ في بداية هذه الفترة التي أشرنا إليها ، كثر عدد الكتاب العظماء . وهذه أسماءهم وأهم مؤلفاتهم وأكثرها دلالة على خصائص العصر :

فيليتاس (Philetas) ^(١) — أجله الشعراء الذين خلفوه واعتبروه معلمهم الأول ومثلهم الأعلى في فن الرثاء . وكان مرشداً لابن سوتر ، الذي عرف فيما بعد ببيطليموس فيلادلفوس ، وقد ولد عام ٣٠٩ . ويحتمل أن فيليتاس مات في العشرة الثانية من القرن الثالث قبل الميلاد .

(١) رأينا أن نكتب الأسماء كما وردت في اللغة اليونانية ، وراعينا في كتابة الحروف المتحركة أن نكتب الألفا إلى a ، والإيغلا إلى e والابتا إلى e والأبوتا إلى i واليوسلون إلى u أو y والايوميكرون إلى o والأوجا إلى o ؛ وكتبنا الاسم بين قوسين بالحروف اللاتينية لتجنب كل غموض أو إبهام قد ينتج عن استحالة تعريب مقاطع بعض الأسماء بدقة .

هرمياناكس (Hermesianax) — شاعر آخر امتاز في فن الرثاء ، وهو تلميذ وصديق لفيليتاس .

اسكندر الايتولى — مؤلف مراث ومآس وملاحم قصيرة وقصائد تحوى كثيراً من العبارات الفاحشة ، عهد إليه فيلادلفوس منذ بداية حكمه (٢٨٥ ق . م) بتنظيم المآسى في مكتبة الاسكندرية .

ليكوفرون (Lycophron) صاحب القصيدة الغريبة «الكساندرا» (Alexandra) ، التى ظهرت بالتأكيد حوالى ٢٩٥ ق . م — وقد عهد إليه الملك بتصنيف كتب الملهاة فى المكتبة .

سيمياس الرودى (Simmias de Rhodes) ، وينتسب أيضا إلى الجيل الأول من عصر الاسكندرية ، معروف لنا بأشعاره «المصورة» (١) ، المنظومة فى أبيات مختلفة الطول . وقد اشتهر فى عصره لأسباب أخرى .

ثيوكريتوس — (Theocritos) — الذى خصص إحدى قصائده لمدح هيرودس ، أمير سيراكوز ، فى بداية حكمه ٢٧٥ ، وأخرى لتمجيد فيلادلفوس قبل موت الملكة ارسينوى ، أخت الملك ، أى قبل ٢٧٠ ق . م . وبالرغم من النقاش الذى يدور ، منذ القدم ، حول تاريخ ميلاده ومماته ، يبدو أنه لا يوجد شخص ما يقول بأنه عاش

(١) ذاع نظم هذه الأشعار المصورة فى عصر الاسكندرية ؛ وكانت عبارة عن مقطوعات صغيرة منظومة فى أبيات مختلفة الطول ، كل منها على صورة شئ من الأشياء (بلطة ، بيضة ، مزار ... الخ) . وكان ناظموها يحاولون أن يظهروا فيها كل علمهم وتفقههم مما جعل هذه المقطوعات معقدة التركيب ، صعبة الفهم .

طويلا بعد اعتلاء فيلوپاتور العرش (أى بعد ٢٢٢ ق . م) . ويكاد لا يوجد أى دليل زمنى من الأدلة المتناثرة فى أشعاره يثبت أنه عاش بعد هذا التاريخ .

ليونيداس من تارتم (Leonidas de Tarentum) وتعد قصائده القصيرة من أغرب ما نظم فى عصره . ويحتمل أنه كان على صلة شخصية بيشوكريتوس ، الشاعر الرعوى ، الذى ينازعه نسب كثير من قصائده . ومن المؤكد أن ليونيداس تردد على أياكيديس نيوتولموس الذى أمر بقتله (Aeakides Neoptolemos) بيروس (Pyrrhus) — ملك أيروس عام ٢٩٥ .

كاليماخوس البرقى (Callimachos de Cyrène) ، سيد البرناس السكندرى . كان الشاعر الرسمى لبلاط فيلادلفوس ويحتمل أنه مات فى الجزء الأول من حكم يوارجتييس (٢٤٦ — ٢٢٢) .

هيرونداس (Herondas) ناظم القصائد المميامية التى عثرنا على بعضها منذ ثلاثين عاما بفضل اكتشاف أوراق برديه . نظم قصائده فى عصر فيلادلفوس بكل تأكيد وربما كان قد بدأ قبل ذلك .

فوينكس الكولوفونى : شاعر شاهد تدمير المدينة التى ولد فيها على يدى لوسيامخوس (Lysimachos) ملك تراقيا ، الذى قتل أيضا عام ٢٨١ .

سوتاديس (Sotades) المهجاء الذى هاجم بقارس قوله الملكة ارسينوى وزوجها فيلادلفوس .

رتون (Rhinton) ، خالق «المأساة المرحية» ، عاش فى عصر سوتر .

سيموس من ماجنيزيا (Simos de Magnesia) وقد اشتهر بنوع من القصائد هى القصائد التمثيلية الغنائية وقد اقترنت هذه الأشعار باسمه إلى حد أنها كانت تسمى أحياناً بالأشعار «السيمودية» . ذكره سترابون بالقرب من أحد مواطنيه الخطيب هجزياس (Hegesias) وقارن بين الاثنين ؛ فإذا كانت هذه المقارنة تعنى أن سيموس عاصر هجزياس ، بذلك يمكن القول ان الأول ينتسب إلى القرن الثالث .

اسكلياديديس (Asclepiades) — أول كتاب الإيجراماتا^(١) الغرامية ومن المؤكد انه كان أكبر من ثيوكرتيوس الذى يتكلم عنه باحترام كأنه أستاذه . ومن بين كتاب الإيجراماتا المشهورين الذين قلدهم بوزيدوبوس (Posidippos) وهيدولوس (Hedylus) .

أراتوس (Aratos) مؤلف «الظواهر» ؛ وكان من المقربين لملك مقدونيا انيتجون جوناتاس (الذى مات ٢٣٩) .

أبولونيوس الرودى (Apollonios de Rhodes) ، شاعر الأرجونوتيكا ، تلميذ كاليماخوس ومنافسه .

اراتوستينيس (Eratosthenes) ويوفوريون من خالكيس (Euphorion de Chalkis) ولدا عام ٢٧٦ ؛ وينتسب إلى تلك الفترة نفسها ريانوس (Rhianos) .

فإذا متجاوزنا نهاية القرن الثالث لا يمكننا العثور إلا على القليل

(١) إيجراما (epigramma) كلمة يونانية وجمعها (epigrammata) وهى مقطوعة من الشعر يتراوح طولها ما بين بيتين أو خمسة عشر تقريباً ، فضلت استخدامها فى اللغة العربية لعدم وجود كلمة تقابلها وتعبر عن معناها بدقة .

من الأعمال التي بقيت أو قوائم بتلك التي فقدت :
 القصائد الرعوية أو ماهو على نمطها من نظم موسخوس (Moschos) ،
 تلميذ أريستارخوس المشهور (٢١٥-١٤٣) ويون الذي عاش في
 نهاية القرن الثاني . وبالإضافة إلى هذه القصائد يمكن الإشارة إلى
 مقطوعات أخرى عديدة نجدها في ديوان ثيوكريتوس أو في مجموعة
 الأشعار الرعوية اليونانية التي لانعرف مؤلفيها ؛ كذلك القصائد الصغيرة
 المسماة « بالأناكريونتيكية »^(١) وأشعار نيكاندروس ويحتمل إنه ولد
 في السنوات الأخيرة من القرن الثالث وكان شاعراً في بلاط ملك
 بروجاموس (الذي مات ١٣٣) . وقد ألف نيكاندروس « الأدوية »
 و« أضداد السموم » ومؤلفات كثيرة أخرى أهمها « أعمال الفلاحة »
 و« قصص التغيرات » . يضاف إلى ذلك عدد غير قليل من الملاحم
 والقصائد التعليمية من نظم شعراء مختلفين ، الذين لو حكمنا عليهم استناداً
 إلى القدر الضئيل الذي وصل إلينا من مؤلفاتهم لقلنا أن أعمالهم كانت
 غير ذات شأن ، ومراثي پارتنئوس (Parthenios) الذي أخذ سجيناً
 إلى روما عام ٧٣ ، وكان صديقاً للشاعر الروماني كورنيليوس جالوس
 (C. Gallus) ومجموعة من الإيجراماتا الواردة في « التاجين » الأولين
 للمياجروس (Meleagros) وفيليپوس (Philippos) وهذه الإيجراماتا
 تنسب إلى شعراء أقل أهمية مثل انتباتروس الصيدى (Antipatros)

(١) وهي مجموعة من الأشعار الرقيقة ، نظمها شعراء غير معروفين في عصر
 الأسكندرية وفي العصر الروماني ؛ ومع انها لاتمت بأية صلة إلى الشاعر الايوني
 « أنا كريون » — الذي اشتهر في منتصف القرن السادس — ، فقد سميت
 باسمه لأن ناظميها كانوا من عشاق أفكاره .

وإلى ميلياجروس نفسه واركياس ، أحد من دافع عنهم شيشرون ،
وإلى فيلودوميس (Philodomes) وكريناجوراس (Crinagoras).
ومع إنه ليس من بين كل هذه المؤلفات واحد من الدرجة الأولى ،
إلا أنها ليست جميعها خالية من الأهمية أو عديمة الجمال إذ أنها تساعد
على إضافة بعض الخصائص إلى اللوحة التي يمكن تصويرها للقرن
الثالث وتمدها ببعض الألوان التي يكون من المؤسف إهمالها.

ومع ان هذه المؤلفات تشبه مؤلفات القرن الثالث في روحها
وتأليفها إلا أنه لا يتحتم علينا مطلقا وضعها ودراستها مع هذه بل من
الأفضل أن تتعدى دراستنا الفترة التي حددناها لأن عصر الاسكندرية
لا ينتهي ببده حكم اوغسطس ولكن منذ هذا التاريخ ، سنجد أن
ربات الشعر اليوناني تكاد تتوقف عن الإنشاد وان زميلاتها اللاتينيات
هن اللاتي ستواصلن الغناء في لغة جديدة وفي مجتمع يتكون من شعب
يختلف عن الشعب اليوناني فيما وهب من صفات وإحساس . ومنذ
ذلك الوقت لا يصبح هناك مجال لدراسات أدبية يونانية بل ستطلب
أشعار كاتالس وپروپرتيوس واوفيديس معرفة بالأدب المقارن .

٢ — الاسكندرية عاصمة أدبية

سبق أن أشرنا إلى أن الشعر اليوناني ، بكل فروعه ، لن يسترعى انتباهنا في الفترة التي بينها بل نستثنى منه الملهاة فلا ندرسها . ان المؤرخ اثنايوس يذكر في شيء من الدهشة ، عند كلامه عن الشاعر الهزلي —ماخون— ان هذا الشاعر عرض مسرحياته في الاسكندرية لا في أثينا . إذ أن مثلى «الملهاة الجديدة» قد كشفوا ، في الواقع ، بصورة عامة عن عبقرتهم في أثينا وحاولوا توطيد مجدهم هناك . فمننا دروس ، ألمع هؤلاء الشعراء ، رفض الذهاب إلى الاسكندرية عندما دعاه سوتر وذلك لتعلقه بالتربة الأثينية . ومع أن الملهاة الحديثة تمت بصلة كبيرة إلى بعض الأعمال التي سنتحدث عنها وتقرّب منها في الموضوع وفي الشكل فلا يجوز لنا أن نعتبرها جزءاً من أدب الاسكندرية ، لأنها امتداد للأدب الاتيكي وهي آخر مظاهر ازدهاره لذلك سنخرجها حالياً من نطاق بحثنا لنكرس لها دراسة خاصة جديدة بها .

وعلى كل فان الشعر الذي نسميه «شعر الاسكندرية» لم يزدهر في هذه المدينة فحسب بل وجد في مدن ومناطق متعددة وبيئات متباينة في أهميتها الأدبية خلال القرون الثلاثة التي ندرسها ؛ هذا إذا لم نذكر أثينا التي احتفظت بأهميتها كمركز للثقافة الأدبية على الرغم من زوال سلطانها السياسي . وهذه الأماكن هي :

بلاط مقدونيا وسوريا وبرجاموس ، سواحل آسيا الصغرى والجزر المتاخمة (رودس وكوس) ، اليونان الكبرى (إيطاليا الجنوبية وصقلية) ، وحتى في جزء من اليونان القديمة هو البليونيز الوعرة .

ولكن الاسكندرية هي التي تحتل المسكنة الأولى . إذ أنه لم يوجد مكان ما غيرها لقيت فيه الفنون الجميلة من الأمراء تشجيعا سريعا مستمرا مشمرا مثلما لقيت في الاسكندرية حيث وجد رجال الأدب تحت تصرفهم في متحف الاسكندرية ومكتبتها كل الوسائل التي تسهل لهم الإقامة وتساعدهم على البحث . لم يتوفر ذلك إلا في العاصمة المصرية منذ بدء حكم فيلادلفوس ، لهذا قلما نجد بين من ذكرناهم من شعراء القرن الثالث المجددين المبتكرين من لم يقض جزءا من حياته في بلاط البطالة أو لم يعيش بالاسكندرية أو لم يزرها فيما عدا أراتوس وراتون ويوفوريون وربما ليونيداس .

وإذا وجدنا في دراستنا للتاريخ العام ان تسمية القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد بالعصر الهلينستي أفضل من تسميتها بالعصر الاسكندري لما للتسمية الأولى من صفة العموم التي تناسب التاريخ العام ، فاننا نجد التسمية الأخيرة أصدق فيما يتعلق بدراسة تاريخ الأدب .

ويستحسن ، قبل دراسة مؤلفات هذا العصر ، ذكر بعض مظاهر المجتمع الذي كتبت فيه هذه المؤلفات وبعض الاتجاهات النفسية العامة التي بعثت الحياة في هذه الأعمال وفي كل ما يحيط بها فان هذا يعين القارئ على أن يفهم هذه المؤلفات فهما صحيحا ويمكنه من الحكم على حسناتها ومساوئها حكما نزيها .

٣ — التخصص في المجتمع الهلينستي

الأدباء — الجمهور المتأدب

يمكن القول بأن ما يميز المجتمع الهلينستي تميزاً تاماً عن المجتمع القديم هو أن الفرد في الولايات الكبيرة وغيرها من الولايات التي أخذت تزدهر فيها الحياة اليونانية ازدهاراً شديداً في العالم الهلينستي أصبح غير مقيد بكثير من الإلتزامات نحو الدولة كما كان الفرد في المجتمع القديم وأصبح له مطلق الحرية في أن يعيش كيفما يشاء ، فنتج عن ذلك تطور محسوس يرمى إلى تقسيم العمل ويتجه نحو تخصيص المجهودات . لقد كان من الممكن استدعاء مواطني الجمهوريات القديمة ، التي كانت مسرحاً مجيداً للأدب الهليني ، ليشغلوا وظائف شتى لحساب الدولة وكان هذا يحدث بصورة خاصة في أثينا . كما أن بعض هذه الوظائف كان مفروضاً على المواطن وحتى البعض الآخر الذي كانوا يخبرون فيه لم يكن في إمكانهم التهرب منه ، إذ كانت تدفعهم إلى القيام به وطنيتهم أو حبهم للمجد أو خوفهم من الرأي العام . وكان من اللازم ، إذن ، أن تكون لكل مواطن كفاءات متنوعة أو على الأقل أن يحاول اكتسابها . وبناء عليه أصبحت للمواطن ، إن صح هذا التعبير ، شخصية تشبه إلى حد كبير شخصية جيرانه . لكن هذه الحال لم يكن من الممكن دوامها في الدول التي حكمها خلفاء الإسكندر فهي دول كان بها أتباع ولم يكن بها مواطنون . كان يهم الأمير الحاكم أن يقوم فيها بتنفيذ السلطة على مختلف درجاتها رجال يطيعون أوامره في إخلاص أكيد وبأمانة صادقة ؛ لا يهيمه أبداً تبديل هؤلاء الرجال

باستمرار . ولنضف إلى ذلك أن كثيراً من الوظائف كانت تتطلب من شاعليها في الامبراطوريات الكبيرة مقدرة وخبرة فائقتين أزيد مما تطلبه في المدن الصغيرة . فمثلاً في العصر القديم لم تكن هناك حاجة إلى مهارة عسكرية متمتزة لقيادة الجيوش الوطنية اليونانية التي كانت تتألف من بضع مئات من الجنود ، ولم تكن هناك حاجة أيضاً إلى علم عميق بالمالية لتنظيم الدخل القومي الذي لم يتجاوز حفنات قليلة من الدراخمت . ولكن ابتداء من عصر الاسكندر أصبح من اللازم وجود الخبراء الفنيين الذين يرأسون الجيوش العديدة ، ذات العتاد الكامل أو الذين يشرفون على خزائن المالية الغنية تخزائن البطلمة وغيرهم من الحكام الأقوياء . وبذلك تآزرت ضرورة الأشياء مع رغبة الأمراء على استبدال موظفي الماضي الذين كانوا إما هواة أو مؤقتين بغيرهم من المحترفين . وأصبح الفرد الذي ليست له وظيفة حكومية غير مطالب أمام الدولة بشيء يذكر ولا بأى نشاط وكان في استطاعته أن يتخير وفقاً لمزاجه الشخصي ما يحب أن يخصص له نفسه من أعمال ومنذ ذلك الوقت أصبحت للحرفة والمهنة أهمية كبرى لم تكن لها من قبل في حياة الأفراد .

ولقد علمنا عن طريق علم النقوش بوجود نقابات لأفراد تجمعهم مهنة واحدة ، نقابات ازدهرت في ربوع الشرق اليوناني خلال القرون الأخيرة قبل الميلاد . ولقد ساد الاعتقاد زمناً طويلاً بأن هذا النظام ورد إلى اليونان عن طريق الرومان ولكن الآن يمكن القول بأن هذه النقابات نشأت من تلقاء نفسها منذ بدء العصر الهلينستي في الأماكن التي شاهدنا ازدهارها فيها .

وما قلناه إجمالاً لا ينطبق على الأدباء والشعراء بصورة خاصة إذ أنهم لم يشتغلوا ، في عصر الإسكندرية بالسياسة بل ابتعدوا عنها كما فعل يورينيديس (Euripides) من قبلهم ولكن جمهوراً من الفلاسفة اندمج فيها مثل تيودوروس البرقي وستلبون المجارى وليكون المشاء والرواقيان پرسيسوس (Persaios) وسفائروس (Sphairos) — وأولهما كان مستشاراً للملك مقدونيا ، انتيجون جوناس ، وثانيهما ملك اسبرطة كليومينيس (Cleomenes) . وتوجد كذلك حالات معدودة نادرة بين الشعراء مثل الشاعر الهزلى فيليبيديس (Philippides) الذى كان أول من نادى باتخاذ قرارات فى الجمعية الشعبية الأثينية ودافع عن مصالح بلده لدى ملك تراقيا ؛ وكرديكاس من مجالبوليس ، مشرع ممتاز وشاعر فى نفس الوقت ، تفاوض باسم وطنه فى عام ٢٢٣ ق . م مع الآخين ومع انتيجون دوسون ورأس الفصيلة المجالبولية فى سيليزيا (Sellasia) . هذا مع ملاحظة أن نشاط فيليبيديس (Philippides) السياسى والدبلوماسى يرجع إلى أوائل الفترة التى ندرسها ولكن هذا الكاتب لا يدخل فى نطاق بحثنا لأننا سوف لا نتعرض لنوع الأدب الذى طرقه ولا للبلد الذى عاش فيه .

وفى هذا العصر كان الشعراء يجمعون بين الشاعرية والعلم وقد كان هذا الأمر شائعاً إلى درجة تجعلنا نعتبره أحد الخصائص المميزة لتلك الحقبة من الزمن . كان هؤلاء الشعراء يتخصصون مثلاً فى الفلك والرياضيات كما فعل أراتوس واراتوستينيس ، ويشغلون بالطب مثل نيكاندرس ونيكياس ، صديق ثيوكريتوس ، ويهتمون بالقواعد

وعمل الفهارس ونقد النصوص وتاريخ الأدب كما فعل كاليماخوس وليكوفرون واسكندر الأيتولى وإبولونيوس وريانوس وكثيرون غيرهم . ولكن هذه الأعمال المتعددة التي تقاسموها فيما بينهم كانت كلها نظرية على حد سواء وكانوا هم أنفسهم مفكرين ولم يكونوا شعراء بكل معاني الكلمة .

إن ما نعرفه عن حياتهم يظهرهم لنا ، بحق ، بمظاهر مختلفة جداً . فمنهم من ينتسب إلى أسر ذات حسب كأراتوس ابن أحد المواطنين المشهورين من سوليس في كيليكيا ، ونيكاندروس الذي كان قساً بالوراثة لأبولون وكاليماخوس ان كان فعلاً من سلالة ملوك برقة ، ومنهم من ينتسب إلى أسر رقيقة الحال بل وينحدر من أصل وضيع مثل ريانوس . ونجد بينهم من كان ذا شخصية فريدة ، يبدو أنه عاش عيشة بوهية مثل ليونيداس من تارتم ومنهم من كان لاذع القول كسوتدائس من مارونا الذي قضى نحبه بعد أن دفع في السجن ثمن هجائه المستمر للأمرء الحاكمين ، ومنهم من كان يغار على استقلاله مثل تيمون من فليونتيا (Phlionte) . وأخيراً كان منهم ، وهذه أغلبية كبرى ، شعراء رسميون في القصور ، يفخرون بعيشتهم بالقرب من الملوك ، ويغبطون لما يمنون به عليهم من النعم ، اشتغل كثير منهم بالتعليم في مراحل المختلفة . وغالباً ما يحدثنا المؤرخون عن أشخاص كانوا تلاميذ لآخرين أو أتباعاً لهم . فكان فيليتناس معلماً لفيلاذفوس وكان كاليماخوس ، قبل أن يسطع نجمه ، مديراً لمدرسة في إحدى ضواحي الإسكندرية . وأصبح إبولونيوس ، بعد أن هاجر إلى رودس

إثر مشاحناته الأدبية ، مدرساً ناجحاً للقواعد في هذه الجزيرة .
والتحقق عدد كبير منهم بالمسكنات : فقد اشتغل ليكوفرون ، واسكندر
الأتولي وكالماخوس واراتوستينيس بمكتبة المتحف ؛ ويوفوريون
بمكتبة ملوك سوريا ؛ في حين أن اسكليبيديس وپوزيديوس
وهيدولوس كانوا رجال متعة يؤثرون اللذات . أما فيليطاس فقد ذوى
عوده ، كما نعرف ، من كثرة العمل ؛ كما أنهك الاسراف في العمل
نظر اراتوستينيس . ولكن ثيوكريتوس ، كما يبدو من قصائده ،
كان شاعراً هائولاً ، خفيف الروح ، يحب الراحة والهدوء ، لا يتردد
في مدح ملوك العصر ولكنه يفضل الإقامة في كوس ، بعيداً عن كل
تقييد لحيته ، على الحياة في مدينة كبيرة أو في بلاط عظيم .

إن شخصياتهم هذه وأخلاقهم وطريقة حياتهم تجعلهم مختلفين ،
متباعدين بعضهم عن البعض الآخر ولكن هذا لا يمنعهم جميعاً من
الارتباط برابط عائلي أقوى من ذلك الذي وجد بين شعراء العصور
السابقة ، ومن أن يكون لهم ، إن صح لنا قول ذلك ، طابع مهني هو
طابع « رجل الأدب » .

لقد عاشوا في حلقات : ففي الاسكندرية كانوا يجتمعون بمكتباتها
التي كانت لها مقدرة عجيبة على اجتذاب كل محب للبحث في العلوم
والفنون ، وكانوا يلتقون أيضاً في المتحف الملحق بمقر البطالمة ، حيث
كان يستضيفهم الملك على نفقته الخاصة وحيث كانت لهم « حلقة » على نمط
الأكاديمية الأفلاطونية ، يجدون تحت تصرفهم قاعات للقراءة وأماكن
للرياضة ومطعماً يجمعهم كلهم ، ومن المحتمل أيضاً إنه كان في إمكانهم

استقبال أصدقائهم بهذه الأمانة . ولقد قال عنهم تيمون الذي لم يكن يحترمهم . « يعيش في مصر كثير ممن ينبشون الكتب أو كثير من المتحدلقين الغارقين في الكتب (معنى النص اليوناني غير مؤكد) ، لا تنتهي بينهم المشاحنات ، يُطعمون في قفص معد لربات الشعر » . وكان من نزلاء هذا القفص بعض الشعراء . وتعب إحدى الإيجرامانا الرائعة التي نظمها كاليماخوس في ألفاظ مؤثرة ، عن الصلات الطيبة بين رجال الأدب الذين لا يهتمون بالجماعات ؛ كتب الشاعر هذه الإيجراما عند سماعه بوفاة شاعر من شعراء هاليكارناسوس كان مضيفاً له يوماً ما ، يذكر الأيام التي قضياها معا ويقول : « إيه ياهرا كليتيس ! لقد أنبأني رسول بموتك وأغرقني في دموعي إذ تذكرت كم من مرة بقينا معاً في قاعة المناقشة وطال حديثنا حتى غيب الشمس » . هذه المحادثات العلمية التي يذكرها الشاعر في أسف والتي كانت تطول لدرجة أنه لم يكن يتنبه إلى مرور الوقت بسرعة ، وجدت لها في المتحف مكاناً ممتازاً . وعليه يمكن القول بأن الاسكندرية احتوت على « حلقة » أو كانت بها على الأقل نواه لمركز أو منظمة حكومية . وإلى جانب هذا وجدت حلقات حرة تمت وازدهرت في بيئات ملائمة ، حبها الطبيعة والفنون بفضلها ؛ وكان محور هذه الحلقات رجال عظماء أو ذكريات عزيزة ؛ ومنها حلقة كوس التي نعرف عنها الشيء الكثير من قصائد ثيوكريتوس . نجد بها جماعة من الشعراء للحمسين ، يتعلمون على فيليتاس واسكليبياديس ويتخذونهم مثلاً . ففي القصيدة السابعة نرى أحد هؤلاء الشعراء ، ثيوكريتوس متخفياً وراء اسم سميداس ، يذهب إلى الريف ليحتفل بعيد الحصاد ويقابل في طريقه شاعراً آخر اسمه ليكيدياس ،

متسترًا في ثياب راع . ولا يكاد الشاعران يتقابلان حتى يتبادلا إنشاد
تماذج تدلنا على مهارتهما الشعرية ثم يبدأ «اجتماع عيد الحصاد» بعد
الاستعانة بعرائس كاستليديس ، ساكنات قمم پرناسوس ، واسمها يذكر
القارىء بربات الشعر . وإذا كان « شراب الآلهة » الذى يسيل في
المسكان ويملأه لا يرمز إلى الشعر كما ذكر أحد الشراح المحدثين ، فمن
المؤكد أن المدعويين قد اتخذوا من الشعر تسليية لهم .

يظهر لنا إذن من هذه القصيدة — «عيد الحصاد» — ومن مطلع
أو نهاية كثيرات غيرها أهداها الشاعر ، فيما يبدو إلى أصدقائه ،
— (يستدل على ذلك من مطلع القصيدة المهداة إلى نيكياس) — يظهر
لنا أن بعض الحوادث التافهة في حياة «أعضاء الجمع» كانت تدعو إلى
تأليف القصائد التي تتغنى بالمغامرات الغرامية لأحد الشعراء أو تروى
حديثًا لآخر أو تحوى رد شاعر على زميله — إن شيئًا من هذا القبيل
كان يسود العالم الهليني كله ؛ في داخل حدود الولايات ، بالرغم من
بعد الشقة ، كان للشعراء في كل بلد هيئة أدبية ، تترقب ظهور المؤلفات
الجديدة باهتمام ، ترحب بها ولا تتوانى في التعليق عليها ، تنتقدتها
وتقرظها وتقلدها . فمثلاً بمجرد نشر ثيوكرتيوس لقصيدة «الكوكلوبس»
التي يصور بطلها بوليفيموس وقد وجد في الموسيقى والشعر البلمس
الشافى لغرامه البائس ، نجد أن كاليماخوس ، وكان وقتئذ فقيرًا ، ينقلها
بالحرف في هذه الايجراماتا الحزينة اللطيفة «حقاً لقد عرف بوليفيموس
أن يكتشف الدواء الناجع للعشاق ! بحق الأرض إن الكوكلوبس
لم يكن أحق ، يافليميوس ! إن ربات الشعر تقضى على آلام الغرام :
بل إن العبقرية الشاعرية بلمس يشفى كل داء ؛ وهذه أيضاً في اعتقادي

ميزة الجوع الوحيدة ، الجوع الذى يستأصل داء الحب ؛ لذا من حقنا ، على أى حال ، أن نقول لإله الحب الذى لا يأبه بشيء مطلقاً ، قص أجنحتك أيها العرييد الحبيث فأنا لانهابك لأن كلينا لديه في الدار دواء للجرح الأليم » . وفى الإجماع أخرى ، يحيي كالليماخوس نشر «الظواهر» التى نظمها أراتوس فيقول : « هذه حقاً أنشودة بمعنى الكلمة ، على طريقة هيزيودوس ! لا ، إنها ليست على منوال قصائد خاتم الشعراء بل يحق لى القول بأن شاعر سوليس نظم قصيدته على غرار أعذب ما نظم من شعر الملاحم ! مرحباً بك أيها الفقرات الرقيقة ، ثمار الليالى التى سهرها أراتوس ، ونتيجة مجهوده الجبار » .

وفى أغلب الأحيان كان الثناء والنقد يوجهان بطريقة غير مباشرة ، وفى شيء من التورية . وكثيراً ما نلاحظ فى قصائد شاعرين من شعراء هذه الفترة تشابهاً فى التعبير لا يمكن أن يكون وليد الصدفة ، فمثلاً اتاجوراس من رودس بدأ نقاشاً عن أصل إله الحب بهذه العبارات « إننى فى حيرة نفسية لأن ميلادك حدث مشكوك فيه » . وكالليماخوس عند ذكره للروايات المتناقضة عن ميلاد زيوس ، يكاد يعيد هذا البيت كلمة كلمة ويقول : « بلى إن نفسى حائرة . . . » وهذا مثل آخر : عندما يمجّد ثيوكريتوس وكالليماخوس أميرة اسمها برنيس — مع إنه لا يمكن الجزم بأن الشاعرين يتكلمان عن أميرة واحدة — يصفانها بصفة واحدة لم تكن من الصفات المألوفة (١) ؛ ومرة أخرى يصيح

(١) يستخدم الشاعر الصفة (arizalos) ولم تكن تستعمل من قبل إلا نادراً

ومعناها « مشهور » .

ثيوكرتيوس في إحدى قصائده قائلاً : « ليتنى أكون طاهراً ، أعجب الطاهرين » ؛ ونجد الأمنية نفسها تتردد على لسان إحدى الشخصيات في أشعار كاليماخوس . وفي القصيدة السابعة من نظم ثيوكرتيوس يقول أحد الشعراء لرفيقه أثناء الطريق : « ان طريقنا واحدة وساعة واحدة تجمعنا » ونجد نفس الكلمات تقريباً عند اپولونيوس عندما يقول جاسون للبجارة « ان مهمتنا واحدة وأقوالنا واحدة » . وهذا مثل آخر .. يتكلم كاليماخوس عن ذبابة البقر فيقول : ذبابة البقر التي يسميها الرعاة « مثيرة البقر » ، ويقول اپولونيوس « التي يطلق عليها الرعاة اسم ذبابة البقر » . ومن السهل أن نكثر من الأمثلة مع أنه لم يبق لدينا إلا جزء صغير جداً مما كتبه أدباء الأسكندرية ، فهل من اللازم أن نعتبر هذه العبارات نوعاً من السرقات الأدبية ؟ أم نعتبرها برهانا على الجمود والفقر في الابتكار اللفظي ؟ لاشك ان هذا كله غير صحيح لأن هذه التعبيرات ليست إلا مقتطفات . وعندما كان يردد أحد الشعراء حرفياً أو تقريباً كل ما يقوله معاصر له فإنه كان يرمى إلى الشناء على زميله الذي سبقه إلى هذا القول ، إلا إذا أراد أن يصحح له خطأ أو يسخر منه لأن هذه الحالة موجودة أيضاً . وفي حالات أخرى نلاحظ أن بعضهم كان يتخذ من فكرة تخيلها زميل لهم أساساً لموضوع مبتكر . فمثلاً قال اسكليبياديس في إحدى ابحراماته : « يا آلهة الحب ! اتركوني آمناً احتفظ بما بقي لي من روحى مهما قل قدره » وقال ثيوكرتيوس في قصيدة غرامية : « اننى أسعد بنصف حياتى بفضل رؤياك وأما نصفها الآخر فقد فقدته » . ثم يستمر كاليماخوس ويسهب في التعبير عن الفكرة « لم يبق من نفسى على قيد الحياة سوى نصفها

أما النصف الآخر فلا أدري ! أسلبنى إياه اروس أم هاديس ، لقد اختفى على أية حال » ثم يحاول الشاعر أن يتعقب بالبحث نصفه الذى اختفى . وفى ايجراما أخرى من النوع الغرامى ، يطلق كاليماخوس اسم ثيوكرتيوس على شاب يتظاهر بحبه : « ايازبوس ، رب السموات ، لعلك تبغض أشد البغض ذلك الشاب الثمورى ، ثيوكرتيوس ، إن كان يبغضنى أما إن كان يحبنى فلتشمله بحبك » . ومن المحتمل أيضا أن يكون كاليماخوس قد اختار عمداً اسم ثيوكرتيوس على سبيل المداعبة أو الملاطفة الرقيقة . ومن المرجح أن يكون الأمر كذلك فيما يخص باسم ليزانياس (Lysanias) فى قصيدة أخرى من نفس النوع لأن هذا كان اسم أحد علماء القواعد فى برقة وعضو من أعضاء « رابطة أصدقاء كاليماخوس » .

لاشك إن هذه تفاصيل دقيقة ولكنها توقفنا على شئ عظيم الأهمية : ميل أدباء الاسكندرية واهتمام الواحد منهم بالآخر اهتماماً كبيراً مستمراً واعتقادهم بأن مجتمعهم عالم مستقل بذاته .

إزاء تصرف شعراء هذه نزعتهم رغب جمهور الحبين للشعر بدوره فى تكوين طبقة خاصة . لقد كانت توجد فى مدن العصر القديم صلة قوية بين المهرجانات الأدبية وبين الأعياد القومية التى كان لها طابع دينى . فى أثينا مثلاً كانت تقام الحفلات المسرحية فى الأعياد « اللينينية »^(١)

(١) كان الأثينيون يقيمون الأعياد اللينينية تعظيماً للإله ديونيسوس ، وسميت كذلك نسبة إلى (Leneus) أحد أسماء الإله ومعناه (إله معاصر النبيذ) .

وأعياد ديونيسوس الكبرى^(١). وتقوم الجوقات بالرقص والغناء في هذه الأعياد وتتعقد المسابقات . وفي كل هذه المناسبات كان الشعر يلتقي مع الجمهور ، ان صح لنا هذا التعبير ، وكانت كثرة هذا الجمهور على أتم أهبة للترحيب به .

لا شك أنه لم يوجد مطلقاً شعب يتكون بأجمعه من المتأدين والمتعلمين حتى في أثينا في عصر بريكليس وأفلاطون . ولكن المساواة المدنية والسياسية واشتراك الجميع في أعمال الدولة والاهتمام بتتبع المناقشات التي كانت تدور بالجمعية الوطنية وبالحاكم ، وانتشار الطابع الديمقراطي في بلاد غير مترامية الأطراف ، حيث كان الجميع يتعارفون ويتزاورون ، يضاف إلى ذلك الوطنية المحلية التي كانت تؤثر في المعنويات والآداب والتشريعات الوضعية الخاصة بتربية الأطفال ... كل ذلك أوجد نوعاً من الوحدة الثقافية بين الأغنياء والفقراء ، النبلاء والعامّة ، بين أهل المدن وأهل الريف . فمناذروس يقدم لنا على المسرح عبيداً من الريف الأتيكي شاهدوا بعض المأسى وحفظوا منها بعض العبارات . حتى أفراد الطبقة الوضعية الذين لم يكن لهم أى حظ من الثقافة أو قسط من التمدن كانوا يعرفون من المأسى ذلك القدر . فإذا ما جاء التوسع المفاجيء للنفوذ الهليني في الشرق وتكونت مملكتنا مصر وسوريا ، تبدلت الأحوال . إذ ينتشر اليونان في العالم الجديد على شكل مجموعات صغيرة بين شعوب أجنبية ، غرباء عن أوطانهم ،

(١) أعياد أخرى تقام لتعظيم ديونيسوس في أول الربيع وكانت أهم الأعياد التي يحتفل بها الاثنيون .

بعيدين عن المناظر والمعابد والآثار التي كانت لأجدادهم مصدراً لا ينضب يتعلمون منه دائماً عند ارتياده . فلا تشابه في نظم التربية ولا وطنية في الأدب ولا أعياد قومية بالمعنى الصحيح . إذ انكب الشعب على عمله اليومي وانصرف إلى الاهتمام بحياته الخاصة وسعى وراء منافعها التافهة وأخذ ينظر إلى الحفلات الكبيرة التي كان يقيمها الأمراء وقتئذ على أنها ، مهما كانت روعتها ، مبعث للترويح المؤقت لا تمت بأية صلة إلى أى شيء عميق المعنى أو ثابت مستقر . وكانت هذه المهرجانات في الواقع تخاطب الحواس ولا تناجي الروح ، فلم يعد الشعر يحتل فيها المكان الأول بل تخلى عنه للمعروضات النفيسة والتحف النادرة : فذلك يوم لعرض الحيوانات المفترسة — : هذا مهرجان يضم من الناس جمعاً لا حصر لها ، وتلك تماثيل مكسوة بثياب فاخرة أو غريبة ، تصور آلهة وأبطالاً وأشخاصاً رمزية ، وها هو جيش من العبيد يحمل أواني ثمينة من الفضة ، وهذه عربات وضعت عليها لوحات ناطقة تعبر عن بعض مناظر الأساطير القديمة ، وتلك نافورات « متقلبة » ينساب منها الحليب والنبيد . وذلك يوم خصص للاحتفال بموت ادونيس^(١) : فترى صورة الشاب الجميل

(١) ادونيس : كان من أجل الشبان الذين جنت بحبهم افروديتي إن لم يكن أفضلهم جميعاً عندها . مات في ريعان شبابه وحزنت عليه آلهة الجمال حزناً بالغاً ؛ وطلبت من زيوس أن يعيد إليها ادونيس ويعيد إليه الحياة فاجابها زيوس إلى طلبها وقرر أن يبقى الشاب بالعالم الآخر جزءاً من العام ويعود إلى حبيبته في الجزء الباقي ؛ وهذا هو السبب الذي حمل بعض النقاد إلى اعتبار ادونيس رمزاً للفضول « موته الخريف وبعثه الربيع » .

موضوعة فوق سرير من الفضة ، مفروش بأغطية أرجوانية ، تحيط به من كل جانب ، سلال فضية وأحجار كريمة ، وهذه مفروشات تبهر العين بما رسم عليها من زخرفة جميلة ، تحلها من صنع الرباب ، وهامى «آلهة الحب» تبدو محلقة فوق أغصان الشجيرات التى تشبه قباباً من الخضرة ، وهذا نسر زيوس وهو يخطف جانوميديس^(١) (Ganymedes) — كلها مصنوعة من الذهب والعاج والأبنوس . فمن من الشعب يبدى اهتماما خاصا بالشعر والموسيقى عند رؤية هذه الأشياء الخلابه ؟

لقد كان الجمهور الذى ينظم له الشعراء فى عصر الاسكندرية طبقة محدودة ، والدليل على ما نقول أن جزءاً كبيراً من مؤلفاتهم كان له طابع البحوث المكتوبة ، فاذا فحصنا ، على سبيل المثال ، قصائد ثيوكرتيوس لنقف على ما كانت تؤول إليه عند إلقاءها ، وجدنا إنها ليست ذات دلالة معينة . فهذه مقطوعة شكلها يدل على أنها نظمت للتمثيل يتطلب إخراجها على المسرح عدداً كبيراً جداً من الأشخاص ويحتاج إلى تغييرات متعددة لدرجة إنه لم يكن من الممكن أبداً تمثيلها لأن منشداً بمفرده ، مهما كانت قدرته الغنائية ، لم يكن فى استطاعته ، حتى ولو غير طريقة إلقاءه ، أن يترجم عن كل ما تحويه من معان

(١) جانوميديس : كان أميراً آية فى الجمال ، أعجب زيوس الذى تغير إلى نسر وهبط عند جبل إدا فى فريجيا وخطف الأمير ؛ وأصبح جانوميديس منذ ذلك الوقت الشاب المفضل عند رب الأرباب ، يقدم له الخمر بدلا من ابنته هيبيا .

مختلفة ؛ وتلك مقطوعة نظمت لتغنى مع أن وزنها لا صلة له بالغناء ، وردت بين فاصلتين غير غنائيتين من نفس الوزن ؛ وهذه أجزاء وصفية قصصية معدة للإنشاد ولكنها تشبه الملحمة القديمة إذ تحتوى على خطب ومحاورات لا تسبقها ، كما هو الحال فى الملحمة ، جمل تمهيدية .

وننتقل الآن إلى أناشيد كاليماخوس الستة . . . ثلاثة منها تصف تفاصيل الحفل الذى يحتفل أن تكون القصيدة قد أنشدت أثناءه ، فيها هى المعجزات التى تعلن عن وصول أبولون إلى معبده ؛ وهما هى الأغاني والرقص والهناء الذى يستقبل به . وذلك وصف للمهرجان الذى يحتفل أثناءه بحمل تمثال أثينا إلى الحمام أو للموكب الذى يسير بسلة ديميتير المقدسة وما تقوم به على التوالى جماعات النساء المختلفة اللاتى تشتركن فى هذا الاحتفال . ومعنى هذا أن الأناشيد المزعومة لم تكن ، فى الواقع ، جزءاً من برنامج الحفلات التى تتحدث عنها ، وإنما كانت هذه الحفلات فرصة تتيح إنشادها . هذا إلى أن « مجموعة الأشعار اليونانية » حفظت لنا عدداً كبيراً من الإيجراماتا ينقسم إلى قسمين : أحدهما الأشعار المهداة والأخرى مراث . ولكن لم يكن من الممكن إرسال الأشعار المهداة مع هدية أو نذر أو حفر أشعار الرثاء على شاهد قبر وذلك لأنهم كانوا يعتبرون ذكر اسم المتوفى أو الشئ المهدى نوعاً من التقليد المذموم أو لأن نغمة الشعر ليست كما يجب أن تكون أو لأن الشعر ذاته ليس من ذلك النوع الذى يصلح للنقوش .

فكيف إذن وصلت إلى علم الناس قصائد ثيوكروتيوس وأناشيد كاليماخوس والإيجراماتا التى لم تنظم للنقش وغير ذلك من القصائد

العديدة التي كتبت في عصر الاسكندرية ؟ وصلت في بعض الأحيان عن طريق الانشاد لأنها كانت تلقى في اجتماعات للهواه لم يكن دخولها مباحا للشعب ولم تكن — لو قدر له أن يدخلها — تحقق له متعة كبيرة ، ولكنها وصلت بوجه خاص عن طريق السكتاب ومع ذلك فإننا نجد في كل عصر أن الأفراد الذين يفكرون في القراءة ويرغبون فيها ، ولديهم متسع من الوقت ، وسبل مهيئة لممارستها ، ليسوا في غالب الأمر من عامة الشعب . فإذا كان الأمر كذلك في عصرنا ، فلا شك أن هذا حدث بالفعل في عصر لم يكن الكتاب فيه إلا مخطوطاً وكان جمهور الشعراء فيه يتكون من الشعراء أنفسهم وغيرهم من المثقفين ومن خلاصة القوم الذين لديهم متسع من الفراغ أو من الأثرياء الذين لهم ذوق رقيق أو ممن نسيمهم بلغتنا العصرية « طبقة الصالونات » ؛ ومنهم فراسيداموس (Phrasidamos) وانتيجنيس (Antigenes) اللذان كانا من سكان كوس ، وقصدهما ثيوكريتوس ليحتفل عندهما بعيد الحصاد ويقول فيهما : « ليس هناك بين طبقة النبلاء من يفوقهما حسباً ، لأنهما حفيدا كلوتيا (Clytia) وخالكون (Chalcon) بالذات » — وهما من أقدم أمراء الاقليم وأعرقهم . وكانت هذه الطبقة تجد في تتبعها للحركة الأدبية عملاً يشغلها وقضاء للوقت بطريقة مناسبة كما كانت تساعد هذه الحركة وتعمل على إدارتها عند ما تهتم بها وتوجه لها النقد والتعريض .

لقد عرف إذن عصر الاسكندرية «الحلقات» و«الأندية الأدبية» . وبشكو كاليماخوس من هذه الحلقات في كثير من المقطوعات ويئن

حما عاناه من جرائمها . كما أن المؤرخين لحياة ابولونيوس يتكلمون عنه كطريد غادر الاسكندرية بسبب حملات المشعين عليه .

وقد كان تخصص رجال الأدب وتخصص جمهورهم عاملين عرضا الشعر لخطر جسيم بأن يصبح فناً مقصوراً على جماعة بعينها بذلت قصارى جهدها في إبقائه بعيداً عن العامة . فعند ما نسمع كاليماخوس في إحدى اپجراماته ، يعلن ازدرائه لكل ما هو شعبي ، وعند ما نراه ، في اپجراما أخرى ، يواسي شاعراً لم يوفق في المسرح ويقلل من قيمة الفوز الذى يذيعه المعلنون ، يحق لنا أن نخاف على الأدب من أن الكتاب لم يحاولوا تجنب ذلك الخطر أبداً .

بقى لنا من أعمال أدباء عصر الاسكندرية بعض مؤلفاتهم البتذلة ، التى تدل على ذوقهم أوتفصح عن ولعهم بالألغاز وبكل ما هو معقد . ومن هذا النوع قصيدة « الكسندرا » من نظم لوكوفرون وهى تتكون من ١٥٠٠ بيت يصعب فهم أحدها بل لم يكن فهمها سهلاً على القدماء أنفسهم من غير شروح لغوية وتاريخية مطولة وتعليقات مسببة عن الأساطير . وقد اشتهرت هذه القصيدة بغموضها لأنها تشتمل على كل ما من شأنه تنفير القارئ ، ومع ذلك حازت الأعجاب فى زمنها ؛ ومن هذا النوع أيضاً الأشعار « المصورة » التى كان من بين ناظميها سيمياس الرودى ودوسيداس وثيوكرتيوس ؛ وهى عبارة عن قصائد صغيرة ، مكونة من أبيات غير متساوية الطول تكتب بطريقة تجعلها تظهر فى صورة معينة كأن تكون على شكل بيضة أو فأس أو جناحين أو مذبح أو مزمار ؛ وهذه الأشعار كانت تمتلئ بالكلمات الغريبة

وتخفل بالإشارات التي يصعب فهمها وبالاستعارات المتكلفة . ولقد
تمادى هؤلاء الشعراء جميعاً في ذلك إلى حد بعيد ويظهر أنهم فعلوه
بقصد التسلية وسوف لا يصعب علينا أن نعثر على كثير من أمثالهم
كلفوا بحجب التظاهر بالعبقريّة واستسلموا لحب كل ما هو غريب شاذ .

٤ — البحث عن الجديد

ليست المهارة اللغوية واستساغة الألفاظ النادرة ، بصورة عامة ، إلا انحرافاً عن المؤلف أو افراطاً في التعبير عن رغبة مشروعة هي الرغبة في الجديد . فكيف لا يشعر أدباء القرن الثالث قبل الميلاد برغبة مثل هذه ؟ لقد رأوا ، فيما حولهم ، يونانيين غيرهم ينتشرون ويدعمون نفوذهم في أقاليم واسعة لم تعرف في العصور السابقة إلا قليلاً ؛ وشاهدوا أن المكتشفين يسرون بخطى أسرع من الغزاة ، يذهبون للكشف عن اثيوبيا وبلاد العرب والهند وسواحل بحر قزوين وغيرها من البلاد النائية . ولاحظوا أن الأبحاث كانت قائمة على قدم وساق وأن التقدم بالغ في ميدان العلوم والرياضة البحتة والطب والعلوم الطبيعية . فإذا لم يحاول أدباء عصر الاسكندرية بدورهم ولوج طرق جديدة لما اعتبروا من هذا العصر ولما انتسبوا إليه .

سنرى ، في الفصول التالية ، أن روح الشعر اليوناني ستغير لزوال بعض العواطف التي كانت توحى به فيما مضى وظهور غيرها لم يعرفها من قبل أو لم تشغل منه إلا جزءاً ضئيلاً ؛ وسنرى أن الشعر سيفقد من عدم إلقائه في الاجتماعات العامة أو شرحه شرحاً شفوياً أو إنشاده مصحوباً بالموسيقى بأن ينظم في فنون سلسلة متعددة لم تكن معروفة من قبل . لا ريب أن هذه التجديدات كانت عظيمة الفائدة ولكنها لم تكن وقتئذ تعبيراً مباشراً عن رغبة أكيدة في البحث عن الجديد بل كانت نتيجة لا مندوحة عنها ، من السهل توقعها ، أدت إليها الحالة السياسية والاجتماعية التي سادت العالم اليوناني آنئذ والتي سبق أن

ذكرنا بعض خصائصها المميزة ولكننا نعتقد الآن أنه من المناسب توجيه الانتباه إلى مظهر آخر من مظاهر الشعر في عصر الاسكندرية .

إذا تصفحنا فهرس أحد المؤلفات التي تبحث في تاريخ الأدب اليوناني ، أدركنا من أول نظرة ، أن تاريخ الشعر ، قبل عصر الاسكندر بقرن أو ما يزيد عليه ، يتلخص أو يكاد ، في تاريخ المسرح . فالمأساة والمهابة وحدهما تكادان تستغرقان كل نشاط الأدباء الموهوبين وتتلان استحسان الجمهور ؛ أما الفنون الأخرى فكانت قليلة العدد والمؤلفون الذين امتازوا في كتابتها لم يكن عددهم أكثر منها . ولكن في العصر التالي ينقسم الإنتاج الشعري إلى أنواع متعددة يتنافس الشعراء العديدون في الإكثار من نظمها .

مما كان يتكون هذا الإنتاج مختلف الأنواع ؟

نلاحظ أولاً عودة الأدباء إلى الفنون القديمة التي كانت قد اختفت اختفاء كلياً أو جزئياً . من هذه الفنون الملحمة التي كانت قد أصبحت في المرتبة الأخيرة منذ وقت بعيد بالرغم من محاولات بانوآسيس الهاليكارناسي (Panyasis) وخويريلوس الساموسي (Choerilos) واتيماخوس الكولوفوني التي قاموا بها في القرن الخامس وأواخره . ومن هذه الفنون أيضاً القصيدة التعليمية التي لم ينظم فيها شعراء مشهورون منذ عصر هيزيودوس . وسنرى فيما بعد إذا كان الرجوع إلى التأليف في هذه الفنون قد كلل بالنجاح أم لا ولكننا نكتفي الآن بالقول بأن هذا العمل كان مظهرًا لتقليد مقصود للتراث القديم أو كان

بعبارة أخرى تجديداً رغبوا فيه أو سعوا إليه إذ أن أحياء القديم كان يعد نوعاً من التجديد — . كما بحث شعراء الاسكندرية ووجدوا لأشعارهم مادة جديدة في فكرتها وشكلها وأعانتهم على ذلك معرفتهم التامة بالعواطف الإنسانية وفهمهم الصادق للتصورات والخيالات الشعبية ، وقاموا بمحاولات بسيطة وألفوا هذه الأنواع الجديدة — القصص والملاحى والأغاني . وقد تجلت هذه الصفات في تلك الأنواع الأدبية كلها لأنهم وإن لم يكتبوا للشعب — كما سبق أن بينا — لم يتظاهروا باغفاله ؛ كما أن حبه للبحث والاستقصاء لم يقتصر على العمل بين جدران المكتبات .

إن شوارع المدن اليونانية ، وبوجه خاص مدن آسيا وصقلية وإيطاليا الجنوبية — أقصى حدود العالم اليونانى — إن شوارع هذه المدن كانت تغص بالفنانين الشعبيين — من مشخصين ومهرجين وبهلوانات — وقد ارتدوا أحياناً أزياء تثير الضحك ، تصحبهم فرق الموسيقى الصاخبة ، يستعينون بالرقص والحركات وينشدون ، وسط تهليل الشعب المعتبط كل الاغتياب ، مقطوعات مرتجلة من وحي الخاطر . لاشك أن الآثينى فى العصر القديم كان يزدرى كل هذا الأدب — أدب الطرقات — وكان يصفه بهذه الكلمات — «ما هذه إلا أغان فاجرة» — وهى عبارة وصف بها اريستوفانيس أغانى عجوز داعرة . ولكن شعراء الاسكندرية كانوا يستمعون إلى كل ذلك فى تحرر كبير وكانوا يستلهمون قصائد جديدة مما يسمعون . لاشك أن كل ما استحدثه شعراء العصر لم يلق نفس الدرجة من

الاستحسان . فالقصائد « الأيونية أو الفاجرة » التي أوجدها سوتاديس وقلدها اسكندر الأيتولى وپوريس (Pyrrhes) وجلوكا (Glauka) ويتمون من فليوتنا ، دلت على ذوق مجوج لم تستسغه عامة الشعب وإذا حكمنا على هذه القصائد قياساً على القليل المتبقى منها نجد أن أهم خصائصها هي الهجاء المقذع والفحش والفكاهات الوقحة ؛ كما أن نجاحتها ، ونجاح بعض الملح المنسوبة إلى بعض أمراء وسيدات طبقة الصالونات ، يعطينا فكرة غير محمودة عن الأخلاق في ذلك العصر .

« فالأغاني الماجنة » التي نظمها الشاعر كتي سيفون (Ctesiphon) في عهد الملك اتالوس الأول (Attalos) « والأناشيد المرحية » التي تنتسب إلى المدعو سليوكوس (Seleucos) ، لم تكن ذات قيمة تذكر . ولا داعي أيضاً للأسف على ما فقدناه من « المأسى المرحية » التي نظمها ريتون من تارتم (أو من سيراكوز) أو على الملاحى التي كتبها سكيراس (Skiras) . إذ بالرغم من الثناء الذى أسبغته على راتون شاعرة معاصرة له ، نوسيس (Nossis) ، فإن كتاباته التي سخر فيها من مناظر المأسى وموضوعاتها والتي استلهمها من سخافات المهرجين المتجولين ، كانت تدعوا إلى الاغراق في الضحك من غير أن تترك أثراً في النفس أو في القلب .

ولكن أشعاراً أخرى مستمدة من الأدب الشعبي ، أدت إلى نتائج أحسن . فيظهر أن نوسيس ، آنفة الذكر ، قد امتازت بأشعارها الغرامية ولا داعي إلى القول بأن الأغاني الغرامية في بلدها كانت فائقة الشهرة لدرجة أن أحد النقاد القدماء ، كليارخوس من سوليس ، قد

قارنها بأشعار سافو . ألا يحق لنا إذن أن نفترض أن نوسيس كانت تنهل من هذه الأشعار ؟ لقد حفظت لنا ورقة بردية من القرن الثاني قبل الميلاد ، موجودة بالمتحف البريطاني ، نشرها جرنفل ، جزءاً طويلاً إلى حد ما من مونولوج غنائى يعبر عن عاطفة صادقة صريحة ؛ عاطفة امرأة مهجورة تنفس في هذا المونولوج عن ألمها وغضبها وغيرها أمام باب عشيقها . عند تلاوة هذه المقطوعة ، وأكرر أنها ذات قيمة ، لا يسعنا إلا التفكير فيما قاله معلق قديم بخصوص بعض الممثلين الهزليين الذين يسميهم « مهرجين » — قال « إنهم أحياناً يقومون بدور نساء سيئة الخلق أو قوادات أو يمثلون رجلاً مثلاً وهو ذاهب إلى خليلته ليقضى معها وقته في عبث ومتعة وسرور » . ولقد عرفنا من نفس المصدر أن شعراء لهم بعض الشهرة مثل سيموس ولوسيس (Lysis) ، قد وصلوا بمثل هذه التمثيلات إلى درجة أدبية رفيعة ، ويبدو أن مؤلف المقطوعة التي نشرها جرنفل ينتسب إلى هذه المدرسة . ومن يدرى فلعل ثيوكريتوس نفسه في قصيدة من أجمل أشعاره — في الجزء الثانى من القصيدة الثانية حيث تروى سيميثا للقمر وقد هجرها عاشقها أيضاً ، قصة حبها المحزنة — من يدرى أن الشاعر لا يدين بشئ من هذا للمهرجين ؟ إن إحياء التمثيلية القصيرة في صورة حوار كما تبين ذلك أشعار هيرونداس وما تحتوى عليه من تعبيرات واقعية ممتعة ، لا يمكن مطلقاً أن يعزى إلى مجرد تقليد الشعراء القدامى الذين نظموا قصائد من هذا النوع كسوفرون مثلاً لأن هيرونداس خالف سوفرون في الوزن — فنظم في أوزان خوليامية ، وكذلك خالفه في اللغة . ومع أنه سار على نهج هيبوناكس

العظيم فيما يختص بالوزن واللغة ، فمن المرجح أنه كان تلميذاً ، لا لمن سبقوه بقرون كثيرة ولكن للمخرجين من عصره ، تأثر بهم في اختيار موضوعاته كما تأثر بدقتهم في تصوير الأخلاق وأسلوبهم الطبيعي العنيف .

واستطاع شعراء الاسكندرية أن يكتشفوا في الريف ، كما اكتشفوا في المدن ، بذوراً للشعر ، تولوا انماءها بمهارة . لقد كان ساكنوا الريف من اليونان في القرن الثالث ، كبقية الريفيين في كل زمان ومكان ، يغنون لأن الغناء يحفزهم على العمل ويشغل فراغهم أو كانوا يغنون استجابة لتقاليد قديمة أو للتنفيس عن احساسات شخصية عنيفة ذات عمق . ومن هذه الأغاني الريفية بعد صقلها نشأت الأناشيد الخيالية مثل أنشودة « الكورونستاي » (Coronistai) من نظم فوينكس الكولوفوني ، التي يتغنى بها طالبوا الإحسان وهم يجمعون الصدقات في الريف باسم الغراب ؛ ومن هذه الأناشيد بالذات استمدت القصائد الرعوية أصولها ، تلك القصائد التي حققت مجد ثيوكريتوس ؛ لأن أواخر الصلات الشعبية واضحة جداً في هذه الأشعار . ففي القصيدة العاشرة نرى حاصداً خشناً ، اسمه ميلون ، يشد بعض الأبيات ليسخر من رفيقه الذي أضناه الحب وليسهل عليه عمله ، ويدعى أن أغنيته من نظم « ليتوارسيس » (Lityerses) المقدس^(١) وهي تتضمن مجموعة من الحكم الريفية والإرشادات العملية لطريقة الحصاد والنكات

(١) هو إله الحصاد واليه ينسب ثيوكريتوس نظم نشيد الحصاد الذي كان يغنيه الناس في موسم الحصاد .

الناية التي تعبر عن قسوة الحياة الريفية . وما دمننا بصدد هذه الأغنية ، فلنذكر أن بعض المؤلفين القدماء يتحدثون عن أغان خاصة بالحصاد ، وأن كثرة الحكم المنظومة المتعلقة بالحقول مقطوع بوجودها منذ زمن بعيد في أشعار هيزيودوس ، وأن الفلاحين في صقلية ، وطن ثيوكريتوس مازالوا ، حتى يومنا هذا ، يشدون ، أثناء عملهم ، أناشيد صادرة عن نفس الإلهام الذي صدرت عنه أشعار ميلون ، وفي بعض الأحيان يتغنون بأغان لها نفس المعنى ، يسخرون فيها ، مثلاً من بخل المشرف الذي يوزع عليهم الطعام . وترينا قصائد أخرى مغنيين يتباريان بأبيات شعرية مرتجلة ؛ ينطق أحدها بمقطوعة ويرد الثاني عليه بمثالها ، وتستمر المباراة حتى يذعن أحدهما للآخر . وهذا ما يعرف بالمسابقة الرعوية أي مسابقة الأغاني بالتناوب وفيها يلعب خيال الأديب دوراً كبيراً ويشبه غناء صقلية الحديث هذه الأغاني كل الشبه ، وهي في أغلب الظن استمرار لتقليد يرجع إلى آلاف السنين . ومن المؤكد أن ثيوكريتوس يصور لنا في القصيدة الأولى ، بطريقة واقعية تلاءم العصر ، راعياً يتغنى بأحزان دافنس^(١) وموته : لقد كان دافنس بطلاً لإحدى الأساطير الصقلية روى لنا قصته الرائعة مؤرخ سابق هو تيمايوس من تاورومنيون (Timaeus de Tauromenion) كما سبق أن مجده ستيسخوروس من هيميرا ، أحد شعراء القرن السادس ق.م. الغنائيين ؛ ولا شك أن قصة آلام هذا المظل التي وردت

(١) نسجت حول دافنس روايات عديدة أهمها أنه كان المثل الأعلى للرعاة ، يحلونه لحسنه الفائق وموسيقاه العذبة .

في روايات متعددة ، كانت موضوع أناشيد عديدة ، أتيسح لثيو كريتوس أن يسمعها ويستلهم منها أشعاره .

نتقل من ذلك إلى الكلام عن استخدام الأساطير المحلية وهي التي ساعدت على زيادة الثروة الشعرية في عصر الاسكندرية . لقد كان عدد هذه الأساطير يزيد عن الحصر في بلاد اليونان إذ لم يكن هناك إقليم إلا وقد تخيل أهله بعض هذه الأساطير ورددوها تفسيراً لوجود منظر طبيعي أو لنشأة محراب أو لشرح تسمية أو عادة فريدة ، وصلنا أغلبها عن طريق الرحالة پاونسياس الذي قام بأسفاره في القرن الثاني قبل الميلاد ويحتمل أنه نقلها لنا عن لسان مرشديه .

مثلاً نقرأ في وصف (Achaia) ان الكهانة في معبد ارتيمس تريكلاريا^(١) كانت قاصرة على آنسات يقمن بها حتى زواجهن . وحدث ، فيما يقال ، أن كوماتو ، أجمل آنسة في العالم ، أصبحت كاهنة وأحبها ملانيوس الذي فاق كل أقرانه من جميع الوجوه وزعم على الخصوص بمجاذيبته . ولما أدرك أن كوماتو تشاركه الحب ، طلب اليها الزواج ؛ ولكن جرت العادة أن يمرض الشيوخ دائماً بمعارضة الشباب في كل أمر وألا يحسوا نحو الأحبة منهم بأية عاطفة . لقد أراد ملانيوس الزواج من كوماتو التي لم تحلم بشيء أعذب من ذلك . . إلا أن أبويه وأبويها لم يرحبا بالفكرة لأن الحب بدا لهم في هذه المغامرة ، كما هو

(١) أوديانا أخت ابولون التي طلبت من أبيها زيوس أن يساعدها في أن تحافظ على بكرتها دائماً ولذلك سميت بالعذراء . وكانت تكفي ، كفهرها من الآلهة ، بأسماء المقاطعات التي تعبد فيها ؛ أحبت اندوميون لجمالها وكانت تزوره كل ليلة في نومه .

الحال في كثير من الأحيان ، هداماً للشرائع الانسانية ، قاضياً على احترام الإلاهة ؛ فما كان من كومايتو وملانيبوس إلا أن أشبعا شهوتهما المتأججة في محراب ارتيميس واتخذوا منه غرفة لغرسهما ؛ وسرعان ما حنقت الإلاهة وأصابت النساء والأرض بالعمى ، وعملت على نشر الأمراض الخبيثة التي أدت إلى وباء شنيع . فذهب الناس لاستشارة پوثيا (Pythia) ، عرافة معبد دلفي ، التي أدانت كومايتو وحببها وقالت بضرورة نحرهما لأرتيميس ، وبضرورة ذبح أجمل فتاة وفقى للإلاهة كل سنة بعد ذلك . ولهذا السبب سمي النهر المجاور لمعبد تركلاريا «بالنهر الذي لا يرحم» ولم يكن له اسم حتى ذلك اليوم . ليس هناك أدنى شك في أن مصير الفتيات والشبان الذين هلكوا بسبب كومايتو وعاشقها ، بدون ارتكاب أية خطيئة نحو ارتيميس ، كان مثيراً للشفقة ، مفاجئاً لنوهمهم . أما فيما يتعلق بكومايتو وملانيبوس ، فلا يجب ذكرهما بسوء ولكننا نذكر فقط أن السعادة في الحب تتطلب من الانسان ، ومنه وحده ، دفع حياته ثمناً لها .

وبعد عدة فصول من رحلة آخيا ، يقول پاوسنياس : « بعد خارادروس (Charadros) ، توجد أنقاض قليلة من مدينة أرجورا (Argyra) بجانبها عين بنفس الاسم ، على يمين الطريق وبالقرب من نهر سامنوس الذي يصب في البحر . ويروى أهل الاقليم بهذا الصدد أن سامنوس كان قتي جميلاً يعزى أغنامه في هذا المكان وأن أرجورا إحدى عرائس البحر أحبته ؛ خرجت من الموج وجاءت ، على حد قولهم ، تزوره ونامت معه . ولكن بعد مرور وقت قصير لم يعد يروقها جمال الفتى فتوقفت عن زيارته . ولما هجرته ، مات حزناً عليها

وحولته أفروديتي إلى نهر . . ثم يستطرد المؤرخ في روايته مردداً مايقصه أهل باتراس . . . استمر سامنوس يحب أرجورا حتى بعد أن صار نهراً — كما يقال أن نهر ألفيوس مازال يحب الينبوع اريتوزا — وعندئذ منت عليه افروديتي بفضل من لأنها جعلته ينسى أرجورا .. وسمعت الناس تقول ايضاً ان مياه هذا النهر كانت دواء ناجعاً ضد الحب ، مفيداً للرجال والنساء . فمن يغتسل من مائه ينسى آلام الحب ، فاذا كان في هذا شيء من الصحة ، يعد ماء سامنوس أنفساً للانسانية من كنوز كثيرة .

وفي مكان آخر نقرأ قصة كوريسوس (Coresos) الرقيق وكاليرو (Callirrhoe) غليظة القلب ، وقصة ميليس وتياجوراس — وهما عاشقان من اثينا ، وقصة الطاغى الشرير اريستو ميليداس (Aristomelidas) وفتاة لانعرف اسمها ، انتحرت لتهرب منه — إن هذه النماذج تعطينا فكرة عن الأساطير المحلية : غالباً ماتت هي قصص الغرام ، الغرام الأثيم او غير الموفق ، بمصائب محزنة . إننا نكون من الخاطئين إذا لم نعترف برقة العواطف التي اشتهر بها اليونان القدماء ، وبميلهم الشديد للمغامرات العجيبة ، ولكن قلما اشتمل الأدب ، حتى بدء القرن الثالث قبل الميلاد ، على شيء من الأساطير المحلية . حقاً لقد حدث أن مؤرخاً أورابيه كان يذكر إحداها أثناء كلامه إذ قص ستسيخوروس ، الذي سبق ذكره ، إلى جانب أسطورة دافنس ، رواية كالوكي (Kalyke) التي احتقرها يوأثلوس (Euathlos) ، ورواية راديني (Rhadiné) التي تزوجها طاغى كورثه بينما كانت هي مشغولة بغيره . وروى سوفوكليس ، في مسرحية فايدروس ، أسطورة

هيبولوتوس — وهذه الرواية نفسها وغيرها من روايات الحب اتخذها يوربيديس ومن خلفوه موضوعاً لمأس عديدة ، أثارت حنق اريستوفانيس . ومع ذلك فلم تكن هذه إلا حالات استثنائية . لكن ابتداء من القرن الثالث عم استخدام الاساطير المحلية إذ تخصص علماء الاسكندرية في جمعها لانهم كانوا يميلون جدا الى علم الآثار والتاريخ والجغرافيا ، ويميلون أيضا إلى معرفة كل شيء . جمعوا هذه الاساطير للشعراء الذين استخدموها واستمدوا منها بكل تأكيد موضوعات المآسي الغرامية التي أصبح عددها منذ ذلك الوقت يفوق الحصر . ومن المحتمل أيضا أنها شغلت مكاناً كبيراً في الملاحم التي انتشرت وقتئذ وكانت تسمى باسماء البلاد^(١) . وبالإضافة الى ذلك فقد غزت هذه الأساطير ، بصورة خاصة ، نوعين جديدين من الأدب ، كلف بهما أدباء الاسكندرية وكتبوا فيها ماشاءوا من الأشعار وهذان النوعان هما : الاقصوة التي يروونها في قالب ملحمة صغيرة والمرثية التي ينظمونها في قالب روائى .

وجمال القول ، جاء شعراء الاسكندرية بعد كتاب العصر الذهبي واهتموا غاية الاهتمام بدراسة مصادر الأدب الهليني واستغلها أعظم استغلال وشجعهم على ذلك ظرف معين ألا وهو ضعف أثينا التي فقدت سيادتها الأدبية بزوال سلطانها السياسى ؛ ذلك الضعف الذى لم يكن منه بد ولو أن حدوثه يدل على توافق زمنى غير منطقي . لقد كانت أثينا — في أيام عظمها — تعد أهم الولايات اليونانية ، وتعتبر بقية

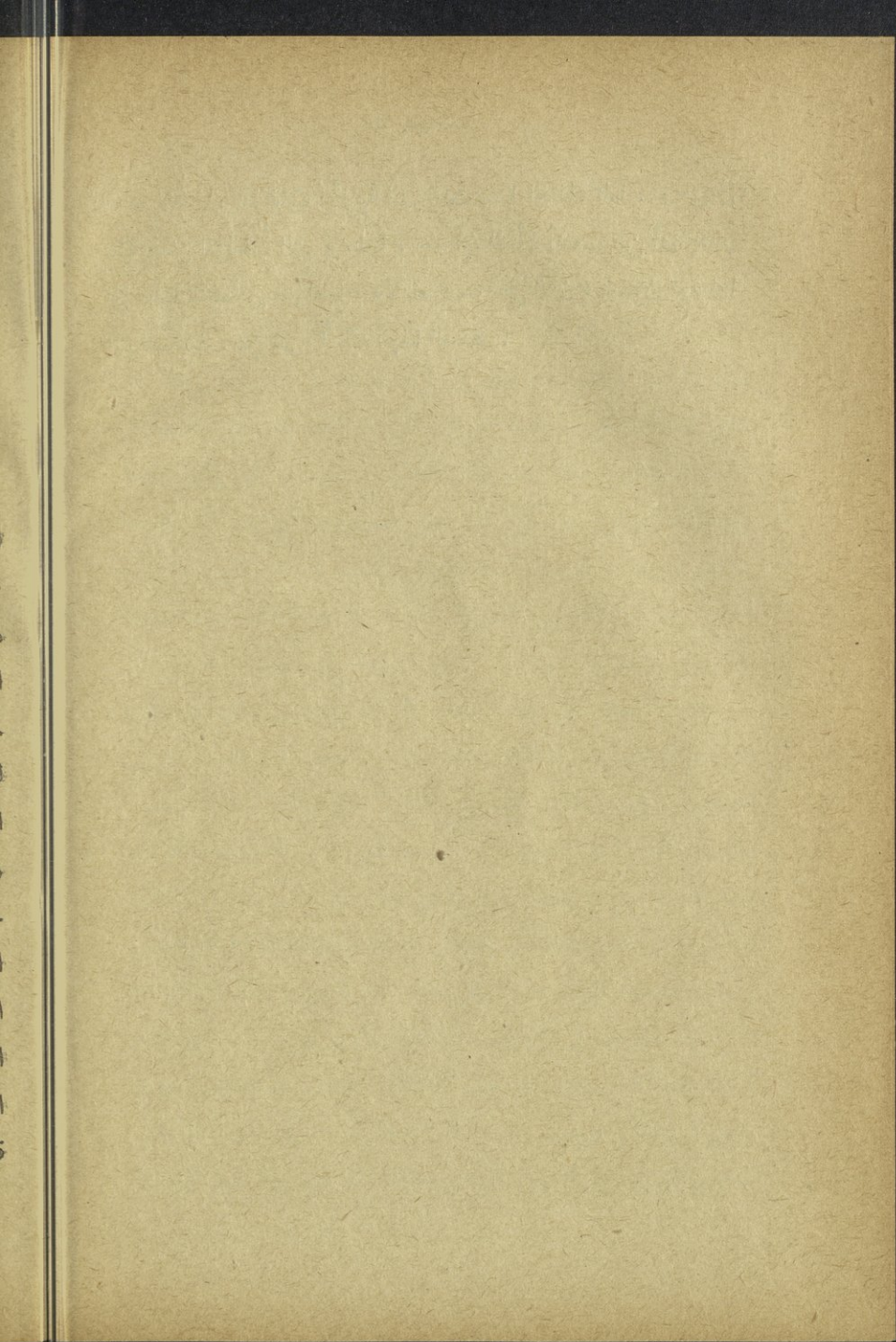
(١) من أشهر هذه الملاحم الـ Thessalica ، الـ Corinthiaca ، الـ Achaica .

اليونان «أنصاف برابرة» ، وكان كل شيء ليس له طابع آثيني يتعرض
 لسخرية هذه الولاية ، فلما تحرر الأدب من ربقها ، أحس كل من
 كان يونانياً بأن له نفس الحقوق في الحياة وفي العناية والنجاح ...
 فساد الميدان الأدبي شيء يشبه ماتعرضت له آتخذ علاقة الافراد بعضهم
 ببعض إذ تحت الحكم العام لاحد البطالمة ، ووسط جماعات مختلفة
 الاجناس ، كان يتقابل يومياً يونان من كل صوب وكان كل واحد منهم
 ينسى بسرعة شخصيته وقوميته . وإذا كانت « الصقليات » في قصيدة
 ثيوكريتوس تفتخر أمام أحد الاجانب بانها من الاصل الكورنثي مثل
 بليروفون (Bellerophon) ، فذلك لأن الأجنبي الأحمق شكاً من
 ثرثرتهن وسخر من نطقهن ، فلو لم يستفذهن لما فكرن في ذلك ،
 وكان مثلهن مثل أى مواطن من إحدى جزائر الكوكلايس
 (Kyklades) المتواضعة الذي كان يزدريه اريستوفانيس أو ديموستينيس
 ازدراءً بالغاً عند مصادفتها له ، ولكن ذلك المواطن لم يعد يشعر في
 الاسكندرية أو انتيوخوس بأنه أقل منزلة من النبلاء ، أبناء كيكروبس
 (Cecrops) . إن مجتمعاً كان اليونان يتساوون فيه إلى هذا الحد
 لابد وانه كان يرحب بكل صوت يأتي من بلادهم .

وقبل الانتهاء من هذا الفصل ، يجب أن نتعرض لهذا السؤال
 الذي لابد وأن يتبادر إلى ذهن القارئ . أثناء عصر الاسكندرية كان
 اليونان على صلة وثيقة بشعوب « بربرية » ، وأخرى مكونة من خليط
 من اليونان والبرابرة ؛ ومن المؤكد أو من المحتمل جداً أن كثيراً من
 هذه الشعوب كان لها أدب مكتوب — مثل المصريين واليهود الذين
 أصبح عددهم مهماً بالاسكندرية ابتداء من حكم فيلادلفوس ،

وشعوب آسيا الداخلية والفرس وكذلك الهنود . فهل نقل أدباء الاسكندرية شيئاً عن آداب هذه الشعوب ؟ إننا لا نقصد بالطبع التأثيرات التي وقع تحتها الشعر اليوناني عن طريق الاعتقادات أو العادات . فمثلاً إذا كان السحر يشغل في مؤلفات عصر الاسكندرية مكاناً أهم من المكان الذي شغله في مؤلفات العصر القديم ، وإذا كان تعلق السلطان الذي لم يخطر على بال اليونان القدماء يبدو واضحاً في أدب الاسكندرية ، فإن خطأ ذلك كله يرجع الى حد كبير إلى اختلاط اليونان بالشرقيين ولكن ليس من الضروري أن نعد ذلك تقليداً لأدبهم ؛ وإذا كانت بعض الاساطير التي تردت في المدن اليونانية بآسيا اتخذت لها من القصص الشرقية نموذجاً كما هو الحال في أسطورة يوكسينوس من فوكيس (Euxenos de Phocis) ، مؤسس مرسليليا ، المنقولة عن القصة الفارسية (زاريدريس وأوداتيس) ، فإن شعراء الاسكندرية الذين عالجوا هذه الأسطورة لم يعتمدوا ، إلى حد بعيد ، على الكتاب الشرقيين أو لم ينقلوا عنهم بطريقة غير مباشرة . أما ما نقلوه عنهم وزيد ذكره هنا فهي أشياء أخذوها مباشرة ، وعن قصد ، من مؤلفات أدبية كما هو الحال في القصيدة الثامنة عشر لثيوكريتوس إذا اعتقدنا أن الشاعر عندما قارن الفتاة الجميلة بحصان رشيق ، مشدود إلى عربة ، استلهم هذه المقارنة من « نشيد الأنشيد » وكما حدث فيما بعد في الروايات اليونانية الأولى التي سارت على نهج الكاتا الهندية (Katha) حيث تختلط أحاديث الأشخاص بعضها ببعض ؛ ولكن وجود مثل هذه الاستعارات ، في رأى كثير من الشعوب التي يعينها الأمر ، لا يمكن مطلقاً تأكيده ولا نفيه بصورة

قاطعة لاختفاء المؤلفات الأدبية التي نقلت عنها اختفاء تاما . وحتى في حالة بعض المؤلفات التي وصلتنا ، نجد أن المسألة أصعب من أن يقدر على حلها متخصص متواضع ، ولا نعرف ، حتى الآن ، باحثين توصلوا إلى الكشف عن شيء أكيد بهذا الصدد .



الفصل الثاني

العواطف - الأفكار

١ - زوال الوطنية - تملق السلطان .

ليس لنا أن ندهش إذا لم نجد بين العواطف التي أثارت شعراء الاسكندرية هاتين العاطفتين اللتين انطقتا الشعراء ، فيما مضى ، بأروع الأشعار وأقواها ، نغى بذلك الوطنية والاهتمام الشديد بالسياسة . ذلك لأن هذه العواطف لا بد لها من جو مليء بالحرية لتنمو فيه لأن انتعاشها لا يتم إلا في نفوس تعشق الحرية وتبحث عنها ؛ ولكن هذه لم تكن معروفة في الجزء الأكبر من العالم الهلينستي ولم يكد يكثر لوجودها شخص ما . ومع ذلك فقد حافظت بعض مناطق بلاد اليونان القديمة ، البيلوپونيس بالذات ، على روح الاستقلال وما يتبعها من حماس وغيرة وزهو وكراهية ، وأحياناً ما عبر الشعراء عنها . كما أن روحا حرية تسودا بجرامانا كثير من الشعراء المعاصرين للوحدة الآخية والوحدة الاقولية مثل مناسلكاس وداماجيتوس ؛ وعندما سقط فيليب الخامس المقدوني في كونوسكفالاي (Kunoskephalai) تحت أسلحة فلامنيوس المحرر ، نجد أن الكايوس ، أحد سكان مسينا ، يهجو في الايجراما الآتية لأنه كان يمثله ويحتمل أن بغضه له يرجع إلى أن فيليب كان قد دمر بلده من قبل ؛ فيقول :

« أيها المار ! نحن ثلاثون الفاً ، خسرنا مقدونيا . وأية خسارة

أن نرقد تحت تراب هذه الهضبة ، لم يمكننا أحد ولم تدفن أجسامنا .
أما فيليب ، ذلك المحتال ، فقد ولى الأدبار بسرعة تزيد على سرعة
الظباء الراكضة » .

ولقد أوحى غزو الفرق الآخية لأراضى اسبرطة التى لم يعتد عليها
أحد خلال قرون عديدة ، أوحى إلى مجهول ، لعله ألكايس ، ببعض
الآيات ، نسمع فيها دقات الأجراس الحزينة التى تنعى اليونان القديمة .
ولقد نظم المؤلف هذه الآيات وهو متأثر على أى حال بصرف النظر
عن عواطفه :

« أيا لا كيديمونيا ! أيا من كنت فيما مضى عزيزة ، صعبة المنال ،
ولم يكن فى الامكان قهرك . إنك ترين على ضفاف نهر يوروتاس
دخان آخيا . لقد اختفت الظلال ، وأصبحت العاصير تبني أعشاشها
على الأرض ، تشكو وتئن ؛ ولم تعد الدئاب تسمع ثغاء النعاج » .

ولكن ليست هذه إلا نغمت نادرة ؛ إذ فى ظل حكومة
بطليموس أو أنتيوخوس أو هيرون بسيراكوز ، لم يكن هناك مجال
للجدل السياسى . إن المشاحنات التى كانت تدور بين الشعراء فى ذلك
الوقت لم تنجم إلا عن مخاصمات أدبية ، ومنافسات بين مدارسهم أو عن
غيرة فى المهنة .

وأما الوطنية فبدلا من أن يكون لها مظهر حربى أو تكون
بمثابة دين قومى ، تدفع إلى أنبل النزعات وأكبر التضحيات ، لم تعد
إلا نوعا من محبة هادئة يكنها الشاعر لمسقط رأسه ، محبة تتمتع ، فى
أغلب الأحيان ، بعواطف متباينة لم يكن من السهل تمييزها . وهذا

ثيوكريتوس يتمنى ، فى القصيدة السادسة عشر ، أن تتخلص صقلية ،
وطنه العزيز ، من جنود قرطاجنه فيقول :

« نعل كل المدن التى دمرتها يد العدو تدميراً فظيعاً يسكنها من
جديد أفراد من مواطنيها القدماء ، يزرعون الحقول النضرة ؛ ولت
ملايين الأغنام البدينة التى لا حصر لها تشغو فى الوادى وأن الأبقار ،
عند رجوعها زرافات إلى زراعتها وقت الأصيل ، تدفع السائر إلى
الاسراع فى خطاه ، ولت الأرض البور تعد للبذر بينما يهدر العندليب
بين الأغصان ويرقب الرعاة أثناء القيولة » .

يتكلم ثيوكريتوس فى هذه الفقرة الجميلة كعاشق للريف ، محب
للسلم لا كوطنى متحمس . وهذا حال كاليماخوس فى نشيده لأبولون .
إذا ما حذفنا أول هذا النشيد وآخره بقى منه اثنان وسبعون بيتاً منها
اثنان وثلاثون خصصت للكلام عن نشأة برقة ويتبين منها أن الشاعر
يغبط بالكلام عن بلده ويذكر كيف وفق الإله ، صاحب النبوءات ،
مؤسسها باتوس إلى اختيار الموقع ؛ وكيف ان هذا عند نزوله بليبيا
اقتاده غراب ، ثم يتكلم عن اقامة شعائر عبادة ابولون كارنيوس فى
المدينة الجديدة ويذكر أسماء المستعمرين الذين حلوا بأرض ليبيا
وأقاموا بها . والشاعر سعيد بخور بوصفه لهذا الماضى المجيد ولكنه
يحب وطنه كما يحبه أى عالم من علماء الآثار القديمة .

ولكن الولاء للحاكم هو الذى احتل ، فى عصر الاسكندرية ، ما
كان للوطنية من منزلة . وما نسميه بلغة رقيقة « الولاء للحاكم » ما
هو فى الواقع إلا « تملق السلطان » إن شئنا أن نسميه تسمية أصح

وأدق . وكان هذا التملق الموضوع الجوهري لكثير من القصائد في تلك الفترة ، ملأها تقريبا من أولها لآخرها من غير تفرقه بين قصائد المدح أو الزواج أو أناشيد الرثاء أو العرائض أو المقطوعات التي كانت تنظم في بعض المناسبات . وحتى المؤلفات التي لم تكن في مجموعها صادرة عن هذا التملق ، نجد يظهر فيها بطريقة مبتذلة مجموجة . فمثلا في قصيدة ثيوكريتوس الخامسة عشر نجد أن إحدى السيدتين الثرارتين اللتين تتجولان يوم العيد في شوارع الاسكندرية المزدهمة تقول فجأة في دهشة بالغة : « أيا بطليموس ! لقد قت بأعمال عديدة بارعة منذ أن مات أبوك وأصبح في عداد الخالدين ، إذ لم يعد يوجد شرير واحد يضايق المارة على الطريقة المصرية كما كان يفعل المحتالون من قبل » .

وهذه تحية تعبر عن تقدير الشاعر وإعجابه بادارة البطلمة إذ نرى في القصيدة الرابعة عشر محبا ، هجرته حبيته ، يقص آلامه على أحد زملائه ويخبره بأنه يفكر في أن يصبح جنديا مبرزقا لينسى همومه ، فينصحه زميله قائلا :

« إذا كنت صادق العزم راغباً في ترك الوطن فاعلم أن فيلادلفوس هو أحسن سيد يمكن لرجل حر أن يأخذ منه أجراً » .

وبعد ذلك يرسم الشاعر صورة لفيلادلفوس « العادل ، النافع » . وعندما يتغنى كاليماخوس رب الأرباب يقول إنه يؤثر الملوك على الناس جميعاً ويهتم بهم : « لقد منحهم الوفرة والرخاء العظيم ، لقد حققت هذا لهم جميعاً ولكن بدون مساواة ، ويتضح ذلك من

مكانة ملكنا الذى يفوق الآخرين بكثير » . بهذه العبارة ينهى الشاعر نشيده ، كأن وظيفة زيوس الأساسية بل أكثر وظائفه أهمية هى تأكيد عظمة ملك مصر على الأرض . وفى نشيده إلى ديولس يصور لنا كالمياخوس « لاتو » ^(١) تطاردها هيرا لحقدتها عليها وغيرها منها . ثم تبحث لاتو عن مكان لتلد فيه أبولون ، فتكرم وفادتها جزيرة خوس التى ستكون مسقط رأس فيلاديفوس . ولكن أبولون ، الذى كان يعلم الغيب قبل ميلاده ، يطلب إلى أمه أن ترفض ويقول لها : « لا يا أمى ، لا تلدينى هنا ! ذلك لا لأنى أوجه إلى هذه الجزيرة أى لوم أو لأنى أريد بها شراً ولكن لأن القدر يحتفظ لها بإله آخر من سلالة « المنقذين » السامية ؛ ستخضع له . ذلك هو السيد المقدمون الذى ستتحذ تحت إمرته عن طيب خاطر القارتان والأقاليم التى حول البحر . إنه يعرف كيف يعيد إلى الوجود مجد أبويه » . ويستمر الشاعر بعدئذ فى تمجيد الملك فيلادلفوس .

ونلاحظ أيضاً أن مدح السلطان يأخذ صوراً مختلفة فى عصر الاسكندرية . فأحيانا يكون على شكل مزاح وتارة على شكل تطرف عندما يوجه إلى النساء . فمثلا يعلن الشاعر ، أمام تمثال إحدى الأميرات ، أن ربات الرشاقة أصبحت أربعة منذ تلك اللحظة . وفى

(١) أم أبولون وديانا ، هام بهما زيوس وأنجب منها هذين التوأمين المقدسين . ولكن هيرا زوجة زيوس ، طاردهما وأرادت أن تنتقم منها فى كل مكان . ثم تدخل يوسيدون ، إله البحر ، فى الأمر ، وأقنذ « لاتو » بأن أوجد لها جزيرة ديولس لتضع عليها أبولون وديانا وبذا أنقذها هى وولديها من انتقام هيرا .

موضع آخر يتساءل أمام لوحة فيما إذا كانت هذه صورة لافروديتي ... ويتساءل آخرون عما إذا كانت اختفت خصلة شعر من رأس الملكة من معبد افروديتي حيث كانت قد قدمتها كنذر . ويظن الشعراء أن هذه الخصلة قد ارتفعت إلى السماء وأصبحت مجموعة من النجوم مثل تاج أريادنا (Ariadne) ويصورونها تنذب حظها لانفصالها عن رأس الملكة وتحتج لأنها أذغت بالقوة أمام جبروت الحديد (أى المقص) وتتمنى أن تعود إلى مكانها حتى ولو تطلب ذلك انقلابا في دورة الفلك . ونجد بديوان ثيوكريتوس قصيدتين متجاورتين تقدمان لنا نماذج متباينة جداً في فن التملق والاستجداء . إحداها موجهة إلى هيرو ملك سيراكوز ، وهو في بدء مجده ، يختلط فيها الاستعطاف والمدح بالتهكم من روح العصر المادية القاسية ومن بخل الأغنياء ، ويعلن الشاعر في هذه القصيدة أنه يعرف كيف يمجّد الآخرين ويفتخر بذلك . والقصيدة خفيفة الروح ، منظومة نظماً رقيقاً ، شكلها رشيق ونعمتها في بعض الأحيان ممتعة . وهي بعكس القصيدة الثانية المهذاة إلى فيلادلفوس ، لأن كل ما فيها جاف ، جامد ، متكلف . يدعى الشاعر في أولها أنه لا يعرف من أين يبدأ مدحها لأن المادة غزيرة وفائضة ، ويشيد بعد ذلك بذكر أسلاف ممدوحه واحداً بعد الآخر : فيذكر أباه وأمه ثم يتحدث عن مولده وملكه ، عن ثروته ومنزلته الحربية ، عن شجاعته وسخائه ، عن بره بوالديه وسعادته الزوجية . ويصنع ثيوكريتوس ذلك كله بصيغة واحدة هي ، إن صح لنا هذا التعبير ، صيغة المدح الرسمي .

ولا شك في أن شعراء عصر الاسكندرية اعتمدوا دائماً ، كما هي العادة ، على المبالغة والكذب واتخذوها وسيلة رئيسية للتملق . فبناء على طلب ستراتونيك الصلعاء أثنى الشعراء عمداً على جمال شعرها ؛ كما مجدوا محاسن الأسرة لأن الأمراء ، وخصوصاً أمراء البطالمة ، كانوا يحبون التفاخر بذلك بالرغم من المآسى التي غالباً ما درجت قصورهم بالدماء . ولكن المدح المباشر لم يكف وغالباً ما كانوا يزيدون من قيمته عن طريق التشبيهات المستمدة من الأساطير . فأعمال هيرون تقارن بأعمال أخيليوس ^(١) وأجاكس ^(٢) ؛ وبطليموس يشبه في بأسه وشجاعته ديوميديس أو أخيليوس . وعند ما قلد فيلادلفوس الفراعنة وتزوج من أخته أرسينوى ، قبل هذا الزواج غير المشروع ببناء من الجميع وسرعان ما قورن « بالزواج المقدس » بين زيوس وهيرا مع أن هذا النوع من الزواج كان بلا شك صدمة عنيفة لليونان . وهذه المقارنات بين الآلهة والملوك لم تكف هي الأخرى . ولكن يعلن الشعراء ، في مواضع متعددة ، أن الملوك ينحدرون من أصل مقدس ، ويؤكدون أن الملوك أنفسهم آلهة . لا شك أن هذا التأليه لم يكن فكرة من أفكار الشعراء فقط ، بل كان عبادة حقيقية صدرت عن أفكار سياسية واتخذ منه الشعراء موضوعاً مختاراً يطيئون الكلام

(١) ابن بليوس وأمه ثيتس (Thetis) ؛ وهو أشجع أبطال اليونان وأشهرهم نفى ببطولته هوميروس في الإلياذة ، وتبعه جميع شعراء اليونان إذ اعتبروا أخيليوس رمز البطولة والقوة .

(٢) قائد جنود سلاميس الذين اشتركوا في حرب طروادة وكان يعد في منزلة أخيليوس من ناحية الشجاعة والبسالة .

عنه وأحياناً كانوا أول المتكلمين فيه . فلم تكن لأنتيجون « الأحوال » معابد أو مذابح عندما وصفه الشاعر هرمودوروس بأنه إله وأنه ابن الشمس ، مما جعل أنتيجون يسخر منه . كذلك لم تكن لديمتريوس البولوكريتي معابد عندما مجدوه في أثينا بالأناشيد الأبولونية وبأناشيد الأخصاب التي بقي لنا جزء من إحداها :

« إنهما أكبر الآلهة ، إنهما أحسن أصدقاء للمدينة . لقد جاد الزمن في وقت واحد بديمتر وديمتريوس ، فجاءت الأولى تحتفل بأسرار كورى (Core) الفاتنة ، وبدا الثاني جميلاً ، مبتسماً ، مغتبطاً بإغتياب الآلهة . إنه لمنظر مهيب : ها هو يحيط به أصدقاؤه في دائرة هو وسطها فكأنهم النجوم وكأنه الشمس . سلام عليك يا ابن أفروديتي من يوسيدون ذى القدرة والجلال ! إن الآلهة الآخرين بعيدة عنا أو لا تستمع لنا أو لا وجود لها أو لا تهتم بنا ، أما أنت فمثل أمامنا ، نراك حياً بالفعل ، لست مصنوعاً من خشب أو من حجر » .

أما الشعراء الذين احتفظوا بشيء من احترام النفس ، فلم ينزلوا إلى هذا الحضيض من التملق المفضوح ؛ فبدلاً من أن يصوروا الملوك الأحياء على أنهم آلهة ، صوروا آباءهم وأمهاتهم وأقاربهم الذين ماتوا من قبل . فثيوكريتوس يصور لنا بطليموس سوتر ، أباً فيلادلفوس متربعاً على عرشه في السماء ، أمام حفيده هيرا كليس . وعندما ماتت أرسينوى فيلادلفوس يدعى كالماخوس أن شقيقتها المرحومة فيلوترا — وكانت قد أصبحت وصيفة الشرف لديمتر — عرفت الخبر الحزين ، أثناء زيارتها للآلهة خاريس ، زوجة هيفايستوس . قد يقول البعض إنه من الطبيعي السماح للأمرء بالاقتراب من آلهة الأولمبوس والسير معهم ، ولكن ليس من الطبيعي أن يؤذن لعامة الشعب بمخالطة الأمرء .

٢ — زوال التقوى التى اتصف بها القدماء .

الخوف مما هو فوق طاقة البشر .

كما خلا الشعر ، فى عصر الاسكندرية ، من العواطف السياسية فانه أغفل كذلك العاطفة الدينية أو بمعنى أدق الشعور بالتقوى نحو الآلهة القدماء . وما قدمناه فى الفصل السابق يهوننا لادراك ذلك ؛ لأن العصر الذى يسهل فيه تأليه البشر هو الذى يفقد فيه الآلهة منزلتهم الممتازة ، والفترة التى أقيمت فيها معابد لكثير من الملوك المؤهلين هى نفسها التى شاهدت ازدهار المذهب الإيوهيميرى (١) .

إن ملحمة إبولونيوس وأناشيد كاليماخوس تبين لنا موقف شعراء الاسكندرية تجاه سكان الأولبوس وما كانوا يقولونه عنهم .

إن كثرة المعلومات المستمدة من الأساطير هى أول ما يسترعى انتباه القارئ عند تلاوته لأناشيد كاليماخوس . اذ يقف الشاعر من الشخصيات المقدسة التى يمجدها موقف المؤرخ الذى يكتب تاريخهم بدقة وعناية . فعندما يصف أحداث حياتهم وملبسهم وأسلحتهم ، وعندما يتكلم عن خصائصهم ووظائفهم ، وعندما يتحدثنا عن يحبون ومن يكرهون ، يدعى أنه لايقول إلا الصدق المجرد ، ويحدد المكان

(١) ينسب هذا المذهب الى يوهيميروس (Euhemeros) وهو فيلسوف من مسينا اشتهر ما بين (٣١١ — ٢٩٨ ق . م .) بنظريته فى تفسير كنهه الآلهة اليونانية وتتلخص فى أن هؤلاء الآلهة كانوا من البشر الممتازين الذين تفوقوا بأعمالهم الخارقة التى حملت الناس على تقديمهم والخوف منهم . ولقد أخذ بهذه النظرية كثير من المعلقين المحدثين .

والزمان عند تفصيل كل شيء ويناقش الروايات المتناقضة . وإليكم على سبيل المثال الجزء الأول من نشيد زيوس ، حيث يتحدث الشاعر في منتهى الدقة عن ميلاد الإله وأيام طفولته :

« بأى إسم نسميك عندما تتغنى بك ؟ يا إله ديكتى (Dicte) ،
يا إله لوكيا (Lykia) . إن إختلاف الناس فى ميلادك يجعلنى فى شك ؛ إذ يدعى البعض ، يازيوس ، إنك ولدت بجبال إيدا والبعض الآخر بأركاديا . فأى الفريقين ، يأبى ، كاذب ؟ أن أهل كريت يكذبون دائماً ؛ إنهم ياسيدى قد بنوا لك قبراً ولكنك لم تمت ؛ إن ريا (Rhea) قد وضعتك فى پارازيا حيث كانت تكسو الأجسام الكثيفة الجبل ، وأصبح هذا المكان مقدساً منذ ذلك الوقت . وهناك بعد ما أخرجتك أمك من أحشائها الهائلة ، سرعان ما أخذت تبحث عن عين جارية لتزيل أوساخ الوضع وتغسل جسدك فيه . ولكن وقتئذ لم يكن بحر لادون ولانهر اريمايتوس معروفين ، وكانت أركاديا كلها قاحلة . فصاحت ريا العظيمة وقد استولت عليها الحيرة : « صديقى الأرض ! أنجب أنت أيضاً لأنك تلدين من غير ألم » . قالت ذلك ورفعت ذراعها القوية فى غاية الاستقامة وضربت بصولجانها الصخرة ، فانشقت بها فتحة واسعة وانبثق منها ماء وفير . . طهرت به ريا جسدك ، أيها الملك ولفته فى أربطة وعهدت به إلى ندا (Neda) وكلفتها بأن تحملك إلى الكهف بجزيرة كريت لى تربي هناك فى الخفاء وعند ما رحلت العروس التى كانت تحملك من تنأى إلى كنوسوس (تقع المدينة الأولى بالقرب من الثانية) ، سقط من

جسمك المقدس جبل السرة ، ولهذا السبب سمى أهل كيدونيا هذا المكان بالسهل الأومفالى (١) . إن رقيقات الكوريبانتيس (٢) من ديكى أخذتك يا زيوس بين أذرعتهم ، ونومتك ادراسى فى سلة ذهبية وأرضعتك العزلة أمالتى (Amalthe) من ضرعها المتلىء وغذتك أيضاً النحلة پانا كريس من عسلها الذى صنعتة بسرعة متناهية فوق جبال ايدا المعروفة أيضاً بجبال پانا كرا . ورقصت حولك الكوريتيس (٣) بخطى سريعة الرقصة المسلحة (٤) ، وكانت تصول بأسلحتها حتى يسمع كرونوس قرقرة الدروع ولا يصل صراخك إلى مسامعه .

لا مربة فى أن هذا التفصيل وما يشبهه خلو من كل عاطفة دينية ، ولا شك فى أن هذه العاطفة لا وجود لها أيضاً فى المواضع التى يوصف فيها أهل الأولبوس أثناء قيامهم بأدوار من الحياة العادية أو

(١) نسبة الى كلمة (omphalos) ومعناها « سرة » وذلك لسقوط جبل السرة بهذا المكان .

(٢) الكوريبانتيس هم جماعة من أصل فروجى ، نزحوا الى كريت وأنشأوا عبادة الإلهة كوبلى (Kybele) . وهم الذين أنفذوا زيوس وربوه فاستحقوا التقديس على حسن صنيعهم .

(٣) هم جماعة الكهنة الذين كانوا يشرفون على عبادة الإلهة كوبلى فى جزيرة كريت ، وكانت احتفالاتهم تمتاز بالصخب الشديد والرقص الجنونى والموسيقى الصاخبة .

(٤) وتسمى فى اليونانية (prulis) ، وهى رقصة لم يحدثنا عنها سوى كاليبخوس ويظهر أنها كانت رقصة يمسك فيها الراقصون بأنواع الأسلحة المختلفة ليحدثوا بها ضوضاء وصخباً شديدين .

الحياة البورجوازية وهذه المواضع ليست قليلة . ففي أول نشيد أرتيمس نرى الإلهة ، وهى فى مستهل العمر ، تداعب أباهازيوس وهى جالسة على ركبتيه ويعدّها أبوها فى لطف بتحقيق كل طلباتها ويقول : « إننى لا أهتم كثيراً بما تبديه لى هيرا من غيرة عندما تنجب لى الربات أطفالاً مثل هذه » .

وأخذت لاتو ابنتها إلى هيفاستيوس الذى وعد بأن يقدم لها الهدايا وهناك تجد الصغيرة نفسها أمام الكوكلوپيس الخيفة التى كانت تعد فى دنيا الآلهة أشباحاً مفزعة ، وكان هرميس يلطخ نفسه بالسناج ويتخذ شكلها ليعث الخوف فى أبناء الآلهة الصغار عندما يسيئون تصرفاتهم ، ولكن أرتيمس ، مع أنها لم تتجاوز الثالثة من عمرها ، تحتفظ بثباتها ، فلا يعثرها أى خوف ، فتترك ذراع أمها وتتأبط ذراع الكوكلوپيس برونتيس وتداعبه وتنزع ، فى عنف ، خصل الشعر الذى يعلو صدره . ولما تقدمت بها السن ، اتخذت الصيد حرفة لها ، وعندما كانت ترجع إلى الأوليوس بعربتها التى امتلأت بالصيد كان يهرع إلى مقابلتها هيرا كليس الأكل الشره ويُنزل مبهتجاً الحمل الثقيل وينصح أرتيمس ، فى جو يسوده البشر ، بألا تصرف وقتها فى قتل الحيوانات الصغيرة » .

لا شك أن الآلهة قد تبدو لنا أحياناً فى الأشعار الهومرية مجردة من كل جلال ، الأمر الذى يعزى إلى بساطة الشاعر ولكن ذلك لا يمنع من احترام الآلهة وخوفه منها . أما فى القرن الثالث ق . م . كانت المسألة غير ذلك عند شاعر فقيه مثل كاليماخوس . فالمقطوعة

الوصفية التي ذكرناها في الحال كانت تعبر عن تشككه وتهكمه . وكان من السهل على ناظم الأناشيد أن يتظاهر أحيانا بالاخلاص والتحمس ويبدو وقد استولى عليه الخوف والتقوى ويروى لنا قصصا تبعث الخوف . وكان يستخدم بعض أدوات التعجب ويصف الدلائل التي تبشر بوصول ابولون إلى معبده ويهتف : « فليبتعد من هنا ، فليبتعد من هنا كل مذنب مهما كانت شخصيته » ، ويرفض أن يتخذ له صديقا ممن يسيئون إلى الآلهة أو ممن لا يؤمنون بها... احتياجات تحمس متأجج ، وقصص مثيرة — ولكنها لا تحرك لنا ساكننا .. لأن التكلف غالب عليها والصنعة ظاهرة فيها .

نلاحظ عند ابولونيوس ، وفقا للعرف المتبع في نظم الملاحم ، أن الآلهة تؤازر أو تحذل البطل الرئيسي ولا تهتم بمجرى الحوادث الانسانية ولكن غالبا ما تفعل الآلهة ذلك في جو يخلو من الجلال والروعة . وإذا ما لاحظنا التطور ما بين الإلياذة والأرجونوتيكا ، نجد أن ظهور الآلهة بمظهر انساني يزداد ولا يقل بعكس ما حدث للاعتقادات في نفوس المثقفين .

ويوحى هذا المظهر إلى الشعراء بوصف لوحات متمعة تحتوي على مناظر مألوفة من الحياة العادية ، لا على صور من أعمال البطولة الرائعة . فمثلا هيرا وأثينا ، عند ذهابهما إلى افروديتي لتطلبا اليها إيقاع ميديا في حب جاسون ، تظهران بمظهر سيدتين محترمتين — إحداهما عانس ، عنيدة ، حبيه — اضطرتا إلى التقرب من امرأة ماجنة وضيفة المنزلة . كذلك افروديتي وهى تلاطف اروس وتتوسل إليه

ليذهب ويصيب ميديا بسهامه ، تبدو كأّم لا سلطان لها ولا قوة على طفل سيئ التربية ، شيطان ، خبيث وما ذلك إلا لضعف شخصيتها وسوء سلوكها . بل إن أجزاء القصيدة التي تظهر فيها الآلهة بمظهر الروعة والجلال لا تنسينا ما فيها من تكلف وتصنع . فأبولون يسير في الفضاء وقت الفجر ويمر كرؤية خاطفة ، قوسه في يده وجعبته فوق ظهره والأرض تמיד تحته والأمواج تضطرب ، وهيفايستوس واقف فوق قمة صخرة منحدره ، لا يتحرك مسنود على كم عباءته ، يتأمل السفينة أرجو وهي تجتاز الصخور وقد أحاط بها الموج الصاحب . إننا لا نجد على أى حال في هذه المقطوعات إلا وصفا لبعض المواقف لأن الصورة المقدسة في هذه الأشعار ما هي إلا جزء من زخرفها والانفعال الذي تثيره هي وما بالقصائد من وصف هو الانفعال الذي يمكن أن تثيره المظاهر الطبيعية الجميلة . وبمعنى أصح إنه ليس انفعالا دينيا .

وإذا كان الشعر الاسكندري يبعث أحيانا في نفس القارئ رعشة من خوف سماوى فإن أعظم آلهة اليونان لا دخل لها في ذلك ولكن مصدر هذا الخوف قوى خفية في مقدورها أن تنفع البشر أو تهلكه بما لها من قوة وحول . فاذا ما رجعنا ثانية إلى الأرجونوتيكا نجد أن الخوف من هذه القوى يجعل لكثير من أجزائها وقعا جميلا على النفس . فمثلا عندما نرى ميديا وقد ارتدت معطفا قائما ، غسل سبع مرات في ماء لا ينضب ، وقفت وسط الظلمات تستغيث وتنادى سبع مرات على سيده الجحيم بريمو ، ثم أخذت تقطع في رباطة جأش ،

غير مكرثة بالأنات الصادرة من الأرض ، الجذر السحري الذي نبت من دم بروميتيوس^(١) المقدس ، وهو جذر يشبه اللحم الدامي ، جمعت منه سائلا أسود في محارة من المحارات التي توجد على ساحل بحر قزوين . أو عندما نشاهد « برعمو-هيكاتي » ذاهبة تلبى نداء جاسون وقد وضعت على رأسها تاجاً من الحيات ، تحيط بها المشاعل وتغوى حولها كلاب الجحيم ، فترجف المروج من سيرها في الليل وتصرخ حوريات الأماكن المجاورة ويأخذ البطل في الابتعاد بسرعة عن مكان الضحية من غير أن يلتفت وراءه ! كذلك التين حارس الفروة الذهبية الذي يبعث صغيراً مزعجاً عندما تقترب منه الساحرة ، وكان هذا الصغير يوقظ ، في مضاجعهم ، النساء اللاتي وضعن حديثاً ويجعلهن تضممن إلى صدورهن رضعهن الواجفة وقد تجمدت من الخوف . وهذا هو الحال أيضاً عندما يقص لنا الشاعر كيف سلت ميديا شقيقها أبسورتوس لضربات جاسون حبيبها إذ يتوقف أبولونيوس عن الكلام ويصيح : « ايا اروس ! أيها الشقي ! يا ألعن البلايا ، يا أسوأ مكروه ! عنك تصدر المشاجرات المميتة وأنت مبعث الأنين والبكاء ، أنت مصدر الآلام العديدة التي تهز النفس » . وفي موضع آخر بعد هذه الفقرة ، تنطق ميديا وهي تتوسل بملكة جزيرة كوركورى (Korkyra) بهذه الكلمات المثيرة . « أيتها الملكة ! إنني أركع أمامك . اشفي بي . .

(١) سرق النار من زيوس وقدمها للناس ليستخدموها في أعمالهم فكان عقاباً اليسا . إذ ربطه زيوس في صخرة كبيرة وأمر نسرأ بأن يأكل كبده وكلما قضى عليها نبتت ثانية وعاد النسر إلى أكلها من جديد وبذلك كان ألمه يتجدد ويستمر حتى تم إنقاذه على يد هيراكليس .

حتى لو كنت فتاة من الناس الذين تتوق أنفسهم دائماً لعمل الشر .
لقد طمست بصيرتى غشاوة ولكنى لم استسلم للفسق ولم أغادر عن
طيب خاطر كوخ لئس في حجة الأجانب . إنها إلهة قاسية التى جردتني
مما يجعل المرء نخوراً سعيداً ، وهأنذا تلك البغيضة أتجول في حجة
جماعة من جنس غير جنسى » . وأحياناً نجد أن الخوف مبعثه الحب
الذى يجرد النساء من حيائهن ، وينزع من قلوب الأبطال شجاعتهم
ويقضى على حكمة البشر ويبلبل الخواطر ، وأحياناً نجد أن الدعر الميت
ينبعث عن عمليات السحر التى يلجأ اليها الانسان ليخضع لإرادته
الكائنات الخيفة المعادية له .

هاتان العاطفتان الموجودتان في أشعار ابولونيوس تظهران
في قصائد أخرى من أشعار مدرسة الاسكندرية : تظهران في القصيدة
الثانية من ديوان ثيوكريتوس وتنفردان بالتعبير عن الخوف مما هو
فوق طاقة البشر .

٣ — الرغبة فى المعرفة — الميول التعليمية .

لم تعد لمتقنين فى القرن الثالث قبل الميلاد والقرون التالية إلا ثقة ضعيفة جدا فى الآلهة القدماء لأنهم أصبحوا ، بوجه عام ، مولعين بالفلسفة . كما أن كثيراً من شعراء الاسكندرية المشهورين قد أخذوا بنصيب كبير من علوم الفلسفة مثل ليكوفرون نديم مينيديموس من أريتريا (Menedemos) وأراتوس وكاليماخوس — تلميذ براكسيثانيس عضو الأكاديمية وأراتوستينس ويوفوريون ... الخ . بل إن بعض الفلاسفة المشهورين كانوا هم أنفسهم شعراء أو على الأقل نظاميين . مثال ذلك ، الرواقيون زينون ، كلياتيس ، أريستون من خيوس ، كراتور ، تيمون المشكك ، والسكليون كراتيس ، مونيموس ، ميتروكليس ويون من مدينة بوروستينس . ومع كل يظهر أن عصر الاسكندرية لم يجد بمؤلف تمكن مقارنته بقصيدة لوكريتيوس (١) العظيمة التى امتازت بعمق المعتقدات الفلسفية وبالنباتات الحماسية والرغبة المتأججة فى الاقناع . أما ما يستحق الذكر هنا فهو على ما أظن « نشيد زيوس » لكلياتيس الذى يلخص لنا بصورة قوية وفى أسلوب رصين الناحيتين الخلقية والطبيعية فى المذهب الرواقى ولكنه مؤلف غير كبير . وأصغر منه وأقل أهمية هذه المقطوعات الشعرية المتناثرة هنا وهناك فى بعض الابحاث الفلسفية . أما القصائد الكلية عندما لم

(١) شاعر وفيلسوف رومانى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد (٩٤ — ٥٥) . أهم أعماله قصيدته « عن طبيعة الاشياء » وهى من أشهر المؤلفات اللاتينية ، يشرح فيها الشاعر نظرية الطبيعة التى نادى بها من قبله أستاذه أبيقور .

تعرض لموضوعات عامة ولم تحتو على نصائح عملية كانت لا تشمل على تعليمات موضوعية بل كانت تتضمن نقداً لآراء الفلاسفة الآخرين وهجاء لأشخاصهم . ولقد أخذ هذا الهجاء يزداد مرارة بالتدرج ثم غلب عليه التحيز ضد الحقيقة . وينطبق هذا الكلام على أعمال تيمون وبالذات على « التهكمات » ، أشهر مؤلفاته . في هذه التهكمات ، يقلد تيمون القصيدة الهومرية^(١) ويصف النزول إلى الجحيم . يبدأ أولاً بتصوير جماعة من أصحاب العقائد المشهورين ، يتشاجرون بعد الموت ، ويدخلون في جدل عنيف ، ثم يتناقش مع طيف كسينوفانيس ويستعرض الفلاسفة القدماء والمحدثين ويمطرهم وابلاً من لاذع القول . وفي قصيدة أخرى لتيمنون نفسه ، وكانت لها قيمة تعليمية أكبر وأسمها « الصور » ، يشرح پورون (Pyrrhon)^(٢) إجابةً على سؤال تلميذه ، طريقة الوصول إلى الراحة التامة التي تنشدها النفس المتشككة كما نجد أثراً للنظريات الجديدة في بعض المواضع من مؤلفات الشعراء الذين نعدهم غير متدينين . فمثلاً نجد أن مطلع « الظواهر » مشبع بالروح

(١) ينسب بعض النقاد إلى هوميروس نظم قصيدة عنوانها (Nekuia) « استدعاء الموتى » ، أو « النزول إلى الجحيم » . وكان موضوعها يدور حول زيارة الجحيم ووصفه والتحدث إلى أشباح الموتى .

(٢) عاش ما بين ٣٦٠ — ٢٧٠ ق. م. اهتم بدراسة فلسفة ديموقريطوس وبعد أن تعمق في نقد آراء الرواقيين والأبيقوريين قرر أن محاولة الوصول إلى الحقيقة أمر مستحيل ونادى بمذهب التشكك في كل شيء . وبعد أول من جاء بهذا المذهب إلى الوجود ولكنه للأسف لم يكتب لنا شيئاً عن نظرياته لذا فكل معلوماتنا عنه مستمدة من كتابات تلميذه تيمون .

الرواقية وأن كثيرا من إجراماتا ليونيداس من تارتم تستلهم وحياها من مثل المذهب الكلبي . وغالبا ما كانت النظرة الى الفلاسفة والفلسفة سطحية محدودة وكان الحديث عنهم يدور في قالب فكاكى . فمثلا ليونيداس الذى تكلمنا فى التوعن صلته بالمذهب الكلبي وجد متعة فى تصوير أحد تلاميذ المدرسة التى تزدرى اللذات الدنيوية . صوره وقد وقع ، بالرغم من تقدم سنه ، فى غرام صبي جذاب وجرده من العلامات المميزة لمهنته — عصا ، مخلاه ، قنينة — وهى أشياء كانت توهب لكوريس^(١) . ويحدثنا كاليماخوس ، فى إحدى إجراماته ، عن شيء غريب يدعو إلى السخرية ؛ ذلك هو انتحار كليومبروتوس من مدينة امبراكيا (Cleombrotos d'Amprakia) الذى ألقى بنفسه من فوق جدار مرتفع بعد قراءته لفيدون ليتمتع ، فى أقرب وقت ، بالحياة الآخرة . وفى إجراما أخرى يتظاهر الشاعر بأنه يسأل فيلسوفا عن رأيه فى الجحيم وكان هذا الفيلسوف لا يؤمن قبل موته بالعالم الآخر . ثم ينتهى الحوار بينهما باحتداد شديد . وفى إجراما ثالثة يضايق الشاعر شابا من أصحاب المذهب الرواقى ويتلاعب بإحدى المصطلحات الرواقية ، كما يقف پوسيديوس أحد الخارجين على المذهب الرواقى والكأس فى يده ويطلب فى تهكم إلى المدعوين ، قبل أن يشرب نخبهم ، التزام الصمت برهة من أجل زينون ، البجعة الحكيمة ، ومن أجل ربة الشعر التى ألهمت كليانتيس . وكذلك يصور ثيوكريتوس

(١) هى أفروديتى ، إلهة الحب ، وأم اروس ، إله الحب ، وكانت تسمى باسماء عديدة منها « كوريس » .

في إحدى قصائده أحد أتباع مذهب بيثاجوراس بهذه الكيفية :
شخص أشعث الرأس ، أصفر الوجه ، عارى القدمين - وهذه الخاصة
الأخيرة تقرب من روح الملهاة الساخرة ولا تمت إلى الفلسفة في شيء.

ويمكن القول بأن شعراء الاسكندرية ، بدلا من الانكباب على
التأمل العميق فيما وراء الطبيعة وفي علم الأديان وعلم تكوين المخلوقات
اهتموا جداً بالعلوم واعجبوا بالاختراعات وأصابهم دوار واستولت عليهم
رغبة شديدة لمعرفة العلوم والتحليق في آفاقها اللانهائية . إن التقدم
العلمي الذي وُجد في وقتهم وتحقق في عصرهم يبرر هذه الحالة النفسية
كما أن إحياء القصيدة التعليمية يحملنا على افتراض ذلك مع أننا لا
نجد أثراً للتعبير عن « عبادة العلوم » على الأقل فيما وصل إلينا من
مؤلفات . إذ يجب ألا ننسى أن أعمال أراتوستينس الذي كان عالماً
بأصدق معاني الكلمة قد اندثرت. ولقد أدى اختيار شعراء الاسكندرية
لبعض الموضوعات إلى استبعاد كل الانفعالات استبعاداً تاماً . إذ كيف
كان في الامكان أن يمتلأ الكاتب حماساً عندما يتكلم عن الأدوية
وتركيبتها أو عن الصيد وطرقه أو عندما يعدد حسنات الجواهر المختلفة
وعيوبها ؟ أما علم النجوم والشهب فكان موضوعاً ذا أهمية كبيرة .
ومع أن شعراء الاسكندرية لم تكن لهم معرفة تامة بقوانين السماء إلا
أن استكشاف جزء من أسرار عالم الكواكب أوحى إلى شاعر مثل
أراتوس ببعض نبرات الزهو والافتخار . كما أن الشعور بوجود أشياء
ما زالت مجهولة اضطجبت نوبات من عدم الصبر ولكن أراتوس بقي
هو هو لا يعتريه أي انفعال ، فلم يمجّد ، كما فعل أمبيدوكليس القديم ،

قوة الروح الجبارة — « الروح الطاهرة ، المقدسة ، اللانهاية ، ذات الأفكار السريعة التي تحتاز العالم أجمع » . ولم يتمن كما تمنى من قبله الفلكي يودوكس الاقتراب من الشمس ليعرف حجمها وطبيعتها وشكلها حتى ولو أدى ذلك إلى احتراقه باشعتها كما احترق فايتون^(١) ولكنه يصف ما يريد ، قانعا بتعاليم يودوكس الذي كان يمثل عندئذ أقصى ما وصلت اليه العلوم الفلكية من تقدم وكان يقنع بأن يضيف إلى ذلك بعض الآراء العملية التي يصل اليها بعد دراسة الظواهر السماوية ويوجهها إلى البحارة وإلى الزراع ولكن روعة الموضوع الذي يعالجه يظهر أنها لم تبعث فيه الدهشة .

وبوجه عام لم يرحب شعراء الاسكندرية ترحيباً بالغاً بالعلم الصحيح ولكنهم اهتموا اهتماماً فائقاً بسعة العلم التي تبدو مراراً في موضوعات تافهة وفي سخافات مبتذلة ؛ اهتموا خاصة بالتاريخ والجغرافيا وعلم الآثار وما بها من أساطير . وقد كتب أحد كتاب الايجراما ليسخر من الطريقة الصبائية التي لجأ اليها أتباع كاليماخوس في جمع معلوماتهم وادعى أنهم كانوا يسألون عما إذا كان الكوكلوپس قد امتلك كلاباً أم لا . لقد كانوا فعلاً قادرين على أن يسألوا مثل هذه الأسئلة . ولقد لقيت هذه الرغبة العلمية التي تبدو لنا تافهة معدومة القيمة غير جديرة بالاحترام ، لقيت تقديراً عظيماً عند شعراء الاسكندرية : عبروا عنها وتحمسوا لنقلها إلى غيرهم فكانت ميزة ، أو إن شئنا عيباً ، من أهم الميزات التي تظهر بوضوح في أدبهم .

(١) ابن أبولون من كلومنيس ، ابنة المحيط . كان طموحاً متهوراً ، أراد أن يلقب بنظام السكون فعاقبه زيوس على ذلك بأن صعقه وأماته .

وإننا نجد دليلاً على هذا التفقه في المقطوعة التي سبق ذكرها في نشيد من أناشيد كاليماخوس مع أننا حذفنا منها الفقرات العلمية التي احتوت عليها . ويمكننا أن نجد بغير مشقة ، مقطوعات عديدة ، مثل هذه المقطوعة في الأناشيد الأخرى وفي مؤلفاته المختلفة . ولنذكر على سبيل المثال جزءاً من إحدى مراثيه يقترن فيها ذكر الحوادث الخرافية بذكر مصادرها إذ يشير كاليماخوس إلى مؤرخ وجد عنده عناصر إحدى الروايات التي ينقلها ولم يتردد في تحليلها بقوله : « لقد جمع كسينوميديس في ديوان من الأساطير كل تاريخ الجزيرة (والمقصود بها جزيرة كوس) ، ثم يلخص هذا التاريخ شيئاً فشيئاً كما رواه كسينوميديس . حقا إن هذه المقطوعة ، وهي عبارة عن تقرير منظوم لتليق بشاعر اشتغل في مكتبة الاسكندرية بعمل الفهارس العديدة المحتوية على تعليقات مسهبة . ولقد اهتم أغلب شعراء الاسكندرية وتنافسوا جميعاً في تعليم القراء أو في فنتهم . ولم يخرج عن هذه القاعدة ثيوكريتوس نفسه ، ذلك الشاعر الرقيق الذي لم تستهوه روح العصر ؛ إنه لم يفعل ذلك فحسب في المقطوعات التي انتقاد في تقليدها لمؤلفات التي سادت في عصره بل أيضاً في القصائد التي كانت من ابتكاره الشخصي . مثلاً ما السبب الذي دفع الشاعر في قصيدته عن موت دافنس الى أن يطلب من الإله بأن ترك أتيكا بهذه العبارة : « اترك قبر هيليكي ، والبناء الشامخ الذي يمتلكه أركاس ، حفيد لوكاءون » . أهناك سبب لذلك سوى رغبته في إظهار علمه بالأساطير والآثار القديمة ؟ ولماذا يستعين الشاعر بحجريات كاستاليا ، عندما يتكلم عن النبيذ الجيد في قصيدة عيد الحصاد الذي كان يحتفل به في جزيرة كوس ؟ في

الواقع إن هذه الآيات من القصيدة عبارة عن لغز يضعه الشاعر أمام القارئ ومن الواضح أن حل هذا اللغز يحتاج إلى سعة في العلم .

وتجب الإشارة هنا إلى ميل كلف به شعراء الاسكندرية لظهار سعة علمهم . لقد كانت الأسباب أو بمعنى أدق « الأصول » — أهم مؤلفات كاليماخوس — عبارة عن ديوان من القصائد كانت كلها أو جلها تقريبا ، بصرف النظر عما ملأها من أولها إلى آخرها من تفاصيل علمية ، مخصصة لتوضيح أصل شيء من الأشياء — عيد ألعاب ، عادة ، مدينة — . كذلك ملحمة اپولونيوس التي يصف فيها رحلة بحارة السفينة أرجو إذا ما تصفحناها وجدنا انها تحتوى ، من وقت لآخر ، على إشارات من هذا النوع :

ويعرف حتى الآن « بالحجر المقدس » ذلك الحجر الذي وثق اليه الأبطال مُجْمَل سفينتهم .

لهذا السبب يُطلق الناس اسم ستروفاديس على الجزائر التي كانت تسمى فيما مضى بلوتاي .

لقد وهب أورفيوس^(١) قيثارته لهذا المكان ومن هنا نشأت تسمية المكان باسم لورا .

(١) ابن ملك تراقيا من كاليوبن ، احبدى العرائس . برع في الموسيقى واشتهر بعذوبة صوته وجمال ألحانه ومقدرته في الغزف على القيثارة . ويقال إن موسيقاه كانت شجية جدا لدرجة انها كانت تطرب جميع الكائنات .

لهذا السبب يبحث أهل كيوس عن هولاس^(١) حتى يومنا هذا .
وهذه هي العلة في أن سكان فروجيا يعملون دائماً على إرضاء ربّنا
بدقات الدف والطلبة .

ولهذا السبب عندما يسكب الأيونيون — أهل كوزيكوس —
هرقاسنويا من أجل موتاهم ، يطحنون حبوبهم في الطاحونة العامة
ليعملوا فيها الحلويات المقدسة .

وما تقرر وجوده عند كاليماخوس وعند اپولونيوس ، يوجد أيضاً
عند كثير من معاصريهم لأن علم الأسباب كان ، كما لاحظنا ، داء
أصاب شعراء الاسكندرية .

وأثناء تسرعهم لعرض ثمار قراءتهم ونتيجة أبحاثهم العلمية كان
الشعراء يعبرون إذا سمحت الظروف عن بعض الآراء الخاصة بالحياة
وبأحسن طرق المعيشة . إن التلقين « الحكيم » لم يقتصر فقط على
القصائد الكلية وعلى أشعار غيرهم من الفلاسفة الذين كانوا يُعَلمون
الحكمة ويقومون بمهمة المصلحين ولكنه ملأ كل المؤلفات . فأطول
مقطوعة وصلتنا من ريانوس ، أحد شعراء الملاحم ، تتكون من إحدى
وعشرين بيتاً ينتقد فيها حماقة الناس الذين لا يعرفون كيف يتقبلون
الخيرات ويواجهون المصائب التي تأتيهم من السماء . ويظهر أن

(١) فتى جميل أحبه هيراكليس ورباه أحسن تربية وكان لا يقدر على فراقه
أبداً ، فلما اختطفته عرائس إحدى اليتايع ناز البطل وجن جنونه وأخذ يبحث
عنه في كل مكان ولكن بدون جدوى .

الأشعار التي نظمها فونيكس وكاليماخوس واكتشفنا منها بعض المقطوعات الممتعة ، يظهر أنها احتوت على خليط من المقالات الخلقية والقصص التعليمية والأمثال وأنها كانت تشبه بكل تأكيد الأهاجي اللاتينية ورسالات هوراتيس . وإذا كانت الأمثال والمواعظ التي حفظها لنا ستوبايوس تحت اسم الشاعر سوتاديس ليست من تأليف الأخير فإن مجرد نظمها في أبيات من النوع الذي فضله وسمى باسمه دليل على الاعتقاد بأن سوتاديس نفسه كان محبا للحكم والعبر . ويستعرض بوزيديوس في إحدى اپجراماته الأحوال الانسانية فلا يجد فيها كلها إلا البؤس ثم يرد عليه الأبيقوري مترو دوروس بمقطوعة مماثلة يكذب فيها أقواله كلمة كلمة . كما يوجد عدد كبير من الاپجراماتا يأمر بعمل هذا الشيء وينهى عن عمل ذاك . فكاليماخوس يهنيء أوريستيس ^(١) المجنون لأنه احتفظ ببعض عقله ولم يعرض صداقته لپولاديس لامتحان بالغ القسوة . وفي مكان آخر يدور الحديث حول موضوع الزواج فيقول الشاعر : « يجب على الرجل العاقل ، إذا أراد الزواج ، ألا يبحث عن زوجة أعلى منه ولكن عليه أن يختار واحدة من طبقته » . ويتقدم ليونيداس بالنصح قائلا « لا تقضى عمرك وتنفق حياتك في التنقل من بلد لآخر ؛ الأفضل لك أن تعيش عيشة مستقرة في كوخ فقير حتى ولو اضطررت إلى الاكتفاء بالقوت الضروري » — (مع أن

(١) ابن اجامنون الذي ترأس الحملة اليونانية ضد طرواده ولقي حتفه على يد زوجته الخائنة وعشيقتها « ايجيستوس » . ولما كبر أوريستيس صمم ، هو وشقيقته السكترا ، على الانتقام لأبيهما فقتلا أمهما وعشيقتها وساعدها في ذلك پولاديس الذي كان صديقا حميا لأوريستيس وكانت صداقتهما مضربا للأمثال .

ليونيداس نفسه قضى حياته متنقلاً من مكان لآخر) . ويقول شخص غير معروف في القصيدة الحادية والعشرين : « يجب ألا يُسرى المرء عن نفسه أمام صعاب الحياة الجسيمة بالأوهام العذبة أو الأحلام الجميلة لأن خير وسيلة لجمع الثروة أو على الأقل لكسب العيش هي العمل ... الخ » . وتكثر العبر كذلك بصدد الموت . فينعي الكتاب ضعف البشر وعدم اطمئنانهم إلى الغد ، وسخرية القدر الذي يطوح براءوس الشباب ويخطف الأطفال من آباءهم ويترك المسنين ويقلب الأفراح إلى مآتم . وهذه خواطر حزينة أوحى بها صورة الموت للشاعر ليونيداس : « أيها الإنسان ! لقد مرت ملايين من الأعوام قبل أن تولد وستمر ملايين أخرى بعد ذهابك إلى الدار الآخرة . فما الحيز الذي تشغله حياتك ؟ نقطة أو أقل ؟ إن الحياة قصيرة محدودة ، خالية من المتعة ، إنها أبغض من الموت الذي نكرهه . ولكن هؤلاء الناس الذين يتكئون من مجموعة عظام يريدون أن يطاولوا السماء ويبلغوا السحب . أترى إلى أي حد يعشون ؟ إن الدودة في نهاية الخيط تهدد القماش قبل أن يتم نسجه » .

ومع ذلك نجد أن بعض الأبحر أماناتاً تفيض بالرصانة وتعتبر في نبل وسمو عن الاستسلام الجميل أمام القدر ورضاء الفرد بما قدر له وإذعانه من غير شكوى . هذا إلى أن الموت قد يذكر ليدفع المرء إلى الإقدام ، بدون حياة ، على ملذات الحياة الفانية . وهذا أسكليبياديس يؤنب في إحدى قصائده عذراء شرسة عنيدة فيقول لها : « إنك تهتمين بىكارتك ! ثم ماذا ؟ فسوف لا تجدين عاشقاً عند ما تصبحين في الدار

الآخرة . يجب أن تتمتع في هذه الدنيا بملذات كوبريس لأننا يا بنيق
نصير على شواطئ الآخرين^(١) عظماً ورماداً » .

ومرة أخرى ينجى الشاعر نفسه قائلاً : « لنشرب شراب
باخوس^(٢) الصافي ، لأن اليوم قصير . انتظر حتى نرى المصباح الذي
يسهر عند مخدع الجميع . فلنشرب أيها العاشق الأحق !! إذ لم يبق
لنا إلا وقت قليل ومنسترخ بعدئذ ، أيها المسكين ، أثناء الليل الطويل » .
إننا لانجد في كل ما سبق شيئاً خاصاً مميزاً لعصر من العصور .
ولكن فيما يلي أهم خصائص أدب الاسكندرية .. الاهتمام بتصوير
الامتثال لتوسلات الحب لا على أنه مجرد ضعف يغفر بل على أنه واجب
لا بد منه . فهولاء الذين لا يشعرون بهذه العاطفة وخاصة الذين
لا يكثرثون بمن يحبونهم ، مذنبون ، دنسون ، يستمطرون على رؤوسهم
غضب السماء . وكان الرثاء يفيض بقصص ذات مغزى تحدثنا عن مذنبين
من هذا النوع نزلت بهم العقوبات التي استحقوها . ونجد نموذجاً
لهذا الأدب في القصيدة الثالثة والعشرين وعنوانها « العاشق » وهي
من نظم شاعر غير معروف .. يسهب فيها المؤلف في وصف قسوة
الصبي الجميل الذي رفض الاستماع إلى البطل ويعبر في وصفه عن
استنكاره لما فعله الصبي ؟ ثم نرى العاشق الحزين يشنق نفسه أمام باب

(١) أحد أنهار الجحيم الأربعة ؛ وكان في الأصل ابناً للشمس من الأرض
ولكن زيوس حوله إلى نهر وألقى به في الجحيم عقاباً له على مساعدته للتيثايس
واعطائه الماء لهم أثناء حربهم مع زيوس .

(٢) إله الأخصاب والكروم والخمر والفلاحة .

حبيبه القاسى ، بعد أن يعلن فى شكوى مفعمة بالحزن أن المستقبل سينتقم له من هذا المحبوب : « إن جمال الغلمان جذاب ولكنه لا يدوم ؛ وسيأتى عليك يوم تقع فيه أنت أيضاً فى شباك الغرام ، فيحترق قلبك وتذرف الدمع المرير » . وفى الصباح يرى الغلام جثة عاشقه فيمر بها دون أن يلفظ حرفاً واحداً أو يبدى حركة تدل على شفقة أو تأثر ؛ ثم يذهب كالمعتاد إلى ساحة الرياضة وهناك وهو يقفز فى حوض السباحة بالقرب من قاعدة لتمثال أروس ، يسقط عليه تمثال الإله ويسحقه ويرتفع من الماء الأحمر الذى اختلط بدمه صوت يقول : « اهنئوا يا أحبة ! لقد هلك القاسى الذى لا يخس ؛ تعلموا أن تحبوا غيركم يا من لكم قلوب من الصخر ، إن الله يعرف كيف يعاقبكم » . ويعبر موسخوس فى إحدى قصائده عن هذه الفكرة بعبارات أكثر حيوية وأشد وقعاً فيقول : « أعزوا من يحبونكم ليحبكم الناس عندما تحبون » .

نلاحظ فى ذلك تحريفاً لمعنى الأساطير القديمة مثل أسطورة هيبوليتوس التى عاقبت فيها افروديتي من كانوا يستخفون بسلطانها القوى . إنه تحريف مجروح ، ممل لما ينطوى عليه من تكلف ، ومع ذلك فقد أصبح له حظ وفير فى قصائد شعراء الغرام الذين جاءوا من بعد .

٤ — المشاعر الإنسانية — الحب .

إننا لم نكشف حتى الآن عن شيء عند أدباء الإسكندرية يدل على مقدرتهم الشعرية ويعطى عنها فكرة طيبة ، لأننا لم نذكر بعد إلا نواحي الضعف والنقص في إنتاجهم بعد مقارنتهم بأسلافهم ، ولكننا نريد الآن درس نواحي العظمة في أشعارهم .

إن افتقارهم إلى الحماس الحربى الذى اشتهر به تورنايس^(١) أو إلى الذكاء السياسى الذى عرف به سولون أو إلى البساطة التى تميز بها المنشدون القدماء أو الحمية التى اختص بها الشعراء الفلاسفة السابقون ، كل ذلك لا يعنى أنهم كانوا شعراء قصور متفقيهن . لا ! إن مؤلفاتهم تفيض باحساسات رقيقة متباينة يجب علينا تحليلها .

ولكن يستحسن أن نذكر فى الحال — لئلا نعود إلى ذلك مرة أخرى — أن هذه الحساسية كانت تزيد أحياناً عن الحد ، فيحدث أن تقابل عند شعراء الإسكندرية شخصيات يطيب لها أن تصف عواطفها فى مواقف لا يستساغ فيها الوصف مطلقاً . فهذا يتكلم عن غرامه وهو يشنق نفسه أمام باب مغلق ، وذاك يروى ، فى وحدته ، قصة آلامه وسط الحقول ليخفف من وطأتها « يروها

(١) من أشهر الشعراء الفنائين الذين عاشوا فى أواخر القرن السابع ، نظم نوعين من القصائد : حربية وقصد بها تحميس الجنود وبث روح الشجاعة فيهم بفضل موسيقى أوزانه وعدوبة ألقانه ؛ وخلقية وكان يشيد فيها بالقوانين والنظم المالية ويمجد الفضيلة والمثل العليا .

حتى إلى الريح التي لا تسمع ». ويحدث أيضاً أن تنسج الروايات المختلفة حول موضوع عاطفي : فرثاء أدونيس ليون ورتاء يون لشاعر غير معروف مثلاًن واضحان للإطراب في البكاء والأنين إذ ينقلب الإحساس في هذه الحالات إلى رقة مصطنعة . ويبدو لنا أن الذين تمادوا في ذلك هم شعراء الطبقة الثانية ، ولو أن زعماء المدرسة أنفسهم لم يتجنبوا دائماً هذا الإطراب . أما الميل إلى عكس ذلك ، نغني تحفظهم الذي يحق لنا وصفه بالشدة البالغة ، فيظهر واضحاً في بعض مؤلفات القرن الثالث كما سنبين أثناء دراستنا . لنا من الخطأ القول أن هذا الاستعمال السيء للإطراب كان من الخصائص العامة لأسلوب شعراء العصر لأننا لا نصادفه إلا لماماً . ولنرى الآن بعد هذه الكلمة ماذا كانت إحساسات هؤلاء الشعراء .

تكلمنا منذ هنيهة عن الإجرامات الجنائزية وقد كتب منها الشعراء مثلاًن لا تحصى . وكان الغرض منها أحياناً تجميل المدافن وأحياناً كانت تنظم من غير هدف معين ولا شك في أن كثيراً من الإجرامات المهمة كانت ترجع قيمتها بالفعل إلى المهارة في التعبير أو إجادة الوزن وإتقانه . ومع ذلك ليس من الصعب أن نجد من بينها بعض المقطوعات العميقة المؤثرة . فهذا ملياجروس يبكي حبيبته هليودورا لأن ذكرها العذبة تطارده ؛ وذلك كاليماخوس عندما يسمع بموت شاعر من أصدقائه يتأسف على الود القديم ويواسي نفسه بأن مؤلفات صديقه ستخلد من بعده . وفي مكان آخر يكتب الشاعر ببعض الكلمات ليصف الأسى البالغ الذي يحس به والد عند ما يوارى ابنه الصغير التراب

« ابنه وأمله الكبير » . وأحياناً يصور الشاعر نفسه وقد أصابها ألم شديد وينجح في أن يجعلنا نقشعر أمام حزن الآباء الذين تفاجئهم ، وهم في غاية الاطمئنان ، رسالة نعى . ويصف پوزيديوس موت طفل غرق في الثالثة من عمره بهذه العبارات الرشيقة المؤثرة : « إن الصغير لم يلوث ماء الحوريات ، وهو يغط الآن في نومه على ركبتى أمه » . كذلك تفيض شفقة نقوش الرثاء التي يقال إنها نظمت من أجل الحيوانات الأليفة : عصفور ، صرار الليل ، خرناق . — كانت هذه النقوش تمتلئ شفقة من أجل الحيوان الذي انتهت حياته أو من أجل الطفلة الصغيرة التي تبكى ، بقلب مفعم بالحزن ، رفيقها الذي كان يلعب معها . — إن كل هذه الابجرامات تبعث فينا الرأفة وتحملنا على الابتسام في نفس الوقت .

ويمكننا أن نجد في أشعار ذلك العصر مقطوعات تعبر بنغمة صادقة عن العواطف التي تربط أفراد الأسرة بعضهم ببعض ، وعن الصداقة والعطف على الذين حرموا من ميراثهم ، وعن الإحسان على الجنس البشري . ومن الخير أن نستعرض بسرعة المقارنات التي يستخدمها اپولونيوس في هذا الصدد . مرة يصور لنا أرملة صغيرة السن تندب حظها بالقرب من فراش الزوجية وتخشى أن يسخر القوم من آلامها ؛ ومرة أخرى يصف لنا أمماً معوزة تنهك كل قواها في العمل حتى ساعة متأخرة من الليل وقد أحاط بها أطفال يتاحى . أو يحدثنا عن فتاة صغيرة ضحية لزوجة أبيها تبكى بين ذراعى مربيتها ؛ أو عن امرأة بائسة ولدت حرة ولما خانها الحظ اضطرت إلى أن تعاني آلام العبودية

القاسية ؛ أو يكلمنا عن عاملة مكدة تشعل ناراً خافتة من أغصان صغيرة للتشتغل في ضوئها حتى ترى وتستمر في عملها ؛ أو عن أحد عمال الطرق يستريح ليلاً بعد أن أنهكه التعب . وغير ذلك من البواعث الكثيرة التي تحرك القلب الحنون .

وتبين القصيدة الثامنة والعشرون التي نظمها ثيوكريتوس — وهى مقطوعة أرسلها الشاعر مع مغزل من العاج أهداها إلى ثيوجنس زوجة الطبيب نيكياس — تبين إلى أى حد بلغت رقة الرجال في القرن الثالث قبل الميلاد وإلى أى مدى كان يمكنهم التنويع في التعبير عن مشاعرهم . فثيوكريتوس الذى يخاطب سيدة شريفة ، زوجة صديق عزيز جداً ، يعرف كيف يكون مخلصاً ، شهماً يظهر نحوها كل احترام وتقدير . لا شك في أن عبارات الثناء التي يتوجه بها في مهارة فائقة ويوجه بعضها إلى الزوج تزيد من قيمة الهدية المتواضعة . ولكن الإطراء على ربة البيت النشيطة الماهرة في أعمال المنزل يختلط بنبرة خفية تعبر عن الإعجاب الشهوانى الذى يدل عليه ذكر محراب أفروديتي وتفصح عنه الصفة التي ألف الشعراء استخدامها « ذات الكعوب الرشيقة » ؛ كما يدل عليه تخيله للمنسوجات الخفيفة التي ستغزلها ثيوجنس لنفسها .

ولكننا نترك ذلك كله ونسرع للكلام عن إحدى العواطف الإنسانية التي حللها شعراء الاسكندرية وآثروها بالتصوير ، تلك هى عاطفة الحب .

كان من الضروري أن يشغل الحب في حياة يونان القرن الثالث

قبل الميلاد مكاناً عظيماً جداً أكبر بكثير من وقت الفراغ الذي وجد لديهم بسبب اختفاء الحياة السياسية . ويمكن القول بأن هذه العاطفة تملأ أديهم تقريباً . فلم تكن جوهر الشعر الغنائى فحسب ولم تعد عنصراً مكمل فقط لأغلب المواد الجديدة التى أوجدتها المدرسة الحديثة سواء أكانت موضوعات غنائية أم وصفية بل نجد أن هذه العاطفة تسود التراث القديم الذى ورثه شعراء الاسكندرية عن العصور السالفة وتغير معنى المغامرات التى كان يقوم بها الأشخاص وتبدل مظهرهم وزيمهم .

فالحاربون الغلاظ عند هوميروس يصبحون غزاة قلوب محظوظين إذ فضل الكتاب تصوير اخيليوس عاشقاً لديداميا (Deidameia) أو خيلا لبريسيس (Briseis) ولپوليکسينا (Polyxena) أو معجباً بينتسليا (Penthesilea) أو قائداً جذاباً تخون پايبيديكى (Peisidike) وطنها من أجله . ويصورون أيضاً أوديسيوس ، أثناء رحلته ، وإقامته فى جزيرة مليجونس (Meligounis) ، ينصب شباك مؤامرة غرامية لپولوملا ابنة أيولوس التى تحزن حزناً شديداً بسبب رحيله . والآلهة مثل الأبطال يخضعون لتغير من هذا النوع . فأقواها وأخطرها شأناً وأقلها ظرفاً تتعلم الحب والرقه . لذلك يستشهد عشاق الاسكندرية ، عن طيب خاطر ، بحوادث الآلهة ليرروا ضلالهم أو ليقنعوا الأشخاص الذين يلاطفونهم . وها هو اسكليپاڨيس الذى اشتهر بالظرف والحفة يتهم بملك السموات فى قوله : « إن من يغرنى هو الإله الذى يسيطر عليك أيضاً ، الذى

أطعته عند ما نزلت في صورة مطر ذهبي في غرفة نحاسية » . وهذا راع في القصيدة الثامنة يقول في روية وإمعان : « لست أنا العاشق الوحيد يازيوس ! فأنت أيضاً تحب النساء أيها الوقور ! » . وفي القصيدة العشرين التي تنسب لثيوكريتوس ، يذكر راع فاشل في حبه لخليلته ساكنة المدينة ، عدداً كبيراً من الحالات ليثبت لها أن الزبات كانت أقل نفوراً منها ويغنى من وراء ذلك أن يستميلها ، ولكن دون جدوى إذ لا يفلح معها استعطاف وتستمر في ازدرائها له .

إن الشعر الاسكندري في مجموعه يبرر ويثبت دائماً صحة الدعاء المشهور الذي ابتدأ به يوربيديس إحدى فقراته : « أيا أروس ، يا ملك الناس والآلهة ! » . وبذا برهن على أنه كان ، في هذا المجال وفي غيره ، البشير الأول لعصر الاسكندرية ، إذ جعل للحب دوراً كبيراً على المسرح . فهو مثلاً الذي صور پرسوس^(١) ، محرر اندروميديا (Andromeda) ، عاشقاً كريماً يقوم بخدمة حسناء غضة .

يلعب الحب إذن دوراً في كل المؤلفات التي ندرسها ولكن هذا الدور ليس دائماً ذا أهمية عظمى أو مكانة كبرى إذ يحدث أن الحب يبقى مختفياً وراء الستار بينما نشاهد فقط النتائج التي يؤدي إليها سواء أكانت محزنة أم مفرحة ، بل قد يحدث أيضاً أن يكون أثره في أحد المواقف أو على إحدى الشخصيات شيئاً لا يستحق الذكر .

(١) ابن زيوس من دانائي ؛ خضع لسلطان الملك پولوديكيتيس ، زوج أمه ، الذي طاب إليه أن يقوم بكثير من الأعمال الشاقة فنجح في أداؤها . ويقال إنه في نهاية حياته صعد إلى السماء وأصبح نجماً من نجومه .

فكوماستيس ، أحد رعاة ثيوكريتوس ، بعد أن حاول استالة محبوبته بالاحتجاج والشكوى ينشد في القصيدة الثالثة هذه الأغنية :
 « عندما أراد هيبومينيس أن يتزوج من أتلانتي (Atalante) أخذ
 تفاحات في يده ونجح في إنهاء الشوط^(١) ، وبمجرد أن رآته الفتاة جنت
 وغرقت في حبه ؛ وأحضر العراف ملاميوس^(٢) القطيع من أوثروس
 إلى پولوس ؛ وفي أذرع بياس نامت أم الفيسيبي (Alphesibe) وهي
 الرشاقة بعينها . وأدونيس عندما كان يرعى أغنامه في الجبل ،
 ألم يدفع افروديتي إلى أقصى درجات الجنون حتى إنها لم تستطع إبعاده
 عن صدرها بعد مماته ؟ إنني أحسد أندوميون الذي يغط في نوم
 لارجعة منه .. وأحسد أيضاً ، ياعزيتي ، ياسيون الذي بلغ
 ما لا تعرفون أيها المدنسون ! » .

هذه الأغنية التي أنشدها كوماستيس ، عاشق أماريليس (Amaryllis) ، لم تحرك لنا ساكنا ، ولا غرابة في ذلك لأنها ليست
 إلا تقليداً موجزاً لبعض المقطوعات الطويلة التي كلف بها الشعر الغنائي
 وقتئذ . فهرمزيانا كس من كولوفون ، تلميذ فيليتاس وصديقه ،
 أهدى إلى خليلته ليونتيون قصيدة مكونة من ثلاثة أجزاء استعرض

(١) ورد في الأساطير أن هذه الفتاة صممت على ألا تتزوج إلا من الفتي
 الذي يسبقها في الجري ، ولم ينجح في ذلك إلا هيبومينيس الذي احتال عليها بأن
 ألقى أمامها ، وهي تسابقه ، تفاحات جميلة ، انشغلت في التقاطها بينما بلغ هو
 نهاية الشوط .

(٢) واحد من ثلاثة ذاع صيتهم في العرافة عند اليونان القدماء أما
 الآخرين فهما ترزياس ، وأمفياروس .

فيها عدداً كبيراً من المغامرات والعلاقات الغرامية لكي يثبت أن للحب
السلطان الأول على الجميع . ولقد بقيت لنا من الجزء الثالث فقرة يمكنه
أن نحكم عليها من السطور التالية :

« إنني أقرر أن هيزيودوس ^(١) ، أمير العلم كله ، هجر وطنه وجاء
إلى أسكرا يدفعه الحب ، وهناك من أجل « ايو » تحمل آلاف الآلام
ونظم كل أشعاره وجعل كل أناشيده تبدأ باسم هذه الفتاة . وحتى هذا
المنشد الذي تحميه إرادة زيوس ، هوميروس العبقري ، الذي يمتاز
على كل من استولت عليهم ربات الشعر بفنها ، جاء بأناشيده إلى اتিকা
الفقيرة بسبب بنلويا الحكيمة ومن أجلها قاسى آلاماً عديدة واتخذ
لنفسه مسكناً في جزيرة صغيرة بعيداً عن وطنه العظيم وبكى سلالة
أكاروس وأهل أميكلوس واسيرطة ووصل آلامه بآلامهم » .

وكما أننا لم نجد بأنشودة كوماستيس تصويراً للحب فإن الفقرة
السابقة من قصيدة ليونتيون عبارة عن مسبحة قد حفرت على كل حبة
من حباتها صورة عاشق مشهور ونقش عليها اسمه مع جملة ممجوجة
لا تزيد عن ترديد هذه الكلمة المملة « أحب » .

وإذا حدث ورويت مغامرات الحب في إسهاب كان من الممكن
أن يتم ذلك دون أن تحتوى الرواية على تحليلات نفسية أو صلات
عاطفية . ولدينا عدد من الملخصات لقصص عديدة نظمها ، فيما يقال ،

(١) أشهر شعراء اليونان، عاش حوالى منتصف القرن الثامن أو أواخره .
وترجم شهرته إلى نظمه القصيدة التعليمية (الأعمال والأيام) التي احتوت على
النصائح العملية والحكم النافعة .

هذا أو ذاك من شعراء الاسكندرية . وهى فى مجموعها جافة جداً لا توجد بها أية اشارة للحالة المعنوية للمثلين ولا تتضمن أية مناجاة أو حوار — فإلى أى حد يعزى هذا الجفاف إلى الشعراء ؟ إن أغلب ما تبقى من أصول هذه الروايات قصير جداً ومعناه مشكوك فيه فلا نستطيع أن نستخلص منه شيئاً كبيراً ولكن المقطوعة التى وصلتنا من إحداها تبلغ فى الطول درجة تمسكنا من إصدار حكم له قيمته وهذه الفقرة جزء من القصيدة « ابولون » التى نظمها اسكندر الايتولى وهى تروى قصة أنتيوس الجميل ؛ وتتلخص فيما يلى :

أحبته لدرجة الجنون زوجة مضيفه كليوبى (Cleobe) ولكنه ردها ، فأخفت غضبها . وذات يوم طلبت من الشاب أن ينزل فى بئر ليبحث لها عن إناء وقع منها ثم ألقت عليه ، من عل ، حجرة كبيرة سحقته ثم شقت نفسها .

ولكن هذه الملخصات ، مثل قصيدة الاسكندر ، لا تحتوى إلا على هيكل للمأساة . أما اللحظات المؤثرة فى الرواية : قهر العاطفة القوية الآثمة التى سيطرت على نفس كليوبى ، وإصرار هذه على الغش مع أنتيوس ومقاومته لها — فقد اكتفى المؤلف بالإشارة إليها فقط . وإذا تكلمت كليوبى ، فهى لا تتمكلم لتعبر عن ندمها على خطيئتها ولا لتحلل عواطفها ولا لتغرى من وقعت فى هواء ، ولكن لتطلب إليه أن يرد إليها إناء سقط فى البئر .

بل إن بعض القصائد الغنائية التى يصف الشاعر فيها عواطفه الشخصية يبدو أنها لم تعبر بوضوح عن مشاعره لتحفظه الشديد .

فلنقرأ على سبيل المثال الأنشودتين الواردتين بقصيدة ثيوكرتيوس السابعة : إحداهما أوحاها إلى ليكيداس حبه لأجيانا كس والثانية أوحها إلى سميخنداس أحزان صديق ولهان . إننى لا أريد مطلقاً أن أتناول هاتين المقطوعتين بسوء لأن أى إنسان لا يمكنه تذوقهما يجب عليه الاعتراف بأنه لا يُقدر جمال أدب الاسكندرية ورقته . ومع ذلك يجب القول بأن هاتين الأغنيتين تكادان تخلوان من الاحساسات النفسية والعواطف . إن الانفعالات بهما قوية ولكنها غير مفصلة لأن الشاعر يجد في الكلام عن حب ليكيداس وحب أراتوس فرصة لذكر الأساطير اللطيفة والعادات الفريدة ، وشرح المعلومات الفلكية والجغرافية ، والاشادة بالموسيقين المشهورين ، وإثارة مناظر الريف والحضر — وليلة ، انتظار عاشق على باب حبيته — ، ووسط كل هذه الزخارف تختفي الفكرة الرئيسية . فلا نشاهد من الحب جوهره الحقيقي بل بعض طقوسه ومظاهره الخارجية مع بعض الحركات المتكلفة . ويظهر أن هاتين الأنشودتين ، بحالتهما الراهنة ، عيتان أو نموذجان ، إن أردنا ، لنوع من الشعر كان معروفاً وقتذاك . وأظن أنهما من كل ما بقى لنا في اللغة اليونانية ، تشبهان إلى حد بعيد الأشعار « الخفيفة » (١) ، التي نظمها فيليetas وققدت ؛ وجدير بالملاحظة أن سميخنداس يكن لفيليتاس احتراماً فائقاً . ورأينا الذى أصدرناه بصددهما كان من الممكن ترديده دائماً لو كننا نمتلك عدداً

(١) نقصد بذلك الأشعار التي سماها الاغريق (Paignia) وكانت تعنى عندهم كل ما يعبر عن فرح أو فكاهة أو تسلية منظوماً في قالب شعري .

أكبر من مؤلفات القرن الثالث .

إلى هنا كنا نحدث القارئ عن القصائد التي جعلته يشعر بالجو الذي كانت تخلق فيه ربات الشعر في عصر الاسكندرية ، وهو جو ملأته الذكريات والأشباح والهمسات . والآن سنعرض أمامه الصور التي صوروا بها الحب ونحدثه عن اللغة التي أعاروها له .

إن الغالبية العظمى من المؤلفات الباقية صغيرة الحجم ، تصور لنا حالة عاطفية مؤقتة ، لأن الشعراء كانوا لا يستطيعون في حدود ضيقة بهذا الشكل أن يظهروا معرفة واسعة بعلم النفس إذ لم يتسع لهم المجال ليصفوا نشأة الحب ونموه وحيله وتناقضه وتطوره وزواله . ولا بد أنهم وجدوا أنه من السهل عليهم كتابة مؤلفات مسرحية أو قصصية تحتوى على حوادث متتالية ، ولكن لسوء الحظ لم يبق من هذه الكتابات شيء يكاد يذكر . فالمآسى قد اختفت كلية ، وسبق أن أشرنا إلى الملخصات الجافة ، المقتضبة التي تذكرنا بما ندر من مرثيهم الروائية ؛ لذلك سندرس هنا الملحمة ففي دراستها أكبر فائدة إذ أصبحت عندئذ بمثابة رواية « عن الحب » .

في الأنشودة الثالثة من ملحمة الأرجونوتيكا ، تدرك هيرا وأثينا الساهرتان على حماية چاسون ، أن أحسن فرص للنجاح ستتحقق للبطل إن أحبه ميديا ، فتتوسلان بأفروديت وتتجح هذه في حمل إنها على أن يولد الحب في قلب الفتاة . فيتسلل أروس دون أن يراه أحد ، ويقترب من چاسون وهو يقدم نفسه للملك الكولخيين ، وكانت ميديا حاضرة هناك ، وعندئذ يشد الإله الصغير قوسه ويصوب نحوها رمحه ،

« وسرعان ما استولت عليها الدهشة ولم تتوقف عن النظر إلى چاسون بعين لامعة ، وأخذ قلبها يدق دقات متتالية أليمة كما لو أراد أن يقفز من صدرها ولم تعد تفكر في شيء سواه » .

وجمال القول أحببت ميديا من أول نظرة ، وهذا ما يحدث لعدد كبير من الشخصيات في الشعر اليوناني سواء تدخل أروس أو لم يتدخل . حقا إن فكرة بدء الحب فجأة وبقوة عنيفة لا يمكن مقاومتها . إن هذه الفكرة لا تتناقض كل التناقض مع الواقع وخاصة في المجتمع الهلينستي الذي كان ينشأ فيه الحب عادة عن شهوة . ولكن تصوير الحب بهذه الطريقة كان سيء العاقبة إذ كان يؤدي إلى الإيجاز التام في الدراسة النفسية . ومع ذلك فمن الغريب أن اپولونيوس بعد تصويره ميديا كضحية للحب من أول نظرة ، يتبعها وهي تمر تدريجيا من مرحلة إلى أخرى ويلاحظها ويصفها بدقة ومهارة حتى تصبح في حالة شعورية تامة وتدرك معنى العاطفة التي تحس بها . فعند ما يخرج چاسون من قصر الملك أيتيس (Aietes) تتابعه بنظرها ، وتحلق وراءه بروحها ، وبعد أن تنسحب إلى غرفة عذرها ، نجد أن نبرات صوته وكلماته تملأ آذانها وتذكر كل مشاهدته منذ لحظات : شكل چاسون ، وملبسه ومقاله وطريقة جلوسه وكيف خرج . وهي لا تستطيع أن تتصور أن له في الوجود مثيلا ، ثم ترتجف عند ما تفكر في الحن التي تهدده وتخليه ميتا بالفعل فتسكى ، وفجأة تسخط وتذهل لاهتمامها به وتود أن تقنع نفسها بأنها لا تنكث به ولكن عبثا تفعل . ونجد أنفسنا ، في هذا المنظر ، أمام حركات متضاربة لقلب لا يعرف ما حل به .

ولا يفهم آلامه . وفي المنظر الثانى ، ينجلي الموقف فيأتى المساء وتأخذ ميديا سنة من النوم وترى چاسون فى الحلم وقد بدأ يصارع الثيران الخيفة كما أمر أيتيس ، وأنه أصبح لا يطمع فى الحصول على الفروة النهيية بل يرغب فى الزواج من ميديا ليأخذها معه . وترى نفسها تصارع الثيران وتقهرهم دون مشقة فيحتاج أبواها على ذلك لأنهما أمرا چاسون بالقتال ولم يأمرها هي فينشب خلاف بين چاسون وأيتيس ثم يتفق الطرفان فى نهاية الأمر على قبول ما تقرره ميديا لأنها حرة فى أن تفعل ما تريد وما تهوى . فتختار أن تتبع چاسون وترحل معه . وعندئذ تصحو الناعسة . ولما ثوب إلى رشدها ، تنكر ، فى إباء ، ذلك السلوك الذى اتبعته فى الحلم ولكن لقد سبق السيف العزل . لقد كشف لها الحلم عما أرادت تجاهله وهي متحكمة فى مشاعرها ووضعها أمام نظرها بطريقة لا تدعو إلى التردد وأصبح لازماً عليها منذ ذلك الوقت الاعتراف بحبها لچاسون ورغبتها فى مساعدته ومصاحبته . وعندئذ يبدأ الفصل الثانى . الصراع بين الحياء والحب . كانت خالكيوي ، شقيقة ميديا الكبرى أرملة ، وكان أبناؤها من بين بحارة الأرجو ، أعوان چاسون ، فلما خارت قوى ميديا تحت تأثير الحب فكرت فى الإفادة من مخاوف هذه الأم لتحملها على مساعدة چاسون لأنها كانت ساحرة عندها مشروبات تقي الانسان من أى جرح . وبناء على ذلك تستعد ميديا للذهاب إلى خالكيوي ولكنها لاتجد الشجاعة الكافية ، إذ بعد اعتزامها الرحيل عدة مرات لا تنجح فى الإقدام عليه ثم تهالك على فراشها باكية . فتراها فى هذه الحالة إحدى الخادومات وتقص الأمر على خالكيوي فتهرع هذه إلى أختها

وتقول لها في لهفة وقد استولى عليها حزن شديد « أتعرفين أن أبانا قد هددنى أنا وأبنائى ؟ ». وكانت هذه الكلمات خير مشجع لميديا التى لم تشأ أن تغفل منها الفرصة ، فردت عليها « نعم إن أحلاماً تخيفنى وأخشى أن أبانا قد يقتل أبناءك مع الأجانب ». فاعتصمت أختها لذلك وألحت عليها للتوسط لدى أبيها ؛ فتوافق ميديا لأنها لم تتمن غير ذلك ، مدعية أنها تجيب هذا الطلب عطفاً على ذويها . ثم تنسحب خالكيوي . عندئذ أرخى الليل سدوله وأصبحت ميديا بمفردها وسط هذا الهدوء الشامل الرهيب ، عندئذ بدأت فرائصها ترتعد وجن جنونها لما وعدت به أختها ، فيصيدها دوار فى الرأس ، ويخفق قلبها وترتبك أفكارها إذ تظهر لها بوضوح صعوبات المشروع الذى تريد الإقدام عليه ، كما تدرك أن تصرفاتها لاتتفق مع قواعد اللياقة ؛ وتتساءل عما سيكون مصيرها صبيحة انتصار جاسون ، وترى مستقبلاً قاسياً يحف بها من كل جانب ويهددها ويدفعها إلى التفكير فى الانتحار . ولكن عند ما تجدد على ركبتيها صندوقاً تملأه السموم ، « يستولى عليها فجأة الخوف من الجحيم البغيض ». وتفكر فى مباهجة الدنيا فتدفع الصندوق الكئيب بعيداً . ولكنها تصمم بغية على ما يوحى به الحب . ويحاول الشاعر أن يعزو هذا التغير الفجائى إلى تأثير هيرا البالغ ولكنها هذه فى الواقع كأروس فى أول القصة لم تفعل إلا أن تخفى وراء إستمها رغبة طبيعية . لقد خارت قوى ميديا كلها ، واتبها توتر عصبي شديد ، صحبه بعد لحظة إزعاج .

ولنقف الآن يبحثنا عند هذا الحد ، إذ سنجد فى المناظر التالية أن ميديا بعد أن تأكدت من ميلها لجاسون وأدركت حبها له تصارحه

بعاطفتها وتحاول أن تستميله وتحظى بحبه . وهنا أيضا يتبع
أبولونيوس بدقة متناهية المواقف المتتالية ونمو العاطفة وقوتها . ولكن
لعل فيما سبق ذكره الكفاية للقول بأن شاعر الارجونوتيكا درس
قصة تلك النفس الهائمة دراسة دقيقة مفصلة . ومع ذلك فالخاصية
المميزة لكتاب الاسكندرية لم تتلخص في عرضها لمغامرة غرامية
ووصفها ، بل في شرح إحدى مواقف الحب شرحاً مؤثراً . لقد وجهوا
اهتمامهم بوجه خاص إلى تصوير أحد العشاق وهو يصف لنا في
موقف معين بؤسه أو سعادته ، وهو يشكو أو وهو يهدد ، وهو
يتوسل أو وهو يحتد ؛ كما أنهم اهتموا بالعلاقات المثيرة . ومع كل يجب
علينا أن ننوه بما هو عكس ذلك وألا نخشى الإسهاب فيه .

إذا درسنا شعر الاسكندرية ، نجده بلاشك قد استباح في مجموعته
للتعبير عن الحب كثيراً من التكلف والتصنع ومن التظرف الذي يتنافى
تماماً مع العاطفة الصادقة . فبعد أن كان أروس ، عند انا كريون^(١) ،
يلوح بمعوله ويصرع ضحاياه كما يقطع الخشب أشجار البلوط ، أصبح
في شعر الاسكندرية طفلاً خبيثاً ساخراً ، يؤذى ضحاياه ويتهكم بهم ،
وأحياناً لا يعرف ما يقوم به . وفي هذا الشعر يظهر إلى الوجود عدد
كبير من «آلهة الحب» المشاكسة المطنطنة ، تظهر وتخلق في الأدب
والفن خلال عصور كثيرة . وهذه الآلهة اللطيفة هي سلالة أروس
القديم ، الإله الواحد الجبار . وفي هذا الشعر نجد أن الاستعارات الخاصة

(١) شاعر معبر عاش في أواخر السادس (ق . م .) ؛ نظم كثيراً من
القصائد التي كان يتغنى فيها بالحب والنبذ ، واشتهر بروحه المرححة حتى اعتبره
النقاد رمزاً للخفة والمرح .

بسهم الحب ونيرانه ، وبقيوذه وأغلاله ، تكثر جدا وتؤدي إلى ضروب كثيرة من التنوع المبسك الفكه لا أكثر ولا أقل . ولا يجهل أى إنسان إلى أى حد بلغ الإسراف فى استخدام هذه الفكاهات فى الأشعار المسماة بالقصائد الأنكريونية التى يمكن إرجاع تاريخ أغلبها إلى عصر الاسكندرية أو فى الإجماماتا لملياجروس ، وهو من أحسن شعراء القرن الثانى والأول قبل الميلاد . ولكننا لسنا بحاجة إلى الإشارة إلى فترة متأخرة بهذه الدرجة لنثبت أن هذه الفكاهات كانت ذائعة الاستعمال . وينهى ملياجروس شكوى غرامية بهذه الفكرة الغريبة : « إن مايث فى نفسى الدهشة يا كوپريس هو أنك ، يامن ظهرت من الأمواج الزرقاء ، خلقت النار من العنصر الرطب » . وفى مكان آخر يتظاهر الشاعر بأنه أحس بعاطفة قوية بعد رحلة بحرية قام بها فيقول : « هل مقدر على ، بعد أن نجوت من ماء البحر الأجاج ، أن أغرق فى أمواج أكثر مرارة ، أمواج أفروديتى ؟ » . « أما هذه النيران الرطبة » « والغرق على اليابسة » فهما ابتكاران جميلان سبق أن زينا قصيدة قديمة تنسب إلى اسكليپاديس أو إلى بوزيدوس . ويعود ملياجروس مرة أخرى ويبحث عن أروس وينتهى إلى العثور عليه جائئاً فى عيون زينوفيللا . أما الإجماما كاليماخوس التى يبحث الشاعر فيها عن نصف روحه فأقل تكلفاً ، وفيها يقول : « هل فرت ثانية بالقرب من فتى جميل ؟ ومع ذلك فكثيراً ماطلبت اليك ، أيها الشبان ، ألا تستقبلوا الهاربة . ألم تذهب عند تيوتيموس ؟ إننى أعرف أنها تتسكع هناك ! آه ، هذه الماكرة ، هذه العاشقة المجنونة » . وأحياناً يستخدم ملياجروس استعارات ظرفية

ويسردها في إسهاب ممتع وبمهارة فائقة . وهذه المهارة تبدو إلى حد ما ، من وقت لآخر ، في النصوص التي تنتسب إلى الفترة الأولى من عصر الاسكندرية ، ففلسفها مثلاً في أبيات أسكليپاديس التالية : « إننى كالشمع بالقرب من النار أذوب عندما أرى جمال ديدوما . وماذا يضيرنى إن كانت سمراء ؟ أليس الفحم أيضاً أسود اللون ولكنه عندما يحترق ، يتوهج ببريق لامع كأكام الورود » . وكذلك نلمسها في أبيات ثيوكريتوس هذه : « والآن أتوجه بالثناء » إلى كوبريس أولاً ومن بعدها أتقدم بالشكر إليك أيتها الحبيبة ! لأنك أقمذت حياتى من النار عندما طلبت إلى الحضور إليك بعد أن احترق نصفى كما ترين » . إن إله الحب ، أروس ، كثيراً ما يشعل نيراناً أشد توهجاً من تلك التي يضرمها هيفايستوس في ليارا ^(١) . فعند ملياجروس تكثر التهديدات التي تدعو إلى الابتسام والاحتجاجات المصحوبة بالحبيسة واليأس والاعلان عن الانتحار الذي لا يمكن اعتباره أمراً جدياً . ولكن هناك أيضاً أمثلة لذلك عند أعظم شعراء القرن الثالث ق . م . فعند ما يطلب أسكليپاديس إلى مصباح هيراكلى أن يمتنع عن الإضاءة لها إذا كانت تخونه مع منافس آخر ، هل يمكن أن نرى في ذلك مايزعج هيراكلى ؟ وعندما يفكر كوماستيس في أن يشنق نفسه أو يلقى بها في البحر أو يستسلم للذئاب تنهشه ، كيف يمكننا أن نخاف على حياته ؟ ويذكر ملياجروس ، عن طيب خاطر ، هذه الهموم الحقيقية مقرونة

(١) وهي أكبر جزيرة في المجموعة التي اشتهرت قديماً باسم جزائر أبوليا (Aeoliae insulae) في شمال شرق صقلية ؛ وكانت ليارا (Lipara) وفقاً لإحدى الروايات ، مقراً لهيفايستوس ، إله الحداد .

بأسرار لا يمكن أن تخطر لنا على بال . فيكلف بعوضة بأن تهمس في أذن زينو فيلا وتقول لها أنه يفكر فيها وينتظر حضورها ؛ وفي مكان آخر يؤكد أن ورود الأكاليل تذرف الدمع مدرارا لأنها لم تعد ترى هليودورا بين ذراعيه . ولكن أسكلياديس يبدو أقل تكلفاً عندما يوجه إلى الزهور هذا الدعاء : « يا أكاليل الورود التي علقها على هذا الباب ! لا تتسرعى في إسقاط أوراقك التي بللتها بدموعى لأن عيون العشاق مملوءة بقطرات الندى . ولكن عندما يفتح الباب وتشاهدن حبيبي يمر ، اسقطى سيلا من دموعى على شعره الذهبي حتى يتشبع بها . »

وما دمننا بصدد هذا التكلف ، فالتنا نجد من المناسب ذكر مقطوعة عنوانها « أنين أ كونتيتوس » ، وهي ذات قيمة أدبية كبيرة إلا أن معرفتنا بها ناقصة . كانت قصة أ كونتيتوس والقاتنة كوديبي جزءاً من « قصيدة الأسباب » ، اشتهرت في العصور القديمة . لم تبق لنا منها إلا فقرات نشرت إحداها ، وهي أكبرها ، منذ سنوات قليلة . وفي مقدورنا أن نكوّن عنها فكرة بفضل الشرح المنشور الذي كتبه أريستينيتوس (Aristainetos) في العصر الإمبراطوري . لقد احتوت قصة أ كونتيتوس على صلات عاطفية قوية بعكس الرواية التي تحكى لنا مغامرة أنتيتوس . وتتلخص القصة في أن أ كونتيتوس احترق بنا رحب كوديبي (Kydyippe) ثم انفصل عنها ، فضنى حاله وأخذ يتجنب المجتمعات ، وأوى إلى الريف وبقى وحيداً غارقاً في أحزانه ، وهذا مايقوله عنه أريستينيتوس : « أيتها الأشجار آه ! ليتك تقدرين على التفسير والنطق لتقولى أن كوديبي جميلة ! لعلك تحملين على الأقل حروفاً

محفورة على قشورك تتحدث بحسنا . أيا كوديني ! هل يقدر لى فى المستقبل التحدث بجمالك وباخلاصك ؟ لعل ارتميس لا ترميك بهم قاتل للانتقام منك ! ولعل جعبة سهامها تظل مقفلة ! ! يا لشقائى ! لماذا شرحت لك سبب مخاوفى ؟ إذ يقال إن هذه الإلهة تعاقب الخطئين بقسوة ولكن عقابها أشد لمن ينقض العهد . لعلك ، بحق السماء ، تحافظين على عهدك . ولكن لو حدث مالا أجرؤ على ذكره ، فلفل ارتميس تصفح عنك أيتها الفتاة . إذ لا يجب أن تعاقبك أنت بل ذلك الذى أعطاك الفرصة لتحشى يمينك . ليتنى أعرف فقط أنك أعرت رسالتى اهتماما . إذا ماخلصت روحى من نيرانك ، فلن أبخل عليك بدى ، أريقه كما لو كان ماءً ينساب من غير فائدة أيتها الأشجار العزيزة ، يامأوى الطيور الشادية ، هل أنت أيضاً تعرفين الحب؟ وهل يعشق السرو الصنوبر ؟ وهل يهيم نبات بآخر ؟ بحق زيوس ، إننى لا أصدق ذلك . لو كان هذا صحيحاً لما فقدت أوراقك فقط ولما جرد الشوق أغصانك من جدائل القى تزينها فحسب بل لكان يدب فى جذعك وجذورك حتى يتلفها عن آخرها . »

ومن المعتقد أن شرح أريستينيتوس المنشور يعطى ، فى مجموعه ، فكرة مضبوطة عن الأصل إن لم يكن يتبعه كلمة كلمة ولكن تركيب هذه المقطوعة غريب . فمع أن كل ماورد بهذه الشكوى لا يدل على رياء أو تصنع ، إلا أن كثيراً من فقراتها ، وخاصة فى مطلعها ونهايتها ، ليست طبيعية فى التعبير .

وهكذا تعلق ، فى كل أدب الاسكندرية ، معلنة عن الحب ، أصوات

رقيقة ، لطيفة متكلفة يمكنها أن تنطق بعبارات منمقة تخلب السمع وتثير الخيال ولسكنها لا تحرك المشاعر لأنها لا تجعلنا نلمس عند من ينطقون بها أى ألم صادق أو عميق .

ومن هذه الأصوات ما هو أقوى وما هو أكثر صراحة : صريح إلى درجة الفحش . ففي مجال الحب ، نجد أن بعض الشخصيات في أشعار الاسكندرية لا تعرف العفة مطلقا ولا تعبر إلا عن أحط أنواع الفساد الخلقي . ومن هذه الأمثلة « الصديقات » (Idiazousai) والغيورة بيتينا (Bitinna) اللاتي نصادفهن في أشعار هيرونداس ؛ كذلك لا يتمسك بالعفة بعض العشاق الذين تروقههم ذكريات الفسق وتعجبهم الصفات القذرة ومن أمثلة هؤلاء جلف في أشعار ثيوكريتوس^(١) يقهقه إعجاباً بما يرتكبه عجوز فاجر ، وپرياپوس^(٢) الذى يرى فى القصيدة الأولى لنفس الشاعر ، ان جميع النساء لهن نفس القيم وأنه لا يفهم أبداً كيف يموت دافنس من أجل فتاة لا يعرفها بينما يرفض حسناء جميلة مستعدة لأن تهب نفسها له . إن هذه الشخصيات الشهوانية تكاد تكون عديمة الأهمية ولا تشغل إلا مكاناً محدوداً فى الشعر السكندرى . ومع ذلك كان من اللازم الإشارة إليها على أنها شخصيات تتكلم باسم « الحب » ولو أنها لا تشبه فى شئ ؛ هذا إلى أن الحب الشهوانى يستولى على شخصيات أخرى مثل الراعى الذى بقصيدة أواريستوس (Oaristys) المنسوبة . خطأ إلى ثيوكريتوس ؛ وسيمثنا بطلة القصيدة الثانية من ديوانه ، وبطلة

(١) القصيدة الرابعة : البيت ٨٠ وما يتبعه .

(٢) إليه الزرع والأخصاب والشهوة الحيوانية .

مقطوعة جرنفل . ولكن هذا الحب لا يلوثة فسق ولا تحط من قيمته الفكاهات الساخرة بل انه غرام بسيط ، يزينه الجمال والشباب ، غرام يمكن أن تتصل به عواطف وأن يعبر ، إذا اقتضى الحال ، عن اضطراب النفس والأسى ووخز الضمير .

ولكن النزعة الحيوانية تبدو بوضوح كبير في قصيدة أوارستوس وخاصة إذا تدبرنا التصرفات التي تصحب الحوار : تلخص القصة في أن راعياً يداعب راعية إلى حد المضايقة ثم ينجح في الاختلاء بها ويقلبها في حفرة ويقضى على عفافها . ومع أن هذه القصة تصف لنا ما يكاد أن يكون انتهاك عرض ، فانها تحتوي على تفاصيل جميلة . فمثلاً أسماء الممثلين وأسماء آبائهم : دافنس ، ليكيداس ، نوميلا لها وقع جميل ؛ وما أصدق الراعية عندما تقول إن الأسماء لها جاذبيتها ، الأسماء والمناظر الرعوية التي ترتبط وارتبطت منذ ذلك الوقت بسمة من البراءة كما أن التصوير الدقيق لتردد الراعية ودلالها من أبداع ما يمكن . فحب المغامرة يستهويها ودافنس يعجبها ، تحب أن تسمع اسمه وتدفع فيه الغيرة عندما تذكر أن آخرين يغازلونها . إن ما يمنعها من التسليم في غرضها ليس هو دين أرتميس فحسب — أى العفاف — بل خوفها من أن يهجرها دافنس ؛ كما أنها تفكر ، كفتاة بصيرة ، في استعباد الأزواج لزوجاتهم وفي الأمومة التي تعرض حياة المرأة إلى الخطر وكثيراً ما تقضى على جمالها . أما دافنس فلا يلجأ إلى مداعبات تخدر أعصابها وتشغل فؤادها فحسب بل يسمعها كل عبارات الاطراء حتى تستسلم له . والجزء الأكبر من حديثه يكشف عن عاطفة صادقة . وهذا إلى أن بعض الألفاظ

الصادرة عن دافنس وعن الراعية تجعلنا نرى وراء تأجيج العواطف المؤقت حياة زوجية شريفة ومزرعة حسنة الادارة ومنزلاً معداً خير إعداد ، وأطفالاً جميلة ، وبالرغم من بعض الكلمات النابية فان قصيدة أواريستوس ليست من الأشعار الفاحشة أو المأجنة وليست من المؤلفات المبذلة التي لا حياة فيها ولكنها مقطوعة تصف لنا اثنين من أبناء الطبيعة في عنفوان الشباب يتناحيان ولا يزدريان الجسد ، يحب كل منهما الآخر ويمارسان الحب بطريقة فطرية .

أما سيميثا فهي إحدى العاشقات التي تخيلها الشعراء وهي تبعث فينا منتهى الشفقة . لقد تولدت عاطفتها بطريقة تكفي للدلالة على شخصيتها . إن جمال دلفيس هو الذي بهرها واستولى عليها . وجأة قهرتها الشهوة وأضرمت في جسدها النار وجعلتها في أيام معدودة في حالة جسمية مضية . وعندئذ ترسل هذه المسكينة ، التي تقيم بمفردها ، في طلب دلفيس فيحضر ويكلمها كلاماً جميلاً ، تصغى إليه ، دون أن تلفظ ببنت شفة ، وتطلب إليه أن يضطجع على فراشها . وأثناء العناق والهمسات التي ما زالت ذكرها عزيزة عليها ، « يحدث أهم شيء » . ويظهر أن عواطف دلفيس لم تخدعها فهي تذكر لغته المنمقة وتذكر تماماً أنها صادرة عن رجل « لا يحب » ولكنها لا تهتم بذلك لأنها متعلقة به . والآن بعد أن هجرها ، هدأت حدة غضبها وخفت نار غيرها وزادت رغبها في الاستيلاء عليه ؛ فهي لا تتمنى إلا عودة دلفيس ولاشك أنه سيعود رغماً عنه ، تحت تأثير قوة خارقة مثل قوة السحر . وتجد سيميثا للتعبير عن هذا الحب الجسدي كلمات

قوية جداً . ففي الجزء الأول من القصيدة الذى تنصرف فيه العاشقة
الولھانة إلى عمليات السحر بمساعدة خادماتها ، تصبح عبارات الغرام
المتبدلة عنيفة وتستمد عنفها من الظروف المحيطة ، فلا تكتفى سيميثا
بتريد عبارات مألوقة بعد انتهائها من تأدية الطقوس بل يغلبها ألمها
ويبدو عليها بوضوح من وقت لآخر . وعندما تقترب هيكانى
Hecata^(١) ، يعم السكون ؛ وهذا الهدوء المطلق يجعل الساحرة أشد
تأثراً بالثورة الداخلية التى يملؤها اضطراباً كما أنها تشعر برجفة عنيفة
تهزها عندما ترمى فى النار المستعرة قطعاً صغيرة مزقتها من قصاصة
من معطف دلفيس وهى إحدى مخلقاته النادرة التى يحتمل أن العاشقة
كانت تحتفظ بها . وتحس سيميثا فوق احساسها بألم الحجر الميت بالندم
على شرفها المفقود وبالحوف من أن تصبح موضوعاً للسخرية . كما أن
وجود تستوليس (Thestylis) التى كانت تعلم سر المغامرة كلها كان
يضيق سيميثا كما لو كان تأنيباً صامتاً وتهكماً خفياً ؛ لذا تطرد الخادمة ،
وتبقى وحدها فى ضوء القمر الحزين ، إله السحر ، وتذكر الماضى ،
تذكر الماضى لتذوق مرارة الحزن المقيم بدلاً من لذة السرور الزائل .
وفى نفس الوقت تحاول أن تجد فى الحوادث تبريراً لمسلكتها أو باعثاً
للأمل . وهذا هو السبب الذى من أجله تذكر أنها ، يوم المقابلة
المشثومه ، قررت الخروج تحت الحاح صديقتها ؛ وهذا هو السبب
أيضاً فى أنها تمتحن ، بعد مرور الزمن ، أقوال ومواقف دلفيس بعد
المقابلة الأولى وكل الأشياء التى نقشت فى ذاكرتها كعاشقة ؛ وهذا

(١) هذا اسم آخر لأرتيميس التى كانت تشرف على أعمال السحر .

الامتحان لا يجدى ، للأسف ، ولا يبعث فيها الطمأنينة ولا يحملها على التشكك فيما سمعته عن خيانة الشاب المحتال . وهكذا بعد نوبات من اليأس والثقة ، من الحنان والكراهية ، ينتهى الحوار بنغمة كلها تهديد — « إذا لم يهدئ صحو السماء وسكون الليل النفس الكلمة فترة من الزمن » .

وليس من المشين لسيميثا أن تقارنها ببطله مقطوعة جرنفل ، ولكن هذا لا يعنى أنه فى الإمكان مقارنة القيمة الأدبية لهذه المقطوعة بقيمة القصيدة الثانية ، فالفرق بين المقطوعة وبين القصيدة شاسع ؛ كل ما فى الأمر أن الموقف الذى تصوره المقطوعة مكمل ، إن صح هذا القول ، للموقف الذى تصفه القصيدة الثانية ؛ كما أن العاشقة التى لا نعرف اسمها ليست أقل هياماً من الساحرة ولا أقل عنفاً فى كلامها : « ... إن الحزن يستولى علىّ عندما أذكر كيف عانقنى بدون إخلاص ، ذلك الذى هجرنى ؛ إننى سأفقد رشدى لأن الغيرة تملأنى وأرانى أسير إلى حتفى بعد هجره . ألقى إلىّ ، على الأقل ، بأكاليلك حتى أقبلها ، فى وحدتى ، بقوة وهيام . سيدى ! لا تتركنى بالباب . إقبلنى بالمنزل وأنا مستعدة للامتنال . وأعلم أننى لا أستطيع كبس جماع غضبى إذا ما استولى علىّ جنون التشاجر ؛ وتثور نائرتى عندما أذكر (فى خوف) إنه يتحتم علىّ النوم بمفردى ، بينما تهرب أنت لتنام مع غيرى » (١) .

وبعض التفاصيل التى حذفناها من هذه الشكوى الغرامية من

(١) هذه المقطوعة ترجمها عن اليونانية الأستاذ فى (Weil) .

النوع المتبذل ولكنها تمتاز ، في مجموعها ، بالصراحة الجارحة ولا يعوزها العنف .

وموضوع مقطوعة جرنفل — وعنوانها أنين أمام الباب — من الموضوعات المألوفة ، إلى حد ما ، عند كتاب الاسكندرية . اللهم إلا أن الرجل ، كما هي العادة في الغالب ، هو الذى يشكو ، وليست المرأة . ويتناول هذه الفكرة ويعالجها بقوة مؤثرة كل من أسكلياديس وبوزيدبوس وكاليماخوس . أحياناً يقف العاشق ثملاً ، في ليل قارس البرد ، تحت المطر ، معرضاً لضربات الريح العاتية ، يستدر شفقة الجيران بينما غابت عنه معبودته التى تكويه بنار حبها ؛ فيثور ضدها ، ويتمنى لها أن تذوق يوماً ما نفس الآلام . ويتنبأ ، في سرور مبعثه حب الثأر ، أن الكبير سيقبل من فتنتها وجمالها . إن العاطفة التى ينبعث عنها هذا التأنيب تسترعى الانتباه بما فيها من ثورة . أو من الضرورى التخصيص بأن بها احتداداً أكثر مما بها من رقة ؟ وأنها توجه دائماً إلى نساء مستهترات ، وتشبه إحساس مراهق يهجر مرييه أو انفعال شاب معذب ، وأنها تصدر بوجه خاص عن جزع الحواس ؟ أما إذا كنا نريد أن نسمع أصواتاً لا تعبر عن شهوات جسدية وليست فى نفس الدرجة من السذاجة ، فلنرجع ثانية إلى ديوان ثيوكريتوس نختبره .

هذه تأملات رجل ناضج ، فى قصيدة أيوليه (١) ، يعظ نفسه بتجنب

(١) أى مكتوبة باللهجة الأيونية إحدى اللهجات اليونانية الرئيسية : الأتيكية والأبونية والأبولية والدورية .

آلام الحب وعذابه ويجد من اللازم الاعتراف بأن ذلك جهد ضائع .
 « لأن الشخص الذى لا تفارقه صورته — ولو أنه متوسط الجمال —
 هو الرشاقة بعينها ، محياه منتعش ، تعلوه ابتسامة كلها ظرف وجاذبية » .
 وفى قصيدة أيوليه أخرى ، يحاول عاشق ، بطريقة تبعث الشفقة ،
 إقناع الشخص الذى يحبه بمزايا الاخلاص . وتحتوى القصيدة على بعض
 الأبيات التى لها وقع جميل جداً على النفس ، يتحدث فيها الشاعر عن
 زوال الشباب الذى لا مفر منه وحلول الشيخوخة السريع . والقصيدة
 الثانية عشر عبارة عن أنشودة تتغنى بانتصار أحد العشاق الذين أصابهم
 التوفيق فى الحب . ونلاحظ أن الحب يملئ على هذا العاشق سرد عدد
 كبير من المقارنات ليعبر بها عن مدى سعادته ؛ كما يتمنى ، فى نشوة
 الفرح ، أن تبقى ذكرى هذا الغرام السعيد حية ، وتدوم أبداً ما دام
 لا يستطيع منع عجلة الزمن من السير .

وبالرغم من التكلف فى اللغة والأسلوب ، فإن هذه القصائد الثلاثة
 ليست مجرد تمرين على التأليف الأدبى ؛ ومع كل فإنها ، إذا قورنت
 بمقطوعات أخرى ، تبدو ركيكة . هذا إلى أن دراسة هذه المقطوعات
 ترينا إلى أى حد كان تصوير العواطف الغرامية متبايناً عند ثيوكريتوس
 وحده . فالقصيدة العاشرة والحادية عشر تصوران عاشقين خشنين
 إلى حد كبير : بوكايوس وهوقروى يكذب ويكده ، ويحصد القمح تحت
 أشعة الشمس اللافة ، والكوكلوپس پوليفيموس الذى مازال راعياً
 قبيح المنظر ، ثقیل الظل ، وإن لم يعد ، حقاً ، يشبه ذلك الوحش
 الضارى الذى تصفه الأوديسا . لقد هام بوكايوس بفتاة تسكن فى نفس

الناحية ، تعزف على الناي ، خمرية البشرة ، نخيلة كالجندب ، أقفده
جها لثة النوم وقضى على رغبته في العمل . وعند ما يسأله زميل فظ
غليظ اندهش لضعفه وذبوله ، لا يستطيع بوكايوس أن يجيب ، بادی
الأمر ، أو أن يعترف بحالته خوفاً من التهم الذي تقابل به أسرار
الغرام ، في الريف . وفعلا عند ما صرح بحبه ، لم يلق إلا سخرية
وازدراءً . ولكنه لم يغضب لذلك كما لو أنه قد سلم بأن الحب ليس من
حق أجير فقير وأن اختياره كان غير طبيعي . ثم يغنى عدة فقرات
نظمها في مدح حبيبته ، يعتذر فيها لأنه كان الوحيد الذي اعتبرها
مقبولة الشكل ، ومع ذلك فانه مجنون بحبها . ولكن سرعان ما يُقلع
عن فكرته وينهى أغنيته بهذا التصريح الأخرق الذي لا يخلو من
إعجاب شديد « إن تصرفاتك لا يمكن وصفها » . وفي شكوى
بوليفيموس ، العاشق الذي تزدره عروس البحر جالاتي Galata ،
تكثُر التفاصيل التي تدعو إلى السخرية : سروره الذي يدل على
سذاجته واعتباطه بالكهف الذي يسكنه وبثروته الريفية ، أمنيته بأن
تكون له زعائف تُمكنه من أن يلحق بحورية البحر ، اعتزاه أن يدعى
المرض ليعث القلق في نفس أمه التي يحقد عليها لأنها لم تهتم بمساعدته
في حبه مساعدة جدية . ولكن العاشق يمكن أن يثير السخرية والشفقة
في نفس الوقت . وهذه حالة الكوكلوپس : فهو يدعو إلى السخرية
لأنه ريفي خشن ، يتصرف كالطفل المدلل . أما عاطفته القوية فتظهر
من تصريحاته الحزينة وأحلامه الجميلة بالسعادة في صحبة محبوبته ، وفي
الرجوع المؤلم إلى الحقيقة المرة ، وتبدو بصورة خاصة في رفته التي لم
نكن نتصورها : « آه لو كان في مقدوري أن ألحق بك وأعثر عليك

لألثم يديك إن لم ترض بتقبيل فيك ». وتبدو عاطفته أيضاً في احتجاجاته الصاخبة : « بحق عيني الواحدة التي أعزها فوق كل ما أملك في الدنيا ، بحقها سوف أتحمل أن تحرق روحي بيدك ». ولقد نبه ثيوكريتوس إلى أن السكوكلويس ، بعكس المحبين العاديين ، لا يشعر بعاطفة بسيطة يعبر عنها بإرسال التفاح أو الورود أو خصل الشعر ولكن غرامه صادق عنيف إلى درجة الجنون . ولقد نجح الشاعر في أن ينطق هذه العاطفة المتأججة بلغة تناسبها .

ولكن انتهى من مجموعة العشاق عند ثيوكريتوس ، فلنذكر في آخرها : دافنس الذي تصوره لنا القصيدة الأولى ؛ وهو شخص خرافي ذكر موته في إحدى أغاني قصيدة الحصاد^(١) ؛ ويعانى في القصيدة الأولى آلام حب أوحث به إليه الإلهة افروديتي والإله اروس ليعاقبها على قسوة قلبه ؛ ويموت دافنس لأنه لم يوفق في حبه ؛ يموت وهو يلعن حتى آخر لحظة « جلاديه المقدسين » ويتجداها . إن موضوع الأسطورة الذي اقتبسها الشاعر ليس مقطوعاً به في نظر المحدثين . فهل دافنس يموت كشهيد للطهارة والعفة ، كما يظن بعض النقاد ؟ أم يموت ، بكل بساطة ، كشهيد لحب غير موفق ؟ مهما يكن الأمر فلا شك في أننا في قصة دافنس نبعد كل البعد عن الغريزة الحيوانية وتوحشها . ويمكن أن نجد إلى جانب أشعار ثيوكريتوس مؤلفات أخرى من عصر الاسكندرية تصور الحب تصويراً حياً ، قوياً دون أن تظهر فيه الشهوة الحيوانية بوضوح .

فمناظر الأرجونوتيكا التي حللناها فيما سبق لنبين مدى تسلسلها

(١) القصيدة السابعة من ديوان ثيوكريتوس .

وارتباطها بعضها ببعض ، تحتوي على أمثلة ممتعة من هذا النوع كما أن الأجزاء المتبقية من نفس القصيدة تشتمل على نماذج أخرى . فمثلاً أثناء وجود ميديا وچاسون معاً نجد أن الفتاة في غاية الارتباك ، تترك البطل يتكلم ويمدح نفسه بطريقة خرقاء . يطلب إليها أن تساعد وي بعدها بالاعتراف بالجميل الذي يمكن أن يصنعه شخص لآخر لا تربطه به صلة ؛ أى يعدها بالثناء العاطر على الخدمات التي قدمتها له . ويذكر لها على سبيل المثال أريادنا التي أُنقذت تريوس وأحرزت أكليلا في السماء مكافأة على حسن صنيعها ، ويعلن لها في غباء أن الفضيلة من مستلزمات المرأة الجميلة وهي تصفى إليه بانتباه وتبدو لها هذه الألفاظ المبذلة حلوة لأنها مغرمة ، مقيمة . وقبل أن تنطق بكلمة واحدة — « لأنها لا تعرف بماذا تبدأ ، وفي نفس الوقت تود أن تقول كل شيء » — تسحب من نطاقها مشروبات السحر وتمدها إلى چاسون في حركة تتم عن حب عظيم « ولو كان طلب إليها روحها لكانت انتزعتها من صدرها وأعطتها له بكل سرور » . ولكي تخفي حيرتها تقول للبحار في لباقة وتشرح له في إسهاب وفصاحة كل ما تعرف من طرق السحر ، ثم تتوقف . أترك چاسون بعد أن تمت له عوداً سعيداً إلى بلاد اليونان ؟ إنها لا تستطيع أن تقرر ذلك ، ولكن الفرصة فريدة ، وعند ما تمسك ميديا يد الأجنبي ، ينطق بألفاظ لم تكن في الواقع مشجعة لها ، ولكنها تتخذ منها ذريعة لتظيل الحديث فتقول له : « أذكر إن عدت يوماً إلى وطنك ، أذكر اسم ميديا كما سأذكرك وأنت بعيد عني » ، وتدفعه دفعاً ليتحدث عن هذا البلد البعيد الذي سيعود إليه ، وعن أرياديا التي ذكرها .

وعندئذ يبدو ، إلى حد ما ، التأثير على چاسون ويرضيها بأن يقرر أمامها أنه سيكون سعيداً إذا ما أخذ معه ، مثل تريوس ، حارسته اللطيفة . وهذا ما تتمناه ميديا قبل كل شيء في الوجود . ولكن عاطفتها لم تغلبها حتى أنها لم توافق في الحال على ماقاله چاسون ، بل لابد من أن يقول لها كلاماً آخر ولا بد من أن تدفعها الظروف حتى تصمم على مرافقته . فتجيب أولاً بالرفض ولكنه رفض نستشف من ورائه هوى فؤادها : « احتفظ بذكريا فحسب عندما تكون في يولكوس وأنا بدوري سأحتفظ بذكريك بالرغم من أبائي . ليت صوتاً منبثاً أو طائراً يأتي من هناك يخبرني يوم أن تنساني ! أو ليت رجلاً عاصفة ، سريعة تحملني وتنقلني عبر البحر من هنا إلى يولكوس حتى أراك وجهاً لوجه وأوبخك وأذكرك بأنك نجوت بفضل مساعدتي . آه لو أنني عندئذ أجد نفسي فجأة في دارك » .

هذه الإحساسات العنيفة المتتالية وذلك الإحجام ينقلنا إلى عالم يختلف كل الاختلاف عن توسلات سيميثا . فنظر الأرجونوتيكا الذي يمكن أن يسمى « بالاعتراف الصعب » يصور لنا بدقة وبراعة موقفاً جدياً ويعبر لنا عن معان متباينة .

عند نفس هؤلاء الشعراء ، بل وفي نفس مؤلفاتهم التي بها تصنع ، نجد من وقت لآخر إحساسات رقيقة صادقة ، ومع كل فالتفرقة بين الرقة والتصنع غالباً ما تكون صعبة لأنها تتوقف على إحساس كل فرد . فما من امرئ إلا ويقدر لأكونتيوس شهامته المثالية عندما يتعنى ، في جملتين موجّهتين إلى الأشجار ، ألا يجز خلف الوعد على كوديبي ،

إذا رفضت الزواج منه ، عواقب مشئومة لأنه هو الذى احتال عليها وأجبرها على القسم . هذا تصرف رقيق كريم ، ما فى ذلك شك . ولكننا لا نؤمن كثيراً بأمنية كوماستيس عند ما يرجو أن يُدخل موته على نفس أماريليس القاسية المهجة والاطمئنان ، ولا نصدق رغبة ملياجروس عند ما يتعنى أمام زينوفيل النائمة أن يصبح « النوم » حتى يستولى هو وحده على حبيبته ؛ ولا تتأثر من دهشة ملياجروس عند ما يرجع إلى مسكنه ذات يوم ، فلا يقع بصره لأول وهلة على من توقع وجودها هناك فيقول فى لهفة « آه لقد اختطفوها ! من بلغ به التوحش إلى هذه الدرجة ليقدم على مثل هذا الاغتصاب ! ومن اجتراً على النضال ضد أروس ؟ أوقدوا المشاعل حالا !! ولكننى أسمع صوتاً إنها هليودورا ، آه يا قلبى ! ادخل بسرعة إلى صدرى » . ومع ذلك من فى مقدوره أن يؤكد أن انفعالا شديداً وحساسية غيورة وثورة عنيفة بتلك الصورة لم يكن فى استطاعتها جميعاً أن تحرك بالفعل أفئدة الناس فى عصر الاسكندرية ؟ ليس من السهل فى الواقع أن تصدر فى هذه الموضوعات أحكاماً ثابتة لأنه يلزمنا ، لكي نستطيع ذلك ، أن تكون لنا ، بالإضافة إلى معرفتنا بالشعر ، دراية تامة ، ليست لنا ، بطباع وعادات الأجيال فى ذلك العصر .

لقد وصفت الأجيال المتعاقبة أدب الاسكندرية ، الذى يترجم عن عاطفة الحب ، بالركة المصطنعة . فعانى من هذا الوصف وأسىء فهمه منذ ذلك الوقت . ولكننا نأمل أن التحليلات السابقة تكون قد أثبتت أن هذا الأدب لم يتصف دائماً بتلك الصفة وإن كانت تنطبق عليه أحياناً .

٥ — الغرام بالريف

لندرس الآن نوعاً آخر من أنواع الإحساسات في عصر الاسكندرية ، ذلك الإحساس الذى لا يتجه نحو أشخاص بل نحو الطبيعة وما بها من أشياء .

لعل القارئ قد لاحظ ، ولو بصورة عابرة ، من المقطوعات التى سبق تحليلها ، بعض الخصائص المميزة ، وهذه الخصائص التى تسترعى الانتباه ، جديرة بالملاحظة فى الموضوع الذى نعالجه فى هذا الفصل .

لقد أبدى أكونتيوس أسفه لأن الأشجار لم تمتغن بحمال كودىي . كما أن شعراء الاسكندرية كانوا يطلبون ، من وقت لآخر ، إلى بعض الأشياء أن تشارك البشر فى إحساساته أو يصورونها على أنها هى نفسها فريسة لهذه الانفعالات . وعلى ذلك نجد فى القصيدة الثامنة لثيوكرىتوس (١) أن كلاماً من الراعيين اللذين يدور بينهما الحوار ، دافنس ومنالكاس ، يتوصل إلى « الوديان والأنهار ، إلى القنوات والمراعى » لتستقبل قطعانه وقطعان رفيقه استقبالا طيباً . وفى القصيدة السابعة نرى فى أغنية ليكيدياس ، الجبال وأشجار البلوط ، تبكى على موت دافنس ؛ وفى « رثاء أدونيس » ، « ورثاء بيون » تتبارى فى النحيب وتسارع فى إعلان الحداد جداول وغابات ، أشجار وأزهار ، ينابيع وتلال .

(١) لأن نسب القصيدة الثامنة إلى ثيوكرىتوس مشكوك فيه ، ولكن المؤلف ينسبها إلى هذا الشاعر تجاوزاً لأن موضوعها يشبه موضوع القصائد التى اشتهر بنظمها ثيوكرىتوس .

فما المقصود بعبارات مثل هذه ؟ إنها ، في نظرى ، ليست إلا طرقاً للتعبير ، ومبالغات شعرية ، مهد لوجودها الاعتقاد القديم القائل بأن كل عرض فى الطبيعة يتصل بمخلوق نصف مؤله هو منه بمثابة الروح — حورية ماء ، عروس غابة ، حورية ينبوع ، ربة جبل ، ساكنة واد — هذه المخلوقات كالألهة نفسها ، لا تختلف عن البشر . إن أهمية هذه الجمل التى نحن بصدها تلخص فى التعبير عن الحزن البالغ والأسف الشديد والرغبة المتأججة أو عن أنانية قلب ولهمان لا يهتم بأى شئ فى الوجود سوى هواه ! أما فيما يتعلق باحساس الانسان نحو الطبيعة ، فهذه العبارات لا تعلمنا ، على ما اعتقد ، شيئاً دقيقاً بخصوصه .

ولكن هناك عبارات أخرى أكثر دلالة وأكثر إفصاحاً تنطق بها بعض الشخصيات عندما تكون فى غاية الاضطراب . فتذكر الفرق بين اضطرابها وبين هدوء ما فى الطبيعة من أشياء ، تحسدها على هذا الهدوء أو تحاول أن تتأثر به . وهذه هى حالة سيميثا فى موضعين من القصيدة الثانية التى أشرنا إليها وهذا هو حال أكونتيوس فى نهاية شكواه التى ينتحب فيها . لأن ما يريد قوله فى أسلوب منمق هو أنه يحسد الأشجار لأنها لاتعرف آلام الحب . وبهذه العبارات نعمة حزينة تقرّبها من كثير من المؤلفات الحديثة . على أى حال ، إن هذه الجمل ، إذ ترى الانسان وحيداً وسط طبيعة بدون روح ، أو مستعداً لأن يلوذ ، إن صح هذا التعبير ، بروح الكون ، إنها ، بعكس التمنيات والدعوات التى ذكرناها فيما سبق ، صادرة عن

نفس تختلف كل الاختلاف عن نفس أولئك الذين عاشوا في عصر الآلهة القدماء ، وترجم عن طرق للاحساس كانت تجهلها ، على ما أظن ، العصور السابقة .

ومهما يكن فإن هذه التعبيرات نادرة في شعر الاسكندرية . أما ما سندرسه في هذا الفصل فهي المقطوعات الوصفية بوجه خاص ؛ وهي متباعدة الأنواع . بعضها يصور لنا مناظر مترامية الأطراف ويشبع ميلا جديداً عرف به يونان القرن الثالث قبل الميلاد ألا وهو جهم لرؤية المناظر الطبيعية الجميلة . أما غالبية هذه المناظر فتواضعة ، محدودة الآفاق ، لا تحتوى على أى شىء غريب أو نادر الوجود . إنها مناظر لطيفة جذابة تعرف بالمناظر الرعوية ^(١) ، سميت كذلك في الواقع ، تخليداً لنوع من القصائد التي ظهرت في عصر الاسكندرية وامتلاّت بوصف هذه المناظر . وتتكون هذه المناظر من عناصر بعينها لا تتبدل أبداً : عين صافية وجدول يتهادى ، صخور تكسوها الخضرة ، بساط من العشب الناعم ، بعض الأشجار التي تقى الناس بظلالها الوارفة في ريف حار مشمس ، يتردد في جوانبه غناء صرار الليل ، وحفيف الأغصان التي تتحرك وتهتز عندما تهب الرياح ، وأحراش يسكنها

(١) وتقصد بذلك المناظر المنسوبة إلى كلمة (eidullion) وهذه عبارة عن مقطوعة شعرية كان يصف فيها ثيوكريتوس حياة الرعاة وحياة الريفيين ومنهم . ولكن لما كانت غالبية الشخصيات التي تصفها هذه القصائد من الرعاة ، لذلك فضلنا هذه الترجمة ولو أنها بعيدة عن الدقة لأنها لا تعبر عن كل المعاني التي للكلمة اليونانية .

الطيور وأزهار يجمعها النحل ، ومحراب ومذبح ريفي ، وبعض الصور الآلهة وربات الرعاة . وفي الأفق القريب يظهر سفح تل مغطى بأشجار الزيتون والريحان ، ومرعى تتجول به القطعان ؛ وفي الأفق البعيد تبدو أحياناً سلسلة جبال أو منظر يطل على البحر . وكلنا نعرف أن هذه اللوحات الوصفية توجد بكثرة عند ثيوكريتوس وكذلك عند عدد كبير من كتاب الانجراماتا : نيكياس ، صديق ثيوكريتوس ، ليونيداس ويظهر أنه كان على صلة به ، الشاعرة أنوتا (Anyte) والشاعر مناسلكاس (Mnasalcas) . ولكن هذه الأوصاف ليست كلها في درجة متكافئة من القوة ولا إنتاجاً لمقدرة أدبية واحدة ، ولا تشعر القارئ بأنها منقولة عن الطبيعة ؛ ومع ذلك فكلها تجعله يحس بماتعبر عنه من حنين صادق نحو المناظر التي تتعرض لها وتصفها .

كيف يمكننا إذن تفسير هذا الحنين ؟ ما علينا إلا أن نرافق ثيوكريتوس في النزهة التي قام بها إلى جزيرة كوس في يوم من أيام الصيف . وصف الشاعر هذه الرحلة الممتعة في القصيدة السابعة من ديوانه حيث نراه يغادر المدينة مع زميلين ، ويتجه إلى منزل قروى يملكه أحد الأغنياء ؛ ويقول لنا إن المسافة كانت طويلة والطريق صخرية واليوم حاراً . وفي شمس الظهيرة المحرقة هجع الحرذون الأخضر ونام في شقوق الجدران الحجرية ، وحتى قنابر المقابر لزمت الصمت والسكينة . ولما وصل المسافرون إلى مزرعة فراسيداموس ، استلقوا في غبطة عظيمة ، على فراش وثير من البردى الناعم ومن عسالج حديثة القطع ، وتمتعوا والسرور يملأهم ، بظلال الحور والبلوط التي يهزها

الريح فوق رؤوسهم وبالنسبات المنعشة التي كانت تهب من ينبوع قريب ، ينبثق من كهف الحوريات ، ويتدفق قطرة قطرة . وأثناء ذلك كانوا يسمعون ، دون تمييز ، الأصوات التي تبث الحياة في الريف : أصوات الصرار العالية التي أسكرتها الشمس فأخذت تصيح تحت الأوراق ، وتقيق الضفدعة من أعماق أجاث العوسج ، وغناء القنبر وأبى الحسن ونواح الحمام ؛ وكانوا يتمتعون أبصارهم برؤية النحل يطير في دلال ويطن حول الينبوع . كما أن رائحة الفاكهة المنبعثة من البستان كانت تحيط بهم وتزيد في نهمهم ؛ وكانوا يرون التفاح والكُمثرى تتدحرج بالقرب منهم ويشاهدون فروعاً ، محملة بالبرقوق ، تميل نحو الأرض . وأخيراً فتحوا جرة من النبيذ المعتق وبدأوا الوليمة في بهجة ومرح .

إن هذا النص يرينا ، بفضل ما احتواه من تفاصيل ، خصائص المناظر الرعوية التي تحقق للرجل المنهك راحة لطيفة ؛ وهذا ما يصفه بالضبط عدد كبير من الإبحرأاماتا . ولكن الراحة تكون مستحبة إن لم يسبقها تعب . لذلك نلاحظ أن الكسالى والمتراخين عن العمل والغارقين في الخيال وكل من يستميلهم الهدوء ويحبون التمتع ببلدته البريئة ، يجدون جميعاً في هذه المناظر الرعوية ملاذاً يناسبهم ويلائم أمزجتهم لأن كل ما به لا يتطلب انتباهاً ولا يحتاج إلى مجهود فكري ، كما أنه يخلو من كل شيء غريب عليهم أو مفاجئ لهم ؛ لا يحتوى إلا على أصوات مألوفة ومناظر محدودة : حركة قليلة لبعض الحشرات ، سقوط ثمره تترك غضنها ، شعاع من النور يغير مكانه ،

حصى يلمع في جوف الماء — كل ذلك يشغل الحواس ولكنه لا يدفعها إلى العمل ؛ وكل ذلك يساعد على بقاء الانسان في حالة بين التأمل والنعاس . كما أن هذه المناظر كانت تجذب شعراء الاسكندرية بما تحققه لهم من هدوء يهدد التراخي ولذا كان هؤلاء الشعراء يميلون إلى وصفها وإظهار أثرها .

فإذا كانت ، إذن ، إحساساتهم وتصرفاتهم التي تأثروا فيها بطابع العصر ؟

لاشك أن إدراك الفرق بين الريف والمدينة أصبح أقوى وأوضح في عصر الاسكندرية منه في العصر السابق ، أو على الأقل في بعض مناطق بلاد اليونان وفي بعض أندية المجتمع التي كان ينتسب إليها عادة الشعراء والقراء . ولما كانت العواصم مثل الاسكندرية وأنتيوخيا قد فاقت بكثير في مساحتها وعدد سكانها مدن العصر القديم — من غير أن تبلغ أهمية العواصم الحديثة — . لذلك أصبح الفرد يجد نفسه في هذه المدن بعيداً عن الطبيعة ، محروماً من الهواء الطلق والمكان القسيح ، لا يعرف العزلة ولا الهدوء . فمثلاً عندما تذهب جورجو ، إحدى الصقليات في القصيدة الخامسة عشرة ، إلى صديقتها پراكسينوا (Praxinoa) التي تسكن في أحد أطراف الاسكندرية النائية ، تصل عندها بعد أن يكون التعب قد أخذ منها كل مأخذ لطول الطريق وازدحام الشوارع وامتلائها بالمشاة والعربات . وعندما تقترب جورجو وپراكسينوا الثنارتان من القصر الملكي ، يحيط بهما زحام شديد جداً « يتدافع الناس فيه كالخنازير الصغيرة » . كما تستمر

الضوضاء في المدينة حتى ساعة متأخرة من الليل لأن ثيوكريتوس وأبولوينوس يشيران إلى نباح الكلاب التي تجوب المدينة ليلاً ويعبران عن سأمهما وضجرهما من جراء ذلك . هذا إلى أن الصخب بالمدينة يبدأ مع الفجر ، إذ يحدثنا كاليماخوس في مرارة أليمة عن الأصوات الأولى التي يسمعها في الصباح المبكر . ويقول إنه يسمع في اللحظة التي مازال المرء يحتاج فيها إلى ضوء المصابيح « السقاء » يردد بصوت عال جداً نداءه المألوف ، وإن العربات توقظ بصري عجلاتها ذلك المسكين الذي يطل منزله على الشارع ، وإن الحدادين يصمون آذان الناس ويضيقونهم جداً عند ما يطرقون الحديد بمطارقهم بقوة وعنف .

أو لم يكن من شأن هذه المضايقات المزعجة بالاسكندرية (وبغيرها) أن تجعل هدوء الريف مستحبا ، يتمناه الناس ؟ إن ثرجيليوس لم يكن أول من انتهى « النعاس الطويل في ظل الأشجار » ؛ فموسخوس ، من قبله ، قد قال في ذلك الكثير . ولقد سبق موسخوس آخرون بلا شك وفكروا فيما قاله . وأخذ سكان المدن يوهمون أنفسهم ويشعرونها بوجود الريف الذي تتوق إليه وتأسف عليه وذلك بأن يقيموا الحدائق في منازلهم وأن يجمعوا حولهم القطع الفنية التي تصور لهم مناظر الحقول أو بواعث هذه المناظر . فكان من الطبيعي أن يهتم الشعر ، بدوره ، بالترويج عن هؤلاء الناس .

ومع ذلك فإن موقف متعلمي القرن الثالث من الريف وخاصة الشعراء — أو إن أردنا التعبير بلغتنا فلنقل ميلهم للاصطياف في الريف — لا يعزى إلى مجرد تغير اعترى الحياة المادية . إذ بالرغم من

قوة تأثير هذا التغير على سكان بعض المدن الشرقية الكبيرة ، فانه لم يؤثر بنفس الدرجة (إن افترضنا وجوده) على سكان اليونان القديمة ، على سكان اليلوپونيس مثلاً ؛ فنحن نعرف أن بعض الممتازين في وصف المناظر الرعوية كانوا من اليلوپونيس مع أنها لم تشتمل على مدن كبيرة ، بينما العكس كان صحيحاً في بعض جهات اليونان القديمة نفسها . ففي أثينا ، وربما في غيرها ، كان الفرق بين الريف والحضر ملموساً قبل القرن الثالث ، ومع ذلك لم يزدهر « الوصف الرعوى » في تلك الأماكن . وإذا أردنا أن ندرك تماماً ماحدث في عصر الاسكندرية ، يجب علينا أن ندخل هنا بعض الاعتبارات السياسية وأن نرجع بالأمور قليلاً إلى الوراء .

ففي إحدى الفقرات من « المقتصد » يقابل كسينوفون الرجل المجد بالرجل الكسلان . ولكي يعبر عن خصائص الأخير ، يصوره بامتهان وقد استلقى ليستريح بجوار الينايع ، تحت ظلال الأشجار ، يحيل البصر حوله ويبحث عن النسيم العليل ، وهذا ما يفعله بالضبط المحب للبقاء بالريف وما يجب أن يفعله ثيوكريتوس ، ومناسالكاس ، وأنونى ومعاصروهم ...

وفي أول « فايدروس » ، الحوار الذى كتبه أفلاطون ، نجد سقراط يأتى ليجلس مع فايدروس على ضفة نهر اليسوس (Ilissus) في مكان يشبه تماماً الأماكن التى تصفها القصائد والابجراماتا الرعوية . وهناك يتأمل الفيلسوف ما تحمله شجرة الساج ، ويعجب بظل إحدى شجيرات الفلفل وأزهارها ، ويندهش من العشب والماء العذب

الجارى ، ويتتهج لوجود الهدوء بهذا المكان ولكنه لا يفيد من هذا الهدوء بل يستسلم لحiale ويقول : « إن الزيزان التى تغنى وتتجأجى فوق رؤوسنا فى هذه الحرارة الحارقة ، يبدو لى أنها تراقبنا . إنها إذا رأتنا تتوقف كعامة الناس عن الكلام وقت الظهيرة ونستسلم للوسن ، وتتأثر بجألها لخمول أرواحنا ، يحق لها أن تسخر منا وتظن أننا عبيد جئنا نستريح بالقرب منها ، نقيى على حافة الينبوع كالذواب لا أكثر ولا أقل . »

وهكذا كان الأثينيون فى العصر الذهبى يعرفون بالجد ويعتبرون التسكع والتراخى وشمول الروح والالتقياد إلى الكسل ضعفاً لا يليق بالإنسان الحر . وإذا كان من عادتهم عدم الرضا عمن لا يكرس جزءاً من نشاطه للاهتمام بالشئون العامة ، فانهم كانوا يسخطون ، من باب أولى ، على مظاهر البلادة . لأن هذه المظاهر كانت تبدو لهم دليلاً على الشعور بالفردية المبالغ فيها ، فردية كانت بمثابة نوع من الحياة ضد المجتمع . ولم يجرؤ « التأمل » أن يظهر فى الحياة إلا عندما تخلت أثينا عن الدور العظيم الذى كانت تلعبه فى العالم . أما شهرة حدائق « أبيقور » التى كانوا يعيشون بها فى عزلة عن الأعمال اليومية ، متمتعين بمباهج الريف مع بقائهم بالمدينة ، هذه الشهرة ترجع إلى السنوات الأخيرة من القرن الرابع . أو نحتاج بعدئذ إلى القول بأن حب الريف والإقامة فيه لم يقابلا بأى استنكار فى القرن التالى ، فى الدول الملكية التى أصبحت الحياة فى مدنها تخضع لنظام معين ؟ قوى الميل للإقامة بالريف عندئذ بصورة واضحة وأصبح الأدب صدى يعبر

عن هذا الميل . أما التغير الذى حدث بين عصر وآخر فيحتمل أنه لم يكن فى حساسية الروح اليونانية بقدر ما كان فى امتثالها لاتباع هواها وفى استعدادها للاعتراف بكل ما كانت تشعر به .

٦ - التعلق الشديد بالحياة البسيطة - إثارة الماضي - الرومانسك .

قد تبدو الصفات التي نود ذكرها في هذا الفصل غير متجانسة ، إلا أننا نستطيع لأنفسنا التقرب بينها لأنها جميعاً تشترك في الإفصاح عن نفور السكندريين من الحقيقة المتبدلة وعن ميلهم الشديد إلى حياة تخالف حياتهم اليومية .

كان يوجد دائماً في بلاد اليونان ، كما هو الحال في أى مكان آخر ، رجال يطمون بالسعادة . ولكن عند شعراء العصر الذهبي أو الذين سبقوهم ، كانت تلخص هذه الأحلام بصورة عامة في شرح ، جدى أو هازل ، للمنافع المادية والعملية . أما الاسكندريون فكانوا على النقيض من أسلافهم ، يطمون بحياة بسيطة ، تتلشى فيها هذه المنافع . وتعزى إلى عصرهم مقطوعة من الشعر يصور فيها ناظمها الإنسانية ، بعد أن تحضرت وتخلصت من الحياة البدائية ، مجنونة بكلوكوس الذي يستبدل ، في الأليادة ، الأسلحة الذهبية بغيرها برونزية .

نعود ثانية إلى قصيدة ثيوكريتوس السابعة ! قبل أن يصل الشاعر (سيمخنداس) إلى مزرعة فراسيداموس ليقضى وقتاً هنيئاً ، قابل في طريقه صديقه ليكيداس ، وهذا وصفه له : « كان معازا يمكن لواحد أن يتعرف عليه لأنه كان يظهر تماماً بمظهر المعاز » . وبعد ذلك يأتى وصف لطيف لأدوات المعاز الريفية : جلد خنزير مشبع بالأنفحة ، عباءة قديمة ، نطاق ريفي ، وهراوة . ويسأل هذا المعاز سيمخنداس عن وجهته فيجيبه هذا بقوله : « عزيزى ليكيداس ! إن

الكل يجمعون على أنك ، بين الرعاة والحصاد ، تتقن العزف على الناي ؛ ولا شك أن ذلك يدخل على قلبى سروراً عظيماً وعلى كل فأنا أعتقد أنى مثلك . إذ لى أيضاً صوت شاعرى موسيقى ، ويقول الجميع أننى مغن ممتاز . ولكننى بحق زيوس ، لست بمدح ، ومازلت أظن أننى لا أفوق فى الغناء سيكيليداس (Sikelidas) العظيم ولا فيليتاس . فأنا إن قورنت بهما أكون كالضفدعة إذا قورنت بالجنذب . فيتسم ليكيداس ويهين سمىخداس على صراحته وتواضعه ثم رد قائلا : « هيا بنا نبدأ الغناء الربى فى الحال . أخبرنى ، يا صديق هل تروك هذه الأغنية الصغيرة التى نظمها فى الجبل منذ أيام . » وفى هذه الأغنية نخبرنا معازنا الذى يحب أحياناً كس الجميل بأنه ينوى الاحتفال ، والكأس فى يده ، برحلة الفتى الموقمة ، وأن راعين سيعزفان له الموسيقى وسينشد له تيتوروس (Tityros) قصة دافنس أو رواية كوماتاس العجبية^(١) . وبمجرد سماعه لهذا الاسم الأخير يبدى ليكيداس إعجاباً بصاحبه ، ويندم على أنه لم يعيش فى أيام الراعى « الحال المقدس » . إذ لو كانت تحققت له تلك الأمنية ، لقام برعى غزاته الجميلة ولأضفى إليه بينا استلقى كوماتاس تحت ظل البلوط والصنوبر بسحر الهواء بأنغامه .

(١) أسطورة كوماتاس عبارة عن قصة لطيفة فريدة لم يروها إلا ثيوكرىتوس . وتتلخص فى أن ملسكا أمر بحبس أحد الرعاة لأنه ضحى بمنزلات سيده لرباته الشعر . ثم أمر بوضعه فى صندوق محكم وبعد مرور وقت طويل فتح الصندوق ووجد الراعى حياً لم يمت لأن ربات الشعر سمته من الموت ، وأرسلت له تحلاً يقذه به بالسل داخل الصندوق .

ليكيداس إذن كما نراه مغرم جداً بالموسيقى والشعر ؛ لم يعد ينشغل
بغزاته كما يبدو ، بل انصرف عنها إلى « عزات كوماتاس الجميلة » ؛
لا يعرف من حياة الرعاة إلا ما بها من ضروب التسلية وأوقات الفراغ
لأن ليكيداس حقاً ليس فلاحاً أكثر من « ثيوكريتوس - سميخداس »
أو سيكليداس الذى يرمز إلى اسكليپاديس أو من فيليetas .
وما اللباس الذى يرتديه أو الذى ينسبه إليه ثيوكريتوس إلا ثوب
يتنكر فيه ؛ فليكيداس ، مثل سميخداس وسيكليداس ، إسم مستعار
يخفى وراءه شخصاً هو ، فى حقيقة الأمر ، أحد الشعراء .

يمكننا أن نستخلص من ذلك أنه كان يوجد بكل تأكيد فى
جزيرة كوس ، وقت أن كان ثيوكريتوس فى ريعان شبابه ، جمهور من
الشعراء ، يعترفون بفيليتاس كأستاذ لهم ويجدون متعة فى أن يقوموا
بدور الرعاة . فلم كان يتصور هؤلاء الشعراء ذلك النوع من التسلية
إن لم يفتنهم ما فى حياة الرعاة من رخاء ظاهرى ؟ إن راعياً يراه
المغرمون بالريف رؤية خاطفة من بعيد ، يرونه وهو يستريح وسط
منظر جميل وقد انشغل بالعزف على الناي أو بالتغنى بحبيبتة ،
لا بد وأنه كان يبدو سعيداً فى نظرهم ، وكان يملأهم رغبة فى أن
يصبحوا مكانه .

حقاً إننا لا نقرأ فى أية قصيدة من أشعار الاسكندرية شيئاً واضحاً
مثل البيت الذى نطق به ثرجيليوس : « أيها الفلاحون أما أسعدكم
لو استطعتم أن تقدرُوا ما عندكم من خيراً » . إذ أن ثيوكريتوس لم يَغُرْهُ
هذا الحال بل صور كثيراً من الشخصيات الرعوية فقراء معدمين ، لا يقل

بؤسهم عن غلظتهم . لكن بعض المقطوعات في ديوان القصائد الرعوية التي نظمها سيمخيداس السمح أو شعراء مجهولون هي في الظاهر من وحى الخيال الرعوى . فالراعيان الرقيقان في القصيدة السادسة — دامويتاس ودافنس — ليس لهما ، فيما يظهر ، أى شاغل غير عزف الموسيقى بل إن عجلوهم نفسها ترقص فوق العشب على نغمات المزمار العذبة .

وفي بعض الآيات البديعة بالقصيدة الثامنة ، يزدري الراعى مينالكاس الموفق في حبه كل شيء ولا يعبأ بأى سلطان أو ثروة ولكن يعلن رضاه بحظه ويقول : « إننى لا أتمنى الاستيلاء على دولة پيلوپس ^(١) (Pelops) أو على كنوز كرويزوس ^(٢) (Croesos) ، كما أتمنى لا أريد مسابقة الريح أو التفوق عليها . ولكن هنا ، فوق هذه الصخرة ، سأخذك بين ذراعى ونراقب أغنامنا وهي ترعى مع بعضها وأغنى لك وأنا أنظر بحر صقلية » .

وفي عبارات أقل شاعريه من السابقة ، يمجّد المتباريان في القصيدة

(١) ابن ملك ليديا الذى غادر بلاده إثر هزيمة حربية واستقر ببلاد اليونان بمدينة پيرنا في الپيلوپونيس . وبعد موت ملك هذه المدينة أبونوماوس (Oenomaus) تزوج من ابنته واستولى على العرش وضم إلى ملكه مدناً كثيرة وولايات متعددة سماها پيلوپونيس أى شبه جزيرة پيلوپس .

(٢) هو أحد ملوك ليديا ، اشتهر في العالم اليونانى القديم بثرائه العريض وصار مضرب الأمثال .

التاسعة^(١) الأشياء البسيطة التي تسد حاجتهم ؛ أحدهما يعجد إقامته في الصيف بالقرب من ينبوع ، ويشيد الثاني بالكهف الذي يأويه في الشتاء . إن هذه الخواطر تحجب القراء في الريف حتى ولولم ترم تلك الشخصيات التي يصورها الشعراء إلى ذلك القصد . ولكن هذه الآراء جذابة مغرية كما وصفها الفقيه فونتنل (Fontenelle) ، مبدع النظريات في « المختارة » — L'églogue — ، وعبر عن إعجابه بها بقوله : « ما أبعد حياتي عن الضجيج ! ما أجمل الهدوء الذي أعيش فيه ! » . هذا إلى أن الرعاة عند موسخوس وبيون ، عندما يحملون بأن يعهد اليهم بتعليم أروس الموسيقى . وعندما يقارنون حياة الراعي بحياة الصياد ، وعندما يتناقشون في مزايا فصول السنة ، يظهر لنا كأنهم رعاة خياليون ... « كأنهم رجال يعيشون تقريبا من غير ألم أو إزعاج .. يشغلون أنفسهم بالأغاني والمساجلات البريئة » . لقد نظم الاسكندريون كثيرا من الايجراماتا الجنائزية أو تلك التي تصحب النذور وكانت غالبيتها تقدم لأفراد من الطبقة الفقيرة فلم يحاولوا فيها أن يتجاهلوا أو يتكروا الحرمان والأعمال الشاقة التي تتصل بالفقر ؛ ومع ذلك فكثير من المقطوعات لا يترك في النفس أثرا مؤلما أو لاذعا مريراً . والفقراء الذين يتحدثون عنهم لا يتبرمون ولا يثورون ، لا يحقر البؤس من شأنهم ولكنهم يظهرن أشرافا ، مستسلمين ، يتمتعون براحة الضمير وبالهدوء الذي يحققه لهم انعدام الشهوات ،

(١) هذه القصيدة ، مثل الثامنة التي سبق أن نكلما عنها ، تنسب عادة إلى ثيوكريتوس لأنها تشبه غالبية أشعاره ، ولكن هذا الرأي غير مؤكد . وما زال نسب القصيدتين الثامنة والتاسعة غير ثابت .

جديرين بالتقدير ، يحق لنا أن نحسدهم . وهذه على سبيل المثال ажراما من نظم ليونيداس : « هذه قطعة أرض صغيرة استأجرها كليتون ، بها عدة خطوط للبذر ، وبجوارها مزرعة ضيقة للسكروم ، وركن يمكن أن يقطع منه بضعة حزم من الحطب . ثم ماذا ؟ لقد قضى كليتون بهذه الأرض ثمانين عاما » .

إن الشاعر لا يقول شيئا أكثر من هذا ولكن أليس من الواضح أنه يريد الوصول إلى هذه النتيجة : « لقد عاش كليتون عيشة راضية بالرغم من فقره » ؟ .

وبدت أيضا رغبة شعراء الاسكندرية الشديدة في البساطة من طريقة معالجتهم للقصص الخرافية . حقا إن الملحمة القديمة لم تخل من المناظر المتواضعة التي كانت تشتمل على مساكن وضعية وتصور بعض أفراد الطبقة الدنيا . ويكفي أن نذكر أجزاء الأوديسا التي تتكلم عن إقامة أوديسيوس في كوخ رعاة الخنازير . ولكن المنشد القديم لم يطل الكلام عن النقص أو الطابع القروي الذي يحتمل أن يكون قد اتصف بهما كرم يومايوس^(١) (Eumaios) ؛ بل بالعكس أخذ يمدح النبذ واللحم المشوى الذي كان يقدم في الوجبات الدسمة .

ولكن شعراء القرن الثالث كانوا يفعلون غير ذلك في الحالات الماثلة . فمن المحتمل جداً أن وصف أوغيديس لاستقبال زيوس وهرميس متكررين في صورة فيليمون وبأوكيس منقول عن أحدهم . وكذلك تحدث كاليماخوس في أحد أعماله المشهورة عن الكرم الذي

(١) هو الراعي الشهير الذي خلده هوميروس في الاوديسا وذلك لخلاصه لسيدته أوديسيوس .

لقية زيوس من هيكلى وهى قروية مسنة فى الريف الأتيكى ، أضافته
 عشية صراعه ضد نور مارانون . ولكن رواية أوثيديس والأجزاء
 الباقية من مؤلف كاليماخوس تجعلنا نلمس عندهم تفضيلاً لوصف الحياة
 الفقيرة المعوزة وصفاً دقيقاً . وفى مواضع أخرى نجدنا أمام شخصيات
 عظيمة من شخصيات العصر القديم ، تعيش عيشة أبسط بكثير من
 عيشة الأمراء أو الأغنياء فى العصر الهلينستى . فمثلاً فى القصيدة
 الرابعة والعشرين (هيراكليس الصغير) ، يروى لنا ثيوكريتوس أول
 انتصار للبطل ، تغلبه على الأفاعى التى أرسلتها هيرا لتلتهمه فى المهد .
 فنجد أن المنظر الرئيسى يأتى بعد وصف الغرفة المعدة لتربية الأطفال .
 ونرى ألكمينا فى الغرفة ترضع ثم تغسل هيراكليس وتضعه فى الفراش
 مع إفيكليس ، أخيه من أمه ، وتهدهدهما . نلاحظ أن ألكمينا
 الأميرة تقوم بكل هذه الأعمال المنزلية لا تساعد أمة خادمة ، ونلاحظ
 أن مهد الطفلين ، مع أنهما ابنا ملك ، عبارة عن درع ملقى على
 الأرض . كيف تمكنت الأفاعى من الوصول بالقرب من الرضيعين ؟
 إن البيت الذى كان يجب أن يشرح ذلك صعب الفهم ، لم يستطع أحد
 أن يفسره تفسيراً مرضياً حتى الآن . ولكن من المؤكد أن الغرفة
 المعدة لنوم الزوجين المكيين ، فى رأى الشاعر ، كانت غير محجزة
 بوسائل الدفاع التى تمنع الزيارات البغيضة . فلم يكن لها مدخل ولم
 يوجد بها حراس ولم يكن إغلاقها محكماً . والمنزل الذى يصفه
 ثيوكريتوس منزل بدائى . وإذا كان أمفيتريون^(١) لا يحفل استعمال أدوات

(١) زوج ألكمينا الشرعى ، وبعد أحياناً والداً لهيراكليس لأنه هو الذى
 أشرف على تربيته وتعليمه . ولكن الأب الفعلى للبطل هو زيوس .

الزينة - لأننا نرى بداره سريرا من الأرز ومقاعد مرصعة بالعاج وجرايا للسيف مصنوعة من خشب اللوتس - ، إلا أنه لا يهتم كثيرا بهذه الأدوات ولا يعتبرها وسيلة من وسائل الراحة . عندما أيقظته زوجته التي أفرعها ظهور ضوء خارق للعادة ، قفز من على السرير دون أن يضع نعليه ؛ واستل سيفه الذي كان معلقا في مسار فوق مخدعه ونادى بأعلى صوته على عبيده الذين كانوا ينامون ويغطون في نومهم بالقرب من أسيادهم ؛ والحادمة الفينيقية التي استجابت لدعائه بسرعة كانت تنام ، فيما نعلم ، « بالقرب من أحجار الطاحونة » . ومن المحتمل أن كثيرا من التفاصيل في وصف المنزل من الداخل منقولة عن نماذج قديمة وأن ثيوكريتوس لم يفعل إلا أن احترم الحقيقة التاريخية في حدود العرف المألوف . ولكن مهما يكن الأمر فمن الواضح أن الشاعر وجد في ذلك لذة كبيرة .

إن الاهتمام بالحياة البسيطة ووصفها في القصص الخرافية ليس وحده الذي يسترعى الانتباه في هذا المكان . ولكن يجب أن نشير إلى شيء آخر يظهر أنه ساد في عصر الاسكندرية ، ألا وهو خلط بعض مناظر الملحمة بالحوادث اليومية وتصوير الأبطال كأنهم من البشر العاديين ، ليست لهم أية صلة بأعمالهم الخارقة التي كانوا يقومون بها فيما مضى .

فألكمينا وأمفيتريون ، في قصيدة هيرا كليسكوس (هيرا كليس الصغير) ، أبوان طيبان ، يرعيان ابنيهما . وقد سبق أن رأينا كيف كانت تعتنى ألكمينا بابنيها قبل الحادث المفزع الذي أزعجها ، وكيف

أنها بعدئذ أخذت في فراشها الرضيع إفيكليس الذى اصفر وجهه من الخوف . ورأينا أمفيتريون ، عند عودته إلى مخدعه ، يضع هيراكليس من جديد فى سريريه ويغطيه . وفى صبيحة اليوم التالى تستدعى ألكمينا - التى أقلقتها عجائب الليلة السابقة - تريزياس المسن لتستشيريه فيتسكّم اليها كأنه « معزّم » بسيط . بعد ذلك نرى فى الجزء الباقى من القصيدة هيراكليس بطلاً لمغامرة عجيبة ، عليه أن يقوم بكثير من الأعمال الحارقة بعد أن مُدرب ، كأى تلميذ آخر فى إحدى الملاعب الرياضية ، تحت إشراف مدرسيه .

وفى هيكلى ، نجد شاباً يافعا بلله المطر ، يطلب إلى سيدة مسنة أن تأويه عندها ، وقد أخذ يصغى إلى ثرثرتها ، ومن المحتمل أنه قام بمساعدتها فى أعمالها المنزلية . وبالرغم من مظهره الكريم ، كان فى الامكان اعتباره ، لمدة طويلة ، واحداً من طبقته - أحد جيرانها أو أقاربها أو أصدقائها . ولكنّه فى الواقع لم يكن إلا تريوس^(١) الذى سبق أن قهر كركيون وسكيرون ؛ وكان عليه أن يصرع الثور بعد وقت قصير . وفى القصيدة الخامسة والعشرين ، نرى فلاحاً هرماً ، يصادف فى طريقه ، وقت الظهيرة أجنبياً ، حسن الحيا يسير بمفرده ، وقد وضع على كتفه جلد أسد وأمسك بيده هراوة ، ثم يشرح الفلاح للأجنبى أين تقع تملكات سيده وأين توجد قطعانه وحظائرهما؛ ويخبره بأن السيد نفسه قد وصل بالأمس فيسيران معاً ، يتبع أحدهما الآخر ،

(١) ثانى ملك حكم أثينا . يعد من أشهر أبطال اليونان الذين امتازوا بالشجاعة والقوة وقاموا بأعمال شاقة جديلة لتخليص الناس من الشرور والمجرمين .

متجهين نحو للزرعة القريبة ، ولكن الفلاح الهرم لا يجرد على أن يسأل رفيقه عن شخصيته . أما نحن فقد عرفنا أن الغريب هو هيرا كليس (١) الذى قتل منذ وقت قصير أسد نيميا وها هو فى طريقه ليقوم بتنظيف زرائب أوجياس . فالقصيدة ترينا إياه فى الفترة ما بين إثنين من أهم أعماله ، من غير أن يذكر كلمة عن مشروعه اللاحق ، أما العمل الذى أنهاه فيروى لنا قصته . ولكن الشاعر لا يروى ذلك بطريقة مباشرة بل يجعل هيرا كليس يقص ، أثناء سيره ليلاً فى الطريق المؤدى إلى المدينة ، روايته بإجابته على أسئلة ابن أوجياس ، فيليوس ، الذى يخبره « بأن أحد أبناء آخيا من هيليكي قد جاء أخيراً نبأً يتلخص فى أن رجلاً من سلالة پرسوس من نفس أرجوس — قد يكون من تيرونس (Tiryns) أو من موكينا (Mykene) لأن فيليوس لا يعرف عنه شيئاً — قد قتل أسداً ضارياً فى أرض الأرجوليد ، فى نيميا . أو ليس من المحتمل أن يكون ذلك الرجل هو الزائر المجهول — الذى يحمل جلد أسد ؟ وهل قتل بالفعل أسد فى نيميا ، حيث لا توجد أسود مطلقاً ؟ ويستمر الحديث على هذا النوال يتناول وصف العمل الحارق كأنه حادثة بسيطة . هذا إلى أن الراوى يغرق وصفه ، إن صح هذا التعبير ، فى جو رعوى .

إن هذا الخلط لا يكفي لتفسير غرام الإسكندريرين بالمناظر المألوفة

(١) هو أشهر أبطال اليونان الذين استحقوا التأليه بعد الموت مكاناً لهم على أعمالهم الرائعة ؛ ولكن هيرا كليس كان أشجع هؤلاء الأبطال جميعاً حتى إن شجاعته وقوته صارنا مضرب الأمثال .

أو بالوصف الواقعي كما سنيين ذلك فيما بعد ، ولكن كان مبعثه عاطفة أخرى : الرغبة في إثارة الماضي . إن الأعمال الخارقة نادرة تحدث ، في كل زمان ، لتوقف تسلسل الحوادث العادية . ولما كان شعراؤنا يتصفون بحب استطلاع يدفعهم إلى أن يسبحوا بخيالمهم في آفاق القرون السابقة عند ما كان زيوس وهيرا كليس يطهران الأرض من الوحوش ، فلا شك أنهم كانوا يجدون لذة في وصف الأيام العادية التي تسبق أو تلحق القيام بالعمل المجيد ، وكانوا يميلون إلى تصوير حياة الأبطال بكل ما تدل عليه من معان وخاصة الفصول الجوهرية التي تتعرض لوصف أعمالهم الخارقة . وكما كان شعراء الإسكندرية يحنون إلى الحياة البسيطة وإلى جمال القديم ، فإنهم أحبوا أيضاً المغامرات الخيالية العجيبة التي تخرج عن المألوف . ومن المحتمل جداً أن رواية « الإسكندر » قد بدأت تتبلور في عصرهم ولو أن أقدم نسخة نعرفها ترجع نسبياً إلى وقت متأخر . وفي عصرهم ازدهر « أدب الأسفار » الذي ترجع أهميته في الواقع إلى ما يتضمنه من وصف خيالي في أغلب الأحيان : وصف لشعوب غريبة وحيوانات خرافية ، وصف لأقطار يعمها الرخاء ومجتمعات مثالية . ومع كل فلقد خصص جزء من هذا الأدب ، منذ ذلك العصر ، للتوفيق بين مختلف الحوادث . الأمر الذي كلف به الروائيون في العصر الإمبراطوري .

روى إيامبولوس^(١) (Iamboulos) ، ويحتمل أنه عاش في القرن الثاني ، روى في أول كتابه أن لصوصاً قد قبضوا عليه هو ورفيق له أثناء

(١) مؤرخ وروائي بقيت لهما من أعماله أجزاء متبلة .

رحلة قام بها في بلاد العرب من أجل التجارة بمنطقة الطيب والعطور .
ويقول إنه ورفيقه أصبحا راعيين ثم أسرها الأحباش الذين كان يجب
عليهم ، وفقاً لإحدى النبوءات ، أن يقدموا إلى البحر كل ستمائة عام ،
ضحايا لاستعطاف الآلهة . وحدث أن حل هذا الميعاد ، فوضع إيامبولوس
ورفيقه على ظهر سفينة ، وجها بمؤونة تكفي ستة أشهر ، وأمرها بأن
يضربا في عرض البحر وألا يعودا أبداً . فأبحرا جنوباً . وبعد مرور
أربعة أشهر وصلا إلى جزيرة امتلا الجزء الأكبر من الكتاب بوصف
عجائبها . ثم طرد إيامبولوس من هذه الجزيرة بعد أن أقام بها سبعة
أعوام ، وبدأ الإبحار من جديد . وبعد رحلة لاتقل طولاً عن الأولى ،
وصل إلى شاطئ الهند حيث استقبله ملك البلاد استقبالا جميلاً وأرسله
في رعاية حرس أمين إلى بلاد الفرس ومنها عاد إلى وطنه .

ولكن شعر الإسكندرية لم يحتو على شيء من نتاج الخيال المطلق .
لقد كان ، كما نعرف ، شعراً مملوءاً بالتفاصيل العلمية ، اتخذ لنفسه
شعاراً من تصريح كاليماخوس : « إنني لا أتغنى بشيء دون دليل
يدعمه » . فالخاطرات التي رواها الشعراء لم تكن من ابتكارهم ، بل
استمدوا أفكارها الرئيسية على الأقل إما من الروايات الشفوية أو من
الكتب . وكان هذا معيناً غنياً لهم نهلوا منه كل ما أرادوا . إن
أحسن ملاحم العصر هي ملحمة أبولونيوس ؛ يصف الجزء الأكبر
منها رحلة بحارة الأرجو عن طريق البسفور والدرديل إلى البلد
الذي به الفروة الذهبية ، إلى القوقاز البعيد — الذي يقع في آخر
الدنيا من جهة الشمال الشرقي — ؛ كما يصف عودتهم إلى يولكوس عن

طريق لم يكن في الحسبان اتباعه ، يمر بأقاليم مجهولة في الغرب والجنوب : مجرى نهر إستر وجزيرة هولوس ونهر الپو والرون وبلاد الغال وبوغاز موكلنا وإقليم سورتوس في ليبيا وبحيرة تريتون وأخيراً بحر كريت . وفي الذهاب والآياب تتخلل الوصف أحداث ليست الجغرافيا فيها كل شيء . ففي جزيرة لمنوس ، أكرمت النساء ، اللاتي قتلن أزواجهن بدافع الغيرة ، البحارة كرمًا بالغاً لدرجة أنهم أغفلوا مشروعهن العظيم وقتاً معيئاً . وعند الدوليين ، يحارب البحارة عمالقة لكل منها ستة أذرع ، وفي جزيرة أريتياس ، يقاتلون العصفير الحارية التي ترميهم بريشها الحاد . وفي صحراء ليبيا تخرج لهم نبات أتلاس من الهرمال بساطاً أخضر وأشجاراً ؛ وتدلهم على عين يمكنهم أن يطفئوا ظمأهم من مائها ؛ يتحملون العواصف ويحتازون الصعاب الخطيرة ويفرون بقدر المستطاع من مطاردة أعدائهم . يقابلون في طريقهم بعض الأمراء الكرماء ويشتبهون مع البعض الآخر ؛ يزورون ساحرات وحكام يسهرون على رعاية شعوبهم مثل ألكينوس . ومع ذلك لا نجد متعة كبيرة في وصف خط سيرهم بالرغم من أن الشاعر بذل قصارى جهده للأسهاب فيه وجعله منوعاً .

وفي ملحمة أخرى من ملاحم العصر ، تختلف كل الاختلاف عن الأرجونوتيكا ، وتسمى « نساء موكلنا » من نظم ريانوس ، نجد أن الحوادث الخيالية تختلط بأحداث الملحمة الحقيقية — المعارك والترص بالأعداء ومجالس الحرب — . وفيما يلي ملخص مأخوذ عن پاوسيناس ، لإحدى قصصها القصيرة ، تذكرنا تفاصيلها بحكاياتنا الشعبية .

أثناء حصار «إيرا» عشقت زوجة أحد سكان موكلنا راعياً كان عبداً شعبياً في إسبرطه . وفي ذات يوم ، بينما كانت معه ، جاء الزوج فجأة ، فاختنى العاشق وأخذت المرأة تلاطف بعلمها لتدفع عنه الظنون . وبدأ الزوج ، الذي كان يعتقد أن زوجته وحدها ، يحدثها بالتفصيل عن حصن كانت حاميته ضعيفة ، وكان من السهل الاستيلاء عليه . فسمع الراعى الحديث بانتباه شديد ونقله إلى القائد الأسبرطى الذى أفاد من تلك المعلومات فى الاستيلاء على «إيرا» . وفى مواضع أخرى يستطيع أريستومينيس — أخيلوس الموكبى — أن يخلص نفسه من مواقف محرجة بفضل ظروف موالية ، ومهارة فائقة مثل التى اتصف بها أوديسيوس الأريب ، أو أحد أبطال القصص البوليسية . فلما سقط فى هوة كاياداس ، رأى ثعلباً جاء ينهش الجثث ، فأخذ يلاحظ حركاته ، ثم اكتشف شقاً بالصخور تسلك منه الثعلب جرى وراءه يطارده . عندئذ قبض عليه الأسرطيون وأخذوه إلى كوخ حقير كانت تسكنه فتاة رأت فى الليلة السابقة حلماً مؤداه أنها أنقذت أسداً أسرته الذئاب . فأسكرت الجنود الذين يقومون بحراسة أريستومينيس وقتلهم وحطمت أغلال الأسير . وهكذا استطاع أريستومينيس ، الذى لم يمكن القبض عليه ، أن يبدأ من جديد أعماله العظيمة .

يشتمل عدد كبير من الروايات الغرامية التى أولع بتأليفها كتاب الاسكندرية ، إن لم يكن معظمها ، على مواقف عجيبة جداً .

فى أغلب الأحيان كانت العاطفة تتعقد لما يصبحها من فسق أو تدنيس أو خيانة نحو الأسرة والوطن . فنتجت عن ذلك الحروب

وسبب الخلافات الدامية . وكانت الآلهة ترسل على الشعوب المصائب
مثل الطاعون والجحافة والجفاف ، عقاباً لخطايا الأجيال أو تكفيراً عن
الظلم الذي كانوا يتعرضون له . وكان الناس يستشيرون النبوءات
ويكفرون عن الخطايا . وكثير من القصص كانت تنتهي بخاتمة مفجعة .

وإذا كانت من بينها واحدة اختتمت بزواج سعيد مثل قصة
« أكونتيوس وكوديبي » ، فكم منها أدى إلى الانتحار أو إلى القتل ،
أو إلى التشويه أو المسخ !! . ولقد كلف شعراء الاسكندرية بغامرات
النوع الأخير إذ ورد الكثير منها في الأساطير التي تشرح « الأسباب » .
وكرس لهذا الفن قصائد بأكملها شعراء وكتاب عديدون مثل بويوس
ونيكاندروس وبارثينيوس فكانوا المبشرين الأول الذين تبعهم أوفيدوس
فيما بعد .. بذلك أصبح الشعر في عصر الاسكندرية يشبه دواوين النثر
المكتوبة عن « الأشياء العجيبة » . وكان كاليماخوس ، أحد زعماء
المدرسة ، أول من نظم في هذا الشعر الذي لاقى من بعده نجاحاً مطرداً .

٧ — معرفة الواقع وتصويره .

لقد وجدت في الشعر السكندري ، إلى جانب الاهتمام الشديد بالموضوعات الخيالية ، وتذوق المغامرات النادرة ، والميل إلى معرفة كل ماهو عجيب ، رغبة قوية لتصوير الواقع تصويرا دقيقا .

لقد أدى هذا الميل إلى وصف العادات المألوفة التي توجد في أهم المؤلفات وأخطرها شأنًا . ولنذكر على سبيل المثال التفاصيل الواردة بنشيد أرتميس التي سبق الاستشهاد بها في فصل مضى ؛ أو الاعتذارات المهوشة في نشيد ديمتر التي تقدمها أم أروسيختون (Erysichton) باسم ابنها ، لأنه لا يستطيع قبول الدعوة بسبب مرضه « بجوع البقر » ؛ فتقول : « إنه غير موجود ؛ لقد سافر أمس إلى كرانون ليسترد مائة بقرة له هناك ؛ سيذهب اليك تريوباس أما هو فقد جرحه خنزير برى في إحدى أودية بندوس . وهو ملازم للفراش منذ تسعة أيام ؛ إنه على سفر ؛ لقد وقع من على الحصان ؛ إنه في أوتروس يعد ماشيته . »

وقد أوحى هذا الميل أيضا ببعض أجزاء من القصائد الرعوية — المحاورات أو الأغاني — التي تنبعث منها رائحة الأرض المحروثة وتعب عن خشونة الريف . وأوحى بالنات بالمقطوعات الفكاهية الممتعة التي نظمها ثيوكريتوس (قصيدة ١٤ ، ١٥) ، وقصائد هيرونداس . ولكن « واقعية الشكل » لم تتحقق تماما عند هؤلاء الكتاب بمنتهى الدقة ؛ لأن شروط استخدام بعض اللهجات ومقتضيات الوزن لم تسمح بذلك

أحيانا لتحكمها في ترتيب الكلمات . ولكن إحساسات أفراد الطبقة الدنيا وعواطفهم قد وصفت بمنتهى الدقة : طريقة التعبير ، قوة الخيال وسائل الاسهاب في الكلام الشعبي ، منطق هؤلاء الناس أو عدم اتباعهم له ، كل ذلك أخذ عن الواقع . كذلك طرق التعجب والاحتجاج والاصطلاحات والأمثال ، الإيجاز والاسهاب ، المبالغة والتكرار ، والصلافة التي يتصفون بها عادة ، نقلت كلها أيضا بمنتهى الأمانة ، حتى أنه يخيل الينا ، بعد مرور قرون عديدة ؛ أننا نسمع صدى الحقيقة عند قراءة بعض قصائد ثيوكريتوس وهيرونداس . ومع ذلك فلقد توصل كل من الشاعرين إلى هذه النتيجة باتباع طرق مختلفة . إذ يبدو أن الممثلين عند هيرونداس يرددون بالحرف ما يحتمل أن يكون قد صدر عنهم نموذجاً لهم ؛ مثل : أم طفل شقي تطلب إلى معلمه أن يقسو عليه أو قواده تحاول أن تغري امرأة صغيرة السن أو مدير لأحد بيوت البغاء يطلب أمام العدالة تعويضا عما لحقه من أذى من أحد العملاء أو امرأتان يهدران بدون انقطاع أثناء زيارتهما لمحراب أسكليپوس ، أو صانع أحذية يثني على بضاعته لبعض المشترين . يمكننا القول بأن الشاعر قد سمع ، واللوح يمينه ، كل ما نطق به أشخاص أحياء وأنه سجل كل ألفاظهم مهما كانت . ولكن ثيوكريتوس ، على العكس ، يلخص بإيجاز في قصيدته « نساء سيراكوز » النقاش الذي دار بعد وصول جورجو عند براكسينوا التي تشكو من قلة زيارات صديقتها ، وتظهر سخطها على غباء وخبث زوجها دينون . ثم ترجوها جورجو الخروج معها . وتأخذ براكسينوا في مهاجمة الخادومات بلاذع القول لأنهن تبطن في مساعدتها على ارتداء ملابسها . ثم نسمع كلام المرأتين في طريقهما إلى القصر

ونشاهد اندهالهما أمام ضخامة الاحتفال . والشاعر ، في عبارات قليلة ،
ينجح تماماً في التعبير عما يقصد تعبيراً دقيقاً وتصوير ما يرى تصويراً
صادقاً إلى درجة توجب التمعن في وصفه وملاحظة ما يصبغه على مجموع
القصيدة من صفاء ووضوح .

إن انتشار العلوم والفنون في عصر الاسكندرية دفع الشعراء إلى
ملاحظة كل ما يقع تحت بصرهم بدقة وإمعان لأن العلم قد امتنع ، منذ
عصر أرسطو ، عن التعرض لدراسة النظريات الخيالية وتخصص في
بحث الحقائق . وبدأت الفنون تتجه نحو عمل اللوحات والتماثيل
والمناظر والطبيعة الميتة . وأخذت تقوم بمحاولات للتصوير في الضوء
القائم ، وتحت تأثير الشفف والضوء المعكوس وفي أوضاع مختلفة . كما أن
دواوين الشعر لا تخلو من التفاصيل التي تدل على حب الشعراء أيضاً
للتعبير عن هذا الواقع .

فثيوكريتوس مثلاً يصف صياداً يشد شبكة ثقيلة ويبين كيف أن
العروق تنتفخ حول رقبتة بسبب المجهود الذي يبذله . وفي القصيدة
الثانية والعشرين يصف باهتمام عضلات أميكوس القوية ، فيقول : « إن
عضلات أذرعته القوية من عند الكتفين كانت كأحجار مدورة صقلها
نهر جارف أثناء دفعه لها مع دواماته العنيفة » . وفي القصيدة الخامسة
والعشرين ، عند ما يصور الشاعر هيرا كليس وهو يصرع ثوراً ،
لا ينسى أن يقول « إن عضله المتقلص قد برز » . وفي مكان بعيد من
نفس القصيدة نجد أن المجموعة المكونة من البطل والأسد الذي صرعه

عبارة عن لوحة فنية : « قتلته بأن ضغطت بعنف على مؤخرته وبكل ما أوتيت من قوة في يدي حتى لا يمزقني بمخالبه ، ووضعت كعبي على ظلفيه الخلفيين وسحقتهما بشدة على الأرض ، وجعلت نخذي تلتصق بجانبه » .

وفي مواضع أخرى نجد وصفاً دقيقاً لأوضاع وهيئات بعض الحيوانات والطيور . فمثلاً أبولونيوس يصف تخليق الصقر « الذي يرتفع عالياً في طبقات الجو بسرعة وقد ترك ريشه مع الريح ، محبوب من غير خوف ، السماء الصافية ، بأجنحته الهادئة » . أو حركات حصان نائر « يقفز ويصهل ويضرب بقدمه ، يختال بنفسه ، أذناه ممتدتان في الهواء ورأسه عاليه » . كما لا يغفل الشاعر ، عندما متاح له فرصة الكلام عن منظر ريفي ، ذكر النباتات التي تفرش الأرض (عشب الخطاف الأزرق والخزيران الكث والبقدونس المزهر) ، أو ذكر الحصى الصغير الذي يلعب في قاع الجدول كالبلور أو الفضة . كما يلاحظ الخطر الواضح الذي يحدثه طريق ضيق خلال سهل أخضر ليقارن به الأثر الذي تركه وراءها السفينة أرجو . وعندما يصف حلقات التنين ، يشبهها بدوامات الدخان التي ترتفع في الهواء فوق غابة بها حريق ولقد اهتم أبولونيوس بالذات بحالات الاضاءة والظواهر الضوئية . فنراه يصور الصبي هولاس وقد انعكست على وجهه أشعة القمر عندما رأى أنه الحوريات ؛ ويذكر أكثر من مرة الانعكاسات الضوئية التي تلقها الفروة الذهبية على أوجه الأشخاص الذين بالقرب منها ؛ ويصور هذه الفروة نفسها معلقة في أغصان إحدى الأشجار « كسحابة يحمر لونها عند طلوع

الشمس ذات الأشعة الملتببة ». كما يلاحظ الضوء الذى ينعكس على قماش ناعم معرض لبريق القمر ، أو شعاع الشمس المتوهج يتسلط على ماء صلب منذ لحظة فى إثناء ولم يستقر بعد . ويذكر الأوقات أو الفصول مصحوبة دائماً بتفاصيل فلكية تصف بدقة مظهر قبة السماء بنجومها وترتيب مجموعات الكواكب أو مقرونة بوصف مناظر فاتنة مؤثرة : منظر الفجر عند بزوغه وهو يعانق بأشعته المتوهجة القمر العالية ، الطرق والحقول التى يغطيها الندى الرطيب ويكسبها بريقاً ، اضطراب الأمواج الخفيف وقد دفعها نسيم الصباح فأخذت تتلاطم مع الرؤوس النائمة فى البحر ، وظل الصخور الذى يمتد فى المساء على الحقول .

إن كثيراً من هذه التفاصيل وغيرها مما يسهل ذكره تدل بلاجدال على نوع من المجهود الوصفى ، ولا شك أن هذا المجهود ، فى مجموع شعر الاسكندرية ، قد يبدو محدوداً فى نظر المحدثين . إذ لا يوجد من بين هذه الأوصاف كلها وصف رعوى فأن ودقيق فى الوقت نفسه . هذا إلى أن المناظر الرعوية ، وهى أزيد بكثير من غيرها ، تتشابه كلها كما سبق أن بينا . وهى فى الواقع ليست إلا وصفا دخل عليه تغيير طفيف لمنظر معين غامض ليس من السهل دائماً إدراك عناصره . كما لا يحتوى هذا الشعر على لوحات لتصوير الأشخاص . فمثلاً فى قصائد ثيوكريتوس علامة أوعلامتان تكفيان للدلالة على الشخص ؛ فيخبرنا الشاعر أن كوماستيس له أنف مفلطحة وذقن مستطيلة وأن بومبيكا نحيفة ، رفيعة ، حمرية اللون ؛ وأن هؤلاء الفتيان لهن حواجب كثيفة أو متصلة ، وأن أولئك الرعاة لهن بشرة ناعمة ، وأن ذقنهم ليست إلا ديباً ، وأن شعرهم

اللامع يتموج على أكتافهم ؛ وفي هذا ما يكفي لإفهامنا أن هؤلاء الرعاة في ريعان الشباب ، وأن مظهر أولئك الفتيات مطبوع بحال أخاذ ، وأن بوميكا ليست جميلة بالنسبة لدوق الناس في ذلك العصر لأنهم كانوا يفضلون الجسم الممتلئ والبشرة الغضة ، وأن كوماستيس شديد القبح . إن ثيوكريتوس لم يرم إلى شيء أكثر من ذلك . وإذا مارا عينا طبيعة أشعاره التمثيلية بالذات لم نأخذ عليه هذه البساطة .

ولكن الأمر الذي يثير دهشة بالغة هو اكتفاء الشعراء أحيانا بذكر الصفات العامة في الوقت الذي يريدون فيه إطرأ على جمال شخص معين . وهذا هو الحال في إجمارات الحب : فإذا نعرف عن كثير من الغيد الحسان ، والغلمان الصباح الذين هام بهم مليا جروس ومن سبقوه ؟ إننا لانعرف شيئا مطلقا أو نكاد نجعل كل شيء . فالمعجبون بهم يعلنون أنهم مثل أروس أو جانوميديس أو كإلهات الرشاقة أو كأزهار الربيع أو مثل التماثيل الرائعة . ويقولون إن ملاحظهم تذهل آلهة الحب وتحرك زيوس نفسه ، وتبعث في أفروديتي الغيرة . وأقصى ما يصرحون به بطريقة عرضية هو أن تيمولها شعر مجعد ، وأن زينوفلا ممشوقة القد ، غضة الأهاب ؛ وأن ثدى كليو أبيض كاللبن وأن سوبوليس سمراء كالعسل . وجمال القول إنهم يمدحون معتمدين على المبالغة والتورية والمقارنة ولا ينصرفون كلية إلى الوصف . ولقد عمل بالمثل ، فيما يظهر ، كتاب الرثاء القصصى . وفيما يلي كيف يصور أريستينيتوس (Aristainetos) أكوكتيوس وكوديبي : « لقد زينت أفروديتي كوديبي بكل أسباب عظمتها وأعطتها كل شيء إلا

نطاقها فقد احتفظت به الإلهة لنفسها حتى تماز به عن الصبية .
ولم تكن ربات الرشاقة ثلاثة فقط على حد قول هيرودوس بل كانت
مائة ، تراها ماجنة مازحة في عين كوديبي . أما أكونتيوس فكانت
زينته عينين براقتين كعيني الشاب السقي ، صارمتين كعيني الحكيم ،
وتشوب خديه حمرة طبيعية تجعلها أشبه بالزهور » . فإذا كانت هذه
الفقرة تلخص ، كما يظن ، ما يقابلها من قصيدة الأسباب ، فإن
كالماخوس لم يكن أدق في تصويره لأبطاله من ملياجروس عند ماضور
الغبان والخليلات (هليودورا ، زينوفيل ، موزيكوس) .

ولكن شعراء الاسكندرية كلّفوا بنوعين من الوصف يستحقان
الذكر بوجه خاص .

النوع الأول ويمكن مقارنته بوصف الطبيعة الميتة . وهو عبارة عن
سرد أشياء وذكر أسمائها ووصفها بكنية وصفية أو أكثر . ويقدم
هذا الوصف عادة في صورة أشعار مهداه . وكثير من مقطوعات هذا
النوع عبارة عن قوائم بأسماء أدوات إحدى المهن ، موضحة بتسمياتها
الفنية ، مثال ذلك :

« هذه أدوات ليونتيخوس النجار . مبارد مسننة ، مناشير تلتهم
الحشب الجاف بسرعة فائقة ، أسلاك من الرصاص ، خيوط حمراء ،
مطارق ذات رأسين ، مساطر مغطاة بالقصدير ، مثاقب ، مجلاه ، وهذه
البطة الثقيلة بمقبضها الجميل أهم الأدوات ؛ بريمات حادة وبراغى خفيفة ،
أربعة محارز لت تركيب الخواير ، ومقشط يقشط في استدارة . عندما

توقف ليونتيخوس عن ممارسة مهنته وهب كل ذلك إلى أثينا ، حامية الصانع » .

قد تبدو لنا اليوم هذه المقطوعات عديمة القيمة ، ومع ذلك فإن بعض الشعراء الممتازين ، ومنهم ليونيداس ، لم يغفلوا كتابتها ، وكان لهم في ذلك مقلدون حتى العصر البيزنطي .

والنوع الثاني من الوصف كان يتعلق بالأعمال الفنية ، وكان يرد فيها عَرِيفٌ قديماً « بالقصائد الوصفية » . إن شعراء الاسكندرية كانوا يقدرون ، عن طيب خاطر ، عبقرية النحاتين والمصورين ويجلونها . فجزء كبير من قصيدة هيرونidas الرابعة عبارة عن استعراض مصحوب بعاطر الثناء للتماثيل واللوحات الموجودة في محراب أسكليپوس في كوس ؛ ولقد خصص ليونيداس واحدة من أجمل الإيجرامانا لتعظيم تحفة فنية من عمل أپيليس (Apelles) ^(١) . وهي لوحة لأفروديتي أنادومينيس . وفي حالات أخرى كان الشاعر يكتفي بالوصف من غير أن يعبر عن إعجابه ويبقى هذا مُقَدَّرًا . ومثال ذلك إحدى مقطوعات ليونيداس . وهي واحدة من اثنتين أوحث إليه بهما رؤيته لتمثال أنا كريون : « أنظروا كيف يترنح أنا كريون السن ، وقد صرعه السكر ، لقد ترك لحيته تهدل حتى قدميه ؛ لم يبق له إلا نعل واحد إذ فقد الآخر . يعزف على القيثارة ويتغنى بياتولوس وميجيستيس الجميل . اسهر على رعاية العجوز ياباخوس لكي لا يسقط » .

(١) مصور مشهور عاش في القرن الرابع قبل الميلاد ؛ له عدة لوحات خالدة لأفروديتي والاسكندر ، وكتب كتابا في التصوير ؛ مات في جزيرة كوس بينما كان يعمل لوحة لأفروديتي .

وإلى جانب تلك المقطوعات الوصفية التي نظمت بهذه الكيفية ،
يبدو أن شعراء الاسكندرية استباحوا كتابة أمثالها من غير مبرر
في مواضع مختلفة من مؤلفاتهم . ففي القصيدة الثانية والعشرين ، نرى
أميكوس المرعب «المعد بالمطرقة كأنه تمثال ضخم ، ذو لحم حديدي» ،
«يحدودب على صدر هائل وظهر عريض ؛ عضلاته بارزة تشبه
الأحجار المستديرة ، أذناه مرضضتان ومزقتان من ممارسة الملاكمة» .
أو ليس أميكوس هذا يصور بطلا رياضيا اشتهر في عصر
ثيوكريتوس ؟ وترينا إحدى الإبحراماتا دافنس مستقياً على فراش من
أوراق الشجر في مغارة يدخل فيها بان وپرياپوس وعلى رأسه إكليل
من اللبلاب المزدهر — ألا تصف لنا هذه الإبحراما صورة أو نقشاً
بارزاً ؟ هذا إلى أن العكس يحتمل أنه قد حدث ؛ أعني أن شعراء
الاسكندرية كان يتحتم عليهم ، مثل المنشدين القدماء الذين وصفوا درع
أخيلوس وهيرا كليس من غير أن يروها مطلقاً ، أن يتخيلوا ، أكثر
من مرة ، ماله لهم وصفه . من أمثلة ذلك : ثوب چاسون الموشى ،
سلة يوروبا الذهبية التي ذكرها موسخوس ، والوعاء الخشبي الذي
وصفه ثيوكريتوس في القصيدة الأولى وقد ازدان كلاهما برسوم بارزة .
إن افتراض وجود عمل فني ، في مثل هذه الحالات ، كان بمثابة مبرر
للشاعر ليظهر مقدرته على الوصف . ولقد عرفنا أنه قد كتب لهذه
المقدرة أن تبلغ درجة من السكال ، بفضل مؤلفات أستاذي البيان في
العصر الامبراطوري ، فيلوستراتوس الكبير والصغير . وهما أستاذان ،
إذا قارناها بشعراء الاسكندرية ، اتضح لنا أن هؤلاء لم يكونوا إلا
مبشرين بمجيئهما .

الفصل الثالث

ملاحظات خاصة بطرق التعبير.

١ - ملاحظات عن اللهجات.

لقد استخدم شعراء الاسكندرية لهجات متعددة . فعندما يتحدث المؤلف باسمه الخاص يستخدم أحياناً ، بكل بساطة ، اللغة العادية التي يتكلمها عامة الناس أو شيئاً قريباً منها . وهذا ما نلاحظه في الأجزاء الصغيرة المتبقية من أعمال كوكيداس من مجالوبوليس ، أو في إحدى القصائد التي نقشها على الرنخام (حوالي ٢٨٠ ق.م) مواطن غير مشهور من ايدوروس ، يدعى *إيزيلوس* (Isyllos) . وغالباً ما يستخدم الشعراء لغة أدبية تحتوي على كلمات ناتجة عن خلط في اللهجات مقصود أو عرضي . وهذه اللغة تتخذ صوراً مختلفة في قصائد الشاعر الواحد : فمرة يستخدم اللغة الهوميرية أو لغة الرثاء القديم ، ومرة اللغة الأيونية التي استخدمها هيبوناكس^(١) أو لغة سافو الأيولية وألكايس . ولكن اللهجة التي استخدمها شعراء الاسكندرية وتستمرى اتباعاً خاصاً هي اللهجة الدورية . استخدم هذه اللهجة كاليماخوس في نشيدين

(١) شاعر هجاء عاش في القرن الخامس قبل الميلاد وتفرز شهرته إلى أنه اخترع الوزن الإلامبي «الأعرج» الذي ذاع استخدامه في عصر الاسكندرية .

من أناشيده (٥، ٦) ، واستعملها ثيوكريتوس في كثير من أشعاره التمثيلية والرعوية ، وتبعه في ذلك موسخوس ويون .

وتجتمع معا ، في أشعار الاسكندرية ، خصائص صوتية وأخرى تتعلق بتغيير الكلمات وتطورها ؛ كنا نصادف بعض هذه الخصائص متفرقة في النصوص التي عرفناها من قبل ، أما البعض الآخر فلم نثر عليه مستقلا ، الأمر الذي يجعلنا نتساءل عما يعنيه هذا التوافق في تلك اللهجة . من المحتمل أن تكون هذه لهجة مبتكرة ، تصورها شاعرا الاسكندرية العظيمان معاً ^(١) ، أو أن أحدهما نقلها عن الآخر . ولكن هل تعبر هذه اللهجة عن لغة كان يتكلم بها الناس فعلا في إحدى مناطق العالم اليوناني في القرن الثالث ؟ من الصعب جداً أن نجيب على هذا السؤال بصورة مؤكدة وذلك لأنه لم يبق لنا إلا قلة ضئيلة جداً من الوثائق المهمة التي يمكن تصديقها ، ونقصد بذلك نقوش صقلية الدورية ، وطن ثيوكريتوس ، ونقوش برقة ، وطرابلس كاليماخوس . ومن المحتمل أن هذه اللهجة الدورية المتنوعة كانت اللغة الأدبية في اليونان الغربية وسيراكوز ، وأنها استخدمت منذ وقت بعيد في مؤلفات قديمة لم تصلنا ، ثم استعادت مجدها مرة ثانية في عصر هيرودوت وثيوكريتوس .

ولكن ماهي الاعتبارات التي جعلت الشعراء يميلون إلى اختيار وتفضيل لهجة معينة على غيرها لكل عمل من أعمالهم ؟ ربما كان ذلك نوعاً من « الاهتمام بالتعبير الواقعي » ؛ أي الرغبة في توفيق دقيق

(١) المقصود بهما كاليماخوس وثيوكريتوس .

بين الصيغ اللغوية وبين الأماكن والظروف من جهة وجنسية الأشخاص الذين يتكلمون اللغة من جهة أخرى . فإذا كانت اللهجة في القصيدة الخامسة عشرة هي لغة سيرا كوز ، فلا جدال في أنه كان من الطبيعي جداً اختيارها لتنطق بها نساء سيرا كوز . ولأسباب من نفس النوع يمكن تفسير استخدام لهجة دورية تقرب من لهجة سيرا كوز في القصائد التي تتكلم عن السكوكلويس بوليفموس — « ذلك المخلوق القديم الذي كان من بلد ثيوكريتوس » كما يقول الشاعر نفسه ؛ وفي القصائد التي تتحدث عن « ثورسيس من أثينا » ، وعن رعاة من صقلية أو من اليونان القديمة . وإذا كان المتحدثان في القصيدة الرابعة عشرة لا يسكنان صقلية ، فمن المحتمل أن يكونا ، كالصديقتين في القصيدة الخامسة عشرة ، من أصل صقلي ، إذ أن أحدهما سيرا كوزي ويغلب على الظن أنه يتكلم في آخر القصيدة باسم الشاعر . وفي مواضع أخرى نلاحظ على الأقل أن الشخصيات دورية وأن المنظر يدور في بلد دورى : في جزيرة كوس كما هو الحال في بعض قصائد ثيوكريتوس ؛ وفي أرجوس في النشيد عن « حمامات أثينا » ؛ والاحتفال الذي يصفه النشيد السادس لا يعرف مكانه على وجه التحديد ، ولكن لا مانع مطلقاً من الاعتقاد بأن الشاعر ، وقد ولد بأرض دورية ، رآه وتصور حدوثه في إحدى المدن التي تتكلم بلغته . ومن بين الإجهامات كاليماخوس القليلة المكتوبة بلغة دورية واحدة نظمت في صورة إهداء ، والثانية في مناسبة موت مفعج . ومن المحتمل أن الناس الذين نظمت لهم كانوا يتكلمون عادة اللغة الدورية . أما الإجهامات الأخرى ، فكانت مقطوعات ذات نبرة شخصية : تلك التي يثنى فيها الشاعر على قصيدة

ثيوكريتوس الحادية عشرة ، ويشير إلى أن الفقر يقهر الحب وربات الشعر ؛ وأخرى يشكو فيها من الأصدقاء الذين لا وفاء عندهم ، وثالثة يمدح فيها برينيك ، أميرة برقة ، وقد تكون زوجة إيوارجيتس . وفي كل مرة كان يتذرع كاليماخوس بسبب وجيه ليتذكر لغته القومية . وفيما عدا ذلك فشعراء الاسكندرية لا يتبعون باضطراد التعبير « بلغة واقعية » ، ولا يراعونه دائماً بدقة . فمثلاً في القصيدة الخامسة عشرة ، ليست سيدات سيرا كوز هي وحدها التي تتكلم اللغة السيرا كوزية بل كل الشخصيات : الرجل اللطيف الذي يحمي برا كسينوا ويهديء من روعها ووسط الزحام الشديد ؛ والشخص المشاكس الذي يلوم الصديقتين لأنهما تؤذيان أذنه بنطقهما للأصوات المفتوحة ، والغنية التي تنشد أغنية الاحتفال . إن ثيوكريتوس لم يهتم بأن يخص لكل واحد من أشخاصه اللغة التي تناسبه كما كان يفعل أريستوفانيس عندما كان يصور أجانب على المسرح ، ولكنه يستخدم في القصيدة من أولها لآخرها ، لهجة سيرا كوزية ، سمح بها المجال أم لم يسمح . وعلى النقيض من ذلك ، نجد أن اللغة الدورية التي يتكلمها الأشخاص في كثير من القصائد الفكاهية القصيرة ، كانت تمتلئ بالصيغ الشاذة التي تنتسب إلى لهجات أخرى أو إلى لغة الشعر . ويمكننا أن نحكم ، من أشعار هيرونداس ، على استخفاف السكندريين بالتعبير بلغة واقعية ، وإلى أي حد وصل هذا الاستخفاف . حقاً إننا لا نعرف في أي إقليم كان من المفروض أن تجري حوادث كل مقطوعة من مقطوعاته ، ولكن مما لا شك فيه أن بعضها وقع في أرض دورية ، في جزيرة كوس ؛ ومع ذلك فقصائده كلها منظومة في لغة أيونية واحدة لا تتبدل .

وهذا معناه أن هيرونداس قد راعى ، عندما اختار اللهجة التى كتب بها ، اعتباراً آخر غير الاهتمام بالصيغة المحلية هو احترام التقاليد الأدبية إذ كانت لهذا الاحترام وقتئذ قوة كبيرة . لقد جرت العادة فعلا ببلاد اليونان القديمة أن كل نوع من الشعر بقى مرتبطاً بالوزن واللهجة التى سبق استخدامها فى أول مؤلفات ظهرت من هذا النوع . فلغة الملحمة كانت دائماً ، أو أرادت أن تكون ، لغة الأشعار الهومرية ؛ ولغة الرثاء كانت عبارة عن ذلك الخليط المعروف من اللغة الأيونية ولغة الملاحم الذى سبق أن استخدمه شعراء ذلك الفن الأوائل ؛ والشعر التعليمى كان ينظم دائماً فى لغة هيرودوس . لذلك استخدم هيرونداس اللغة الأيونية لأنه نظم أشعاره فى الوزن الذى ابتكره هيبوناكس ، أستاذه المبجل . ولقد فعل بالمثل كاليماخوس فى أشعاره الأيامية . وكذلك استخدم ثيوكريتوس اللغة الأيولية عندما أراد أن يعالج موضوعات تشبه الموضوعات التى عالجها ألكيس ، ونظم أشعاره فى الأوزان التى سبق أن استخدمها هذا الشاعر . وإذا كان ثيوكريتوس قد استخدم فى قصائده التمثيلية ، ما يتعلق منها بالريف أو بالحضر ، اللغة الدورية أو لغة سيراكور ، فمن المحتمل أنه أقدم على ذلك مدفوعاً بميله للتعبير بلغة واقعية أو رغبة منه فى اقتفاء أثر سوفرون وتجديد ذكره باعتباره أعظم صقلى كتب مقطوعات تمثيلية من هذا النوع فى القرن الخامس .

هل من بين هذه اللهجات واحدة تطلب استخدامها من شعراء الاسكندرية مجهوداً شاقاً ؟ من المحتمل أن اللغة الأيولية المستعملة فى

قصائد ثيوكريتوس (٢٨ و ٢٩ و ٣٠) قد احتاجت إلى شيء من هذا القبيل . حقاً لقد كان الناس يتكلمون أيضاً باللغة الأيولية في القرن الثالث في كثير من جهات اليونان وخاصة بالقرب من جزيرة كوس حيث مكث ثيوكريتوس ، ولكنها لم تكن الأيولية التي نقرأها في قصائد الشاعر الثلاثة . ولكن ثيوكريتوس اهتم ، إن لم يكن بتقليد لغة سافو والكليس تقليداً دقيقاً ، فعلى الأقل بمحاكاتها بصورة عامة . ويمكن الاعتقاد بأنه ، عند ما فعل ذلك ، قد أظهر إلى حد ما سعة علمه . إنه بالطبع لم يفعل نفس الشيء فيما يختص باللغة الهومرية وبلغة الرثاء وباللغة الأيونية لأن هذه اللغات كانت مستخدمة ومعروفة وأصبحت مألوفة لدى كل المثقفين بفضل المؤلفات المشهورة التي كتبت بها . أما فيما يتعلق باللغة الأدبية الغريقية ، فلم تكن غريبة على شاعر من برقة ككاليماخوس أو شاعر من صقلية كثيوكريتوس . وبناء عليه لم يكن المجهود ليبدأ غالباً بشأن اللهجة المستعملة ، إلا بالبحث عن الصيغ النادرة المنقرضة أو بالبحث عن تجانس . ويمكننا أن نعثر من وقت لآخر في مؤلفات السكندريين على آثار للاستعمال الأول ، ولكن من الصعب الوقوف على أثر للاستخدام الثاني . أولاً لأن تعدد نسخ النص الواحد كان من شأنه أن يغير الصيغة الأولية للهجة ، وثانياً لأن الغرض الذي أملى على المؤلف استخدام صيغة معينة ليس دائماً واضحاً . وإذا كانت القصائد (٢٨ و ٢٩ و ٣٠) من ديوان ثيوكريتوس تحتوي على صيغ أيولية معقدة فلا يمكن تفسير هذه الصيغ ، فيما يظهر ، إلا بأنها نتيجة للهجة ملتوية . ولكن ماذا نقول بصدد بعض الصيغ الأخرى التي كانت مألوفة عند الأيوليين في القرن الثالث ، ولم

يستخدمها من قبل شعراء لزيوس الغنائيون ؟ هل كان المؤلف يسمح بهذه الصيغ وهو يعرف ما يفعل ، مدعناً أمام هذه الكلمات غير المتجانسة التي يخلقها ؟ أم كان ذلك نتيجة سهو أو خطأ وقع فيه ؟ إننا لانعرف الأمر بالتأكيد ؛ فاحتمال الخطأ يستبعد في بعض الأحيان ولكن يمكن التساؤل فيما إذا كان الخلط ناتجاً عن مجرد تساهل أو أنه إجابة لغرض دقيق . هذه هي المشكلة التي تعترض القارئ عند قراءته لكثير من قصائد ثيوكريتوس . فمثلاً ما معنى إقحام الصيغ الدورية في كثير من ملاحمه القصيرة ؟ إن أشعار إزولوس من ابيداوروس التي نظمها في الوزن السداسي تحوى خليطاً من هذا النوع يمكن أن يعزى عند شاعر مثل إزولوس إلى الإهمال وحده ؛ ولكن هل يمكن أن نفسر هذا الخلط بنفس الطريقة عند شاعر ممتاز مثل ثيوكريتوس ؟ أم يمكن اعتباره حيلة يقصد منها طبع الملاحم بطابع ريفي جذاب ، أو منهجاً له نفس المعنى الذي لغيره مثل تصوير الأبطال كأفراد من الطبقة البورچوازية وإدخال مناظر من الحياة العادية في نطاق الأساطير ؟

إن الإجابة على أسئلة من هذا النوع تعتمد دائماً على التقدير الشخصي إلى حد بعد .

٢ — ملاحظات على المفردات .

ليس المقصود هنا بالطبع عمل قائمة ، ولو موجزة للمفردات ، أو بمعنى أدق لأنواع المفردات المتعددة في شعر الإسكندرية . لأن قائمة مثل هذه ستحوى بلا شك نسبة كبيرة من كلمات قد مرت بالفعل قبل القرن الثالث بدراسة شعرية طويلة . وستتضمن كذلك كلمات جديدة لا تعد ، إن صح القول ، ثروة شخصية لهذا أو لذاك من الشعراء ولا ملكاً لجميع الشعراء ، ولكن ملكاً مشاعاً لعصرهم بصورة عامة . ونحن لا نعتزم أن نصف بدقة إحدى هاتين الفئتين وسوف نقصر ملاحظتنا المختصرة على مجموعتين محدودتي العناصر : الكلمات التي يأتي بها إلى الوجود الشعراء بصفهم علماء متفهمين في اللغة ، واسعى الإطلاع ، والكلمات التي هي عبارة عن ابتكارات شفهية .

إن ما يسترعى الانتباه لأول وهلة من بين عناصر المجموعة الأولى الكلمات النادرة القديمة أو المستمدة من اللهجات ؛ ونجد في هذه الكلمات أمثلة متفرقة عند مؤلفين اشتهروا بالسهولة (فنجد منها عند ثيوكريتوس مثلاً) . فعند ما يحاول الشاعر مدح بطليموس في القصيدة السابعة عشرة ، نجده ينطق بلغة سامية ويستعمل للتعبير عن فكرة « الأحفاد » اصطلاحاً ^(١) يكاد لا يكون معروفاً ، معناه واشتقاقه غير

(١) يستخدم الشاعر للدلالة على معنى « أحفاد » كلمة (nepodes) . وهذه الكلمة لم ترد عند أي كاتب يوناني آخر بهذا المعنى ، وقد وردت مرات معدودة في جميع نصوص الأدب اليوناني للدلالة على فصيلة من أنواع السمك . . . وتعد هذه الكلمة من الكلمات الغريبة في اللغة اليونانية التي لا يمكن تحليلها أو الوقوف على أصلها من الناحية اللغوية .

ثابتين . وفي القصيدة الثانية عشرة يطيب للشاعر أن يصف عاشقين يحب الواحد الآخر حباً عظيماً بهذه الكيفية : « كان يوجد فيما مضى إثنان من الناس المقدسين أحدهما أيسپنيوس (eispnelos) « محب ولهان » ، كما قد يطلق عليه بلغة أموكلاي (Amyclai) ، والآخر محبوب (aitas) ، كما يسمى في لغة تساليا » .

إن مثل هذه الإصطلاحات شيء نادر الوجود في ديوان ثيوكريتوس . وهى أكثر انتشاراً عند كاليماخوس ولا حصر لها عند لوكوفرون ويوفوريون ونيكاندروس . فقد وجدنا في قصيدة الكساندرا عدداً كبيراً من كلمات غريبة واردة في الشعر الغنائى أو الإيامي أو المسرحى . ولكنها ، فيما يبدو ، ليست مأخوذة عن إنخارموس أو أريستوفانيس أو عن أى شاعر من شعراء الملهاة في العصر القديم . ولكن من أعجب الأمور أن لوكوفرون قد كتب مؤلفاً ضخماً عن الملهاة إلا أنه عندما نظم قصيدته لم يكن قد بدأ بعد الأبحاث التى قام بها من أجل تأليف هذا المجلد . كما أن البقايا المختصرة ، وأهميتها تكاد لا تذكر ، التى وصلتنا من يوفوريون ، تمكننا من الوقوف على صعوبة عباراته ؛ إذ لدينا دليل واضح يعوضنا عن فقد النصوص الطويلة نجده فى قول كراتيس ، العالم اللغوى ، الذى ورد فى هذه الأبحرما اللادعة : « لقد كتب يوفوريون قصائد تحتاج إلى شرح ، ولقد كان يعرف فيليتناس جيداً » . إن فى العبارة الأخيرة إشارة إلى ديوان فيليتناس العنوان (glossai) « معاجم » ، وهو عبارة عن ديوان جمع فيه الشاعر ، الذى كان فقيهاً فى علم القواعد ،

الكلمات النادرة جداً التي وردت بصورة خاصة في الملاحم . ويبدو أن الغرض من تأليف هذا الديوان هو أن يكون بمثابة قاموس للأشخاص الذين ليست لهم معرفة كافية بالمفردات القديمة . لذا نلاحظ أن برجوازيا طيب القلب يستخدم ، في إحدى روايات ستراتون الهزلى ، هذا القاموس ؛ وعندما يحدثه طباخه « العالم العلامة » عن العصافير التي تأكل النحل ، وعن الضيف النهم ، وعن حبات الشعير المدشوشة التي كانت تثر على رأس الضحية على المذبح ، يخبره البرجوازي « بأنه سيحصل على كتاب فيليetas ليبحث عن معنى هذه الكلمات » .

ولقد استخدم معجم فيليetas لغرض آخر ، إذ استغله الشعراء الذين خلفوه واعتبروه مورداً لا ينضب للتعبيرات النادرة ، غير المألوفة المناسبة لتزيين مؤلفاتهم . فهل منه يوفوريون ومن قبله لوكوفرون ومن المحتمل كاليماخوس . كما أن العظيم الذي ناله هذا القاموس يدل على روح العصر .

أما الشروح التي يتضمنها استخدام بعض الكلمات فهي أقل ظهوراً من الاصطلاحات النادرة ولو أنها تشبهها في كونها علمية شديدة التعقيد . إننا نعرف ، بفضل المعلقين ومؤلفي المعاجم ، أن معنى التعبيرات التي وجدت عند الكتاب القدماء كان موضع جدل عند الاسكندريين للدرجة أن شعراء العصر كانوا عند استخدامهم لمعنى مطعون فيه يشتركون في الجدل ويعبرون عن رأيهم ، وقد فعلوا ذلك أكثر من مرة . بل إن كاليماخوس كان يعتبر « شارحاً لهوميروس » وذلك من أجل طريقة استخدامه لبعض كلمات الملحمة ؛ ولكن

القراء المحدثين الذين لا يعلمون شيئاً عن مناقشات الماضي أو الذين نسوا ما كانت عليه هذه المساجلات ، لا يكثرثون دائماً بما كان يتصل بهذه المناقشات وما يدور فيها ، مع أنها وجدت بالفعل عند أدباء القرن الثالث الذين تتبعوها برغبة وبمهارة . وسرعان ما كان يبدو لهم ، عن حق ، رأى أحد الشعراء المشهورين كأنه دليل أدلى به صاحبه في المناقشة .

إن نوعاً من الجرأة كان يدفع الكتاب الراسخين في العلم إلى تمسكهم باستخدام كاتب أو مجموعة من الكتاب السابقين للتعبير عن أفكارهم . فنلاحظ مثلاً أن مؤلفي الملاحم أو الملاحم القصيرة^(١) ، في عصر الاسكندرية ، قد استعملوا دائماً المفردات الهومرية ، ولكن يظهر أنه لم يكن من بينهم واحد إتبع هذا الاستعمال بدقة متناهية . فلاثيوكريتوس في نشيد الديوسكورى ولا ناظم القصيدة الخامسة والعشرين ، كائناً من كان ، رغبا ، بلا شك ، في الاكتفاء بالمفردات الهومرية ؛ لأن نشيد الديوسكورى ، وعدد أبياته ٢٢٣ ، يحتوى على ما لا يقل عن ستين كلمة غريبة لم ترد عند هوميروس ؛ والقصيدة الخامسة والعشرون ، وعدد أبياتها ٢٨١ ، بها سبعون كلمة . أما عند أبولونيوس ، مع أننا نجد في أشعاره صفحات كاملة مستمدة من

(١) الملحمة القصيرة (epullion) تشبه الملحمة الهومرية في الموضوع وتختلف عنها في الشكل لأن أطول ملحمة من الملاحم القصيرة لم تزد مطاقاً عن ثمانية بيت بعكس الملحمة الهومرية . ولقد اشتهرت الملحمة القصيرة في عصر الاسكندرية لأن الشعراء فضلوها على الملحمة الطويلة وذلك لميلهم لكل ما هو موجز ونفوذهم من كل إسهاب أو تطويل .

الأيادة والأوديسا ، فإننا نجد أيضاً تعبيرات من مصادر أخرى لم يشك شاعر الأرجونوتيكا في أنها لا تنسب إلى هوميروس . وبذا كان تعلق أبولونيوس بمفردات الأخير غير مطرد ، وهذا أمر يمكن فهمه في ملحمة لا تتبع التقاليد الهومرية في الجوهر إلا قليلا . أما ريانوس ، ناظم « نساء موكينا » ، فكان بلا شك أحسن شعراء الاسكندرية الذين نظموا الملاحم . إذ استطاع أن يحتفظ في الملحمة الجديدة بمفردات القديمة لأنه كان قد نشر طبعة للأشعار الهومرية ، وبالرغم من قلة المقطوعات التي بقيت لنا من مؤلفاته فإنها تكفي لتثبت أن الشاعر لم يخش استخدام كلمات حديثة في بعض الأحيان . ولكن أراتوس لم يكن دقيقاً مثل ريانوس مع أنه اشتغل بنشر الأوديسا واهتم بتقليد هيرودوس .

ومن السهل أن نذكر ملاحظات كثيرة تتعلق طبعاً بالمسائل اللغوية ، وتكشف لنا عن الفن الذي استطاع شعراء الاسكندرية بفضل استخدام بعض العبارات أو بعض مجموعات من كلمات ذات دلالات عادية لاستعادة جو الشعر القديم أو تذكير القارئ بإحدى فقرات قصيدة قديمة . وهذه بعض الأمثلة العملية التي تبين بوضوح ما فعلوه .

في القصيدة السابعة عشرة يمدح ثيوكريتوس بطليموس الثاني ويستخدم الصفة القديمة (aichmetes) = « محارب » ، وكلمة (iphthimia) = « شجاعة » ، لمدح زوجته أرسينوى ، ويشير إلى الزواج الملكي — زواج بطليموس فيلادلفوس من أخته — بنفس الكلمات التي استخدمها هوميروس للكلام عن زواج هيرا وزيوس ،

كما يسمى الملوك بنفس التسمية التي استخدمها هوميروس (aidioi basiles). وهو في كل هذه الحالات كان يختار الكلمات ليقارن الأمراء الذين يجدهم بأبطال الأساطير، وليسغ على أولئك شعاعاً من المجد الذي أحاط هؤلاء منذ زمن بعيد. وفي أكثر من فقرة من القصائد الريفية ترمى المفردات فعلاً إلى رفع الشخصيات وما يصدر عنها من أعمال إلى مستوى يعلو على المستوى العام، كما تعمل على إكسابهم مظهراً نبيلاً يجذب الخيال. وهكذا في الجزء الأول من القصيدة الأولى — وهي حوار بين الراعي ثورسيس ومعاز آخر — تستعمل الصفة الهوميرية (keraos) والإسم (geras) — وهما من المفردات المألوفة في أغاني النصر — تستعملان لوصف جدى وعذرة قدمتا لتسكونا جائزة للمتسابقين. كذلك نجد الشاعر يستخدم شطراً من أحد الأبيات التي تتردد كثيراً في الإلياذة والأوديسا ليصف به نوعاً من أنواع الجبن. وفي القصيدة السابعة التي يقول فيها ثيوكريتوس إنه كان في إمكان كل إنسان التعرف على ليكيداس عند رؤيته، يستخدم عبارة من عبارات الأوديسا التي كتبها هوميروس ليقول إن كالويسو لم تخطيء التعرف على هيرميس المقدس عند اقترابه منها في صورة إنسان عادي (١). ونحن لا نشك في أن نقل التعبيرات بهذه الكيفية من الشعر لم يدهش المتعلمين في عصر الإسكندرية.

وأخيراً تجب الإشارة إلى أن ذكر أسماء الأعلام بكثرة كان من

(١) هذه الأمثلة تبين بوضوح أن الشاعر كان يستخدم بعض ألفاظ الملحمة السامية لوصف أشياء عادية وموضوعات مألوفة.

الخصائص المشهورة التي تميزت بها لغة الشعر في عصر الإسكندرية إذ
 ازدحم بعض فقرات الملاحم والمرثى والأناشيد بأسماء المدن والأبطال ،
 بأسماء من الأساطير وبأسماء جغرافية ، بأسماء شعوب وألقاب أفراد ،
 بل إن هذه الأسماء كانت تملأ الأبيات أحياناً إلى النصف أو ما يزيد .
 إن استخدام الأسماء بكثرة يعبر من غير شك عن رغبة الشعراء القوية
 في التزود من العلم الغزير ، ولكنه يدل أيضاً على عاطفة أخرى . ذلك
 أن يونان القرن الثالث كانوا رقيقى الشعور ، وكانوا عند ما ينطقون
 أو يسمعون أسماء بديعة تشير الماضي ، يحملها المعنى الشاعري ويزينها
 الرجوع إلى الوراء في حيز ووقت غامضين ، كانوا يحسون عندئذ
 بنفس الجنين وبنفس الميل الذي كان يشعر به الرومان في العصر الذهبي ،
 عندما يشيدون بنهر الفيوس وبعين أريثوزا ، وعندما يتغنون بوديان
 هيموس وتمبس التي تسكنها عذارى لا كيديونيا أو الرغبة التي لشعر
 بها ، نحن المحدثين ، عندما تنغى بالحلجان المجهولة والأماكن الخيالية .
 أما فيما يختص بابتكار بعض المفردات في عصر الاسكندرية ،
 فبعض الكلمات المبكرة لم تكن له أية قيمة أدبية ؛ مثال ذلك الكلمات
 التي نجدها عند لوكوفرون الذي كان مولعاً جداً بالإعجاز وبخلق
 الجديد ، خلق بعض الكلمات بأن طول أو قصر بعض المقاطع وبذلك
 غير كلمات قد رسخت بالإستعمال ^(١) ؛ كما أوجد كلمات بإضافة مقاطع لم
 تضاف من قبل إلى أصول كلمات قديمة . هذا إلى أننا إزاء كلمات كونت

(١) من أمثلة ذلك كلمات عديدة جداً أوردتها المؤلف في صفحة ١٢٦
 وكنا نود نقلها هنا لولا الصعوبة التي نقابلها في طبع الكلمات اليونانية .

بهذه الطريقة ، لا نستطيع القول فيما إذا كان المؤلف قد استنكر هذه الكلمات عن قصد ، أو أنها كانت وليدة الصدفة لم يفكر في تكوينها . على أى حال يمكننا القول بأن الميل لاستخدام بعض أنواع الكلمات مثل المؤنث المنتهى بالمقطع "as" — أو الأفعال المنتهية بالمقطع "zo" يبدو قوياً جداً حتى أننا لا نستطيع اعتباره طريقة لجأ إليها الأدباء بل لا بد وأنه كان من الأشياء المألوفة في اللغة المعاصرة .

ولكن تكوين بعض الكلمات المركبة يدل على الجهود الكبير الذى تطلبه . ولقد ابتدع الشعراء أنواعاً مختلفة من المفردات لأغراض متباينة . فبعضها عند كركيداس يعبر بإيجاز قوى متمتع عن معان خلقية معقدة بعض التعقيد (١) ؛ وبعضها عبارة عن مركبات تتكون من حرف متبوع بالإسم الذى يجره (٢) . إن غالبية الكلمات التى ابتكرها أدباء الإسكندرية تنحصر فى هاتين المجموعتين ، ويلاحظ أن عدداً

(١) مثل كلمة (pimelosarkophagein) = يأكل همومه كأنها لحمه
سمينة أى يتخذ منها غذاء = يقوى معنويته ؛ كلمة (rhpokidotokon)
= الرايى البشع الذى يسعى وراء منافعها ؛ (suoploutosunai) = يمتلك
ثروة خنزير وذلك للدلالة على الثروة التى يساء استخدامها والتى يتوحد فيها
البخل أو السرغون كما تتوحد الخنازير فى زرائعها .

(٢) مثل (paristidios) = لوصف الشخص الذى يتعلق بمهنته ؛
(epipsophidios) = حصوة ملح تؤكل مع الخبز ؛ (potikardion) =
جرح يصيب القلب .

كبيراً منها وصفي (١). يبين لنا مدى اهتمام أدباء الإسكندرية بالتعبير الواقعي وجههم للوصف الدقيق سواء أكان وصفاً لمنظر أو لهيئة كما سبق أن ذكرنا .

على كل إن الأمر الذي يجدر بنا أن نهتم به اهتمامنا بطبيعة الكلمات التي أوجدها أدباء الإسكندرية هو طريقة استخدامهم لها . وهذه لا تختلف ، بصورة عامة ، عن طريقة استعمالهم للكلمات المركبة . فمن الطبيعي جداً أن نسمع هذه الصفات الطنانة تغدق بأسراف على هيراكليس ، أحد الآلهة : « قاتل الحننازير البرية (suoktonos) ، خائق الأسود (leonotanches) . وأكثر من ذلك إننا نجد صفات معقدة تصف في إجراما جنائزية فقيراً ، معدماً هو الصياد ثريس (Theris) . ومن بين هذه الصفات كلمة (trigeron) = ثلاث مرات مسن أى مسن جداً ، كلمة (ichthusileister) = متلف الأسماك ، (cheramodutes) = المنقب عن الثقوب . وفي مقطوعة أخرى نعثر على صفات تدل على أشياء عادية أو ترمز إليها = (rhaibokanos) = هراوة ذات رأس مقوسة ؛ (glagopeges) = أوعية ليختر بها اللبن ؛ (ichthodokoi) = سلال مصنوعة لصيد

(١) مثل (melampsephis) = صفة للماء الذي يجري فوق حصي أسود ؛ (bathuschinos) = صفة لتل مغطى بنوع كثيف من أشجار الفستق ؛ (heilitenes) = صفة لنبات يمتد في صورة حلزونية ؛ (maloparauos) = لوصف امرأة خدودها متوردة غضة كالنفاح ؛ (kaunophrus) = صفة لفتاة ذات حواجب سوداء ؛ (xanthothrix) = صفة لرجل أشقر .

الأسماء (مصيدة) . . . الخ . إن التناقض الموجود بين تفاهة الفكرة وبين البحث عن التعبير ، ذلك التناقض الذى كلف به بعض الشعراء وخاصة ليونيداس ، يدل على ذوق غير سليم . وغالباً ما تحل الكلمات المركبة محل عبارة أو تعني عنها : فأحد الثيران يسمى مقتلع التربة = (erusicthon) ، والجدي يلقب بزوج العنزات ، ذى اللحية الجميلة (eupogon) ، كما يرمز إلى الصيادين « بأنهم رعاة الشباك » = (diktuboloi) . ونجد عند بعض الكتاب المتفقيهن فى العلم أن مثل هذه الاصطلاحات تصبح ألغازاً بالفعل عند ما يقصد بها تلخيص أسطورة أو الإشارة إلى حادثة غير مشهورة . فلو كوفرون يتكلم فى مكان ما عن « أسد الليالى الثلاثة » ، ويقصد به هيراكليس لأن إحدى الأساطير التى رواها فيريكوديس (Pherecydes) تروى فعلاً أن زيوس أثناء اجتماعه بالكمينا ، أطال الليلة التى قضاها معها وجعلها ثلاث ليال حملت أثناءها فى البطل ، فإذا ما فكرنا فى هذه الأسطورة سهل علينا فهم تعبير لو كوفرون . ولابد من التفكير فيها .

٣ — ملاحظات على الأوزان .

إن ما يسود أوزان الشعر في عصر الاسكندرية ويشرح تركيبها هو تحرر الشعراء من مصاحبة الموسيقى . وهل من الضروري القول بأن بعض القصائد قد نظمت في وقتهم للانشاد . إن أردنا ذلك فسوف نجد في النقوش وعند المؤرخين ما يثبت كلامنا . إن المقطوعة التي اكتشفها جرنفل والأغنية التي نظمها إزولوس تكريماً لـ *ليوليور كيتيس* تعد أمثلة من هذا النوع . وليس أدل على ذلك أيضاً من الأناشيد المنقوشة في دلفي على الرخام مصحوبة بالعلامات الموسيقية . ولكن هذه الأشعار كانت من نظم شعراء متوسطين من الطبقة الثانية . أما الكتاب المتنازون فلم يرغبوا في الإقدام على هذه المخاطرة لكي لا تفقد آذان المستمعين ، كما يحدث غالباً ، جزءاً مما يكتبون عندما ينشد النص بمصاحبة الآلات الموسيقية ، وكانوا يظنون أن القصائد الركيكة التي ينظمها المتشاعرون تكفي لهذا الغرض . ولم يجهلوا المثل القائل « إن فلاناً غنى غباء الشعر الغنائى » ليبررو موقفهم . إذ أنهم ، باعتبارهم أذكىاء ، لم يرغبوا في أن تذكر أسماؤهم مع جمهور الأغبياء . وبناء عليه يظهر أنهم لم ينظموا إلا للقراءة أو للتلاوة والحفظ أو على الأكثر لإنشاد مرتل ، مصحوب ببعض النغبات .

ونتيجة لذلك أعرضوا عن محور الشعر التي كانت تجمع بين عناصر وزنية متباينة . ويحدثنا ديونيسيوس هاليكارناسى^(١) بأن النوتة

(١) ناقد أدبي مشهور ولد في مدينة هاليكارناس بآسيا الصغرى في أوائل القرن الأول قبل الميلاد ، وحضر إلى روما عام ٣٠ ق . م ، واشتغل بتعليم الخطابة والقواعد والنقد ، واهتم كثيراً بدراسة الأدب اليوناني والتعليق على أشهر أعلامه في مقالاته المعروفة باسم « دراسات عن القدماء » .

القارئین إظهار الإيقاع والنغم الشعري ، ولكي يجذب هذا النغم وذلك الإيقاع انتباه القارئ ويؤثر على أذنه الباطنة ، لكي يتحقق كل ذلك ، كان من اللازم أن تتكرر نغمات الأوزان في هذه المقطوعة على فترات متقاربة ؛ بمعنى آخر كان من اللازم أن تكتب هذه المقطوعة في فقرات غير طويلة أو تنظم في وزن واحد . ولقد نظمت فعلاً القصائد بهذه الكيفية . إذ نظم الشعراء الكثير منها في صورة عرفت بالصورة « المتراسة — المتتالية » أي التي نجد فيها أن نفس البيت يتكرر مرات لا حصر لها ؛ كما أن الشعراء نظموا معظم القصائد الأخرى ، في « الفقرة الإليجية » ، وهي أقصر الفقرات كلها وأشدّها تأثيراً .

ولما كان ميدان الأوزان في عصر الإسكندرية محدوداً بهذا الشكل ، فلنذكر على وجه السرعة كيف تأثر هذا الميدان بروح شعراء العصر الذين كانوا يميلون إلى التجديد وإلى الصقل .

ويظهر ذلك من اختيار الأوزان التي استخدموها : أوزان مختلفة ، مختلفة جداً أحياناً في أشعار المؤلف الواحد كما نلاحظ أثناء تصفحنا لقصائد كاليماخوس . ومن المشاهد أن عدداً كبيراً من هذه الأوزان عرف ، عند العلماء القدماء ، أسماء شعراء من المؤكد أو من المحتمل جداً انتسابهم إلى العصر الهلنستي وخاصة إلى الفترة الأولى منه . أسكليبياديس ، إسخريون ، ارخبولوس ، بويسكوس ، كليوماخوس ، جلوكون ، فاليكوس ، فيليكوس ، سيمياس ، سوتاديس . فما معنى ذلك ؟ إن القصود من ذلك ، بكل بساطة ، فيما يختص بالأوزان لأسكليبيادية — الكبرى والصغرى — هو أن الشاعر الذي تحمل

إسمه قد أحياها وعمل على نشرها ، مع أنها تعزى إلى الشعراء المغنين من لزبوس ، وأنه استخدمها في قصائد يظهر أنها نالت إعجاباً شديداً . وفي أغلب الحالات نلاحظ علاوة على ذلك شيئاً آخر : إن الأوزان التي سميت بهذه الطريقة لا يشترط أنها وجدت لأول مرة عند الشعراء الذين سميت بأسمائهم ولكنها استخدمت عندهم لأول مرة بكثرة أو باستمرار مثل السداسى الدكثلى فى الملحمة أو الثلاثى الإيامي^(١) فى الحوار الذى يوجد فى المأسى . أما « الابتكارات » التى يفتخر بخلقها فيليكوس عند استخدام الوزن السداسى الخوريامى^(٢) ، وبويسكوس عند استخدامه الثمانى الإيامي ، فلم تزد مطلقاً عن فصل بعض مجموعات من الأوزان التى سبق أن استخدمها الشعراء الغنائيون . وهذا ما أدى إلى نظم القصائد المتراسة . وهناك آخرون من شعراء الاسكندرية ابتكروا أوزاناً كثيرة لم يوجد بينها وبين الأوزان القديمة أى وجه شبه ، فمثلاً كاليماخوس ، الذى يظهر أنه لعب دوراً خطيراً فى تطور الأوزان ، قد نظم قطعة بأكملها ، عالج فيها أسطورة براخوس ، نظمها فى الوزن الخماسى الخوريامى ، وقطعة أخرى فى الوزن الخماسى

(١) ويستخدم فى المأسى والملاهى ويتكون من ست أرجل أيامبية
 (—) : (— | — | — | — | — | —)
 وقد يحل عند ناظمى بعض المأسى (— —) سمونديه بدلاً من الإيامبس
 (—) فى الرجل الأولى والثالثة والخامسة .

(٢) ويتكون من ست أرجل خوريامبية ، والرجل الخوريامبية تتركب بهذا الشكل (— — —) .

التروخييك^(١) . وأيضاً لما قرر يوفرونيوس ، الذى عاش فى عصر البطالمة ، استخدام وزن فى الأشعار الخفيفة التى يلعب پريابوس فيها دوراً كبيراً ، سُمى الوزن منذ ذلك الحين بالوزن الپرياني .

وفى الوقت الذى اخترع فيه شعراء الاسكندرية أوزاناً كثيرة ، كما رأينا ، نجدهم يثبتون أنهم كانوا ، بصدد نقط عديدة ، أشد صرامة من أسلافهم وأنهم أخضعوا علم العروض لقواعد أدق . وأنا لا أرغب هنا أن أتعرض للجرأة النادرة التى بدت من جانب أحدهم المسمى كاستوريون الذى نظم نشيداً لتجديدان فى الوزن الثلاثى الإيامي ، وأظهر فيه كثيراً من الصنعة والتكلف .

ولكننى أفضل الكلام عن التجديدات الرصينة المنظمة التى أدخلت على مجموعة الأوزان القديمة وخاصة على السداسى الدكيتيلى . ومن غير أن نسهب فى التحدث عن هذه التجديدات ، فلنذكر بعضها على سبيل المثال لأنها أبرزها وأكثرها استدعاء للانتباه . فيما يختص بتوزيع مقاطع الداكتيل والسيوندى نعرف أنه يمكن تركيب اثنين وثلاثين نوعاً من الوزن السداسى وجدت كلها فى أشعار هوميروس ؛ ولكن ثيوكرىتوس لم يسمح منها إلا بثمانية وعشرين ؛ وأبولونيوس بستة وعشرين وكاليماخوس بما لا يزيد عن عشرين ، استخدم اثنين منها مرة واحدة . كما أن الأبيات التى تحتوى على « وقفة واحدة » فى وسط « الرجل » الثالثة ليست نادرة عند هوميروس وهيزيودوس ، ولكنها

(١) الوزن التروخييك : وحدته رجل مكونة من مقطعين بهذه الصورة (—) .

قليلة جداً عند شعراء الإسكندرية . وابتداء من كاليماخوس يظهر أن شعراء الاسكندرية فرضوا على أنفسهم تحاشي هذه الوقفات . وعلى أى حال لم يتبعوا جميعاً نفس النظام ولم يفرضوا على أنفسهم نفس الإلزامات ولكن كاليماخوس هو الذى ، من دونهم ، أثبت أنه أكثرهم تشدداً . هذا إلى أننا نجد فى أشعاره أيضاً بصورة واضحة أهم خاصية للوزن السداسى السكندرى ألا وهى كثرة الداكتيل . أما العروض الذى اتبعه تلميذه أبولونيوس فقد كان أكثر تحراً . وربما كان التساهل الذى استباحه لنفسه مؤلف الأرجونوتيك ، فى رأى كاليماخوس ، تحراً غير مرغوب فيه وساعد على نفور الشعراء أحدهما من الآخر . وقد استباح أيضاً ثيوكريتوس أشياء كثيرة حرم كاليماخوس استخدامها وذلك فيما يتعلق بتوزيع السبوندية والوقفات أو القطع أو الوصل أو إطالة مقطع قبل حرف ساكن أو حرف لين . ونحن لا نستطيع أن نعرف دائماً السبب الذى من أجله أدخلت هذه التعديلات الجديدة على الوزن السداسى أو الخماسى . ويحتمل أن شعراء الاسكندرية قد لجأوا إلى ذلك فى بعض الأحيان تبعاً لهواهم أو رغبة فى التصعيب . وفى أغلب الأحيان يبدو لى أنهم كانوا يبحثون عن توافق النغمات . ومن يدرى ! لعل هذا البحث كان سبباً فى غرامهم الشديد « بالوقفة الرعوية » أى الوقفة قبل الرجل الخامسة . وهى تسمى بهذا الاسم لكثرة استعمالها عند الشعراء الرعويين ولو أنها لم تكن من ابتكارهم كما أن استخدامها عندهم لم يقتصر على الأجزاء التى تشتمل على أغان رعوية . حقاً لقد كانت نادرة فى الشعر القديم

المنظوم في الوزن السداسي ، ثم استخدمت في السداسي الموجود في
الفقرات الغنائية بالمآسى ، وأخيراً عم استخدامها في القرن الثالث
وزاد جداً عند كاليماخوس لأن هذه الوقفة الرعوية ، بتجوئتها البيت
إلى نصفين واضحين وجعلها له بمثابة بيت صغير ، يمكنها أن تنكسبه
مظهراً موسيقياً .

٤ — ملاحظات على موسيقى الشعر .

إن الملاحظة الأخيرة في الفصل السابق تحملنا على إصدار حكم أعم : لما كان شعراء الإسكندرية لا يعتمدون على المصاحبة الموسيقية ، لذلك اهتموا ، إن صح لنا هذا القول ، بأن تشمل قصائدهم على أنغام موسيقية . من الطبيعي أن نلاحظ ذلك بوجه خاص في النص المنظوم على شكل أغنية أو على شكل نشيد ، لذا نجد هذه الظاهرة أوضح في الأشعار الريفية . ولكن عند الشعراء الرعويين وغيرهم نجد أن الاهتمام بالأنغام يسود دائماً الأجزاء المعروفة بالأجزاء الغنائية . والآن لنبين في إيجاز الطرق التي تدل على هذا الاهتمام .

يبدو ذلك أولاً من نظم القصيدة في فقرات يفصلها «دور» يتردد من وقت لآخر . فمثلاً الفقرات التي يلقبها رعاة ثيوكريتوس في المسابقات الغنائية المرتجلة يشترط فيها أن تكون متساوية الطول وفي نفس الوزن تقريباً . لذلك نجد أن أغنيتي ميلون وبوكايوس في القصيدة العاشرة تتكون كل منهما من مجموعات في بيتين . وأغنية كوماستيس في القصيدة الثالثة يمكن تحليلها بدقة إلى مجموعات رباعية . ويتكون الجزء السابق للأغنية التي يناجي فيه محبوبته من فقرات في بيتين أو ثلاث . والنشيد المنظوم في موت دافيس بالقصيدة الأولى يحتوى على فقرات من المحتمل أنها كانت ، قبل تغييرات أدخلت على النص ، تتكون كلها من أربعة أبيات ، في قالب أدعية موجهة لربات الشعر . والجزء الأكبر الذي يحتوى على إعداد السحر في القصيدة الثانية وعلى الحوار الغراي الذي يتبعه ، منظوم على شكل فقرات مكونة من أربعة أبيات

وَيَمُصِلُ كُلَّ فَقْرَةٍ بَيْتٍ ، عِبَارَةً عَنْ نَدَاءٍ صَارِخٍ إِلَى عَجَلَةِ السَّحَرِ
(iynx = آلةٌ لِلتَّعْزِيمِ) ؛ ثُمَّ تَنْفَصِلُ فِي الْجُزْءِ التَّالِيِ بَيْتٍ قَصِيرٍ ،
عِبَارَةً عَنْ تَهْدٍ هَادِيٍّ مَوْجِهٍ إِلَى الْقَمَرِ الَّذِي يُؤْتَمِنُ عَلَى أَسْرَارِ الْعِشَاقِ .
وَكَذَلِكَ فِي النِّشِيدِ الْحَزِينِ الْمُنْظُومِ فِي مَوْتِ أَدُونِيسِ تَبْدُو ، مِنْ وَقْتِ
لَاخِرٍ ، فِكْرَةَ الْعَوِيلِ :

إِنِّي أَبْكِي عَلَى أَدُونِيسِ . « لَقَدْ مَاتَ أَدُونِيسُ الْجَمِيلُ » ؛
« لَقَدْ مَاتَ أَدُونِيسُ الْجَمِيلُ » — قَالَتْ آلِهَةُ الْحُبِّ وَهِيَ تَتَلَحَّجُّ ؛
الطَّمَى عَلَى صَدْرِكَ ، يَا كُورِيسُ وَقَوْلِي لِلْجَمِيعِ
« لَقَدْ مَاتَ أَدُونِيسُ الْجَمِيلُ » ، إِنِّي أُنْعِي أَدُونِيسِ
هَكَذَا تَكَلَّمَتِ آلِهَةُ الْحُبِّ .
« آه ، آه ، لَقَدْ مَاتَ أَدُونِيسُ الْجَمِيلُ ، يَا أَفْرُودِيْتِي » .

وَرَدَّدَ الصَّدَى هَذَا الصَّرَاحَ « لَقَدْ مَاتَ أَدُونِيسُ الْجَمِيلُ » .
وَكَانَ مِنَ الْمُمْكِنِ أَيْضاً إِظْهَارَ النَّبَرَةِ الْغَنَائِيَّةِ فِي الشَّعْرِ بِتَرْجُمٍ
الْكَلِمَاتِ وَتَنْظِيمِ فَصْلِ الْفَقَرَاتِ وَالْمُقَابَلَةِ بَيْنَهَا ؛ وَكَيْفِيْنَا ، لَكِي نَقْفٌ
عَلَى أَهْمِيَّةِ ذَلِكَ فِي أَشْعَارِ الْإِسْكَنْدَرِيَّةِ ، أُنْ نَلْقَى نَظْرَةً عَلَى قِصَائِدِ
ثِيُوكْرِيتُوسِ وَعَلَى أَنَاثِيدِ كَالِيْمَاخُوسِ . وَفِيمَا يَلِي نَرَى كَيْفَ تَبْدَأُ الْأَغْنِيَةَ
الْمُنْظُومَةَ فِي مَوْتِ دَافْنِيسِ — . وَهَذِهِ بِدَايَتُهَا مَسْبُوقَةٌ بِبَيْتٍ تَهْمِيدِيٍّ
يَنْقَسِمُ إِلَى قِسْمَيْنِ مُتَعَادِلَيْنِ وَذَلِكَ بِوَضْعِ إِسْمِ الْمَغْنَى فِيهِ وَتَكَرُّارِهِ :

أَنَا ثُورْسِيسُ مِنْ أَتْنَا ، صَوْتِي عَذَبَ رُخِيمَ !
أَيْنَ كَنْتَنَ ، أَيْنَ كَنْتَنَ ، أَيَّتُهَا الْعَرَائِسُ ، لِمَا مَاتَ دَافْنِسُ حَزَنًا وَأَسَى ؟
هَلْ كَنْتَنَ فِي وَادِي پَنِيسِ الْجَمِيلِ ؟ أَمْ عَلَى قِمَّةِ پَنِدَسِ ؟

إنك لا تقمن في حوض الأنپوس العظيم

ولا على قمة أتنا ولا في مياه أكيس المقدسة .

فهل هناك حاجة إلى إظهار ما يكسبه تكرار (أين كنتن ، أين كنتن ؟)
لهذه الأبيات من قافية ونظم جميل ؟ هذا إلى أن الأبيات التالية
ليست أقل توافقاً ولا أقل عدوبة في الغناء :

بكته أبناء آوى ، وبكته الذئاب ،

وذرف عليه في الدغل الأسد دمعاً هتونا

وجاءت عند قدميه عجول كثيرة ، وثيران

وجاءت أعداد غفيرة من الأبقار

جاءت كلها وبكته .

ثم تظهر المقابلة واضحة جداً في الأبيات التي يوجهها بريابوس إلى
دافنس وهو مختصر ؛ ونصادف نفس المقابلة في الأبيات التي يستودع
فيها دافنس الغابات والينابيع :

إن صديقكم الراعى لن يتردد بعد اليوم على الغابات ، ولن يرتاد
الأحراش ولا الأدغال .

وداعاً يا أريشوزا ؛ وداعاً أيها الأنهار !

أنا دافنس الذي كان يرعى بقراته هنا ،

أنا دافنس الذي كان يحضر عجوله وثيرانه .

ويجب ألا نعتقد بأن الشعراء كانوا يلجأون إلى هذه الحيل في
نظم الأغاني فحسب ، بل إن پوليفيموس ، عند ما يلوم جالتي على

حضورها أثناء نومه واختفائها أثناء يقظته ، يستخدم بالمثل عبارات متشابهة ويكررها : « عندما يستولى على النوم اللذيذ — وعندما أصحو من نومي اللذيذ » .

وكذلك عندما يعبر كاليمخوس عن سرعة فيلادلفوس في إنجاز أعماله يقول في « نشيده إلى زيوس » :

« إنه ينفذ في المساء ما فكر فيه صباحاً

أفكاره الجليلة يحققها مساءً ، أما الأقل أهمية

فيحققها بمجرد أن تخطر على باله » .

أو عندما يتمنى أن أعداء سيده يصبحون أعداء لأبولون وبالعكس :

لعل من يحارب الآلهة يقع في حرب مع سيدي ؛

ومن يحارب سيدي يقع في حرب مع أبولون .

ويمكننا أن نملاً بسهولة ، إن أردنا ، صفحات بأكملها من هذه الأمثلة .

وغالباً ما يساعد على إيجاد وقع موسيقى استخدام التوافي وتجانس الأصوات في أبيات متتالية أو في أنصاف البيت الواحد . فمثلاً من الأمور التي كانت شائعة جداً ، لافي الشعر الرعوى فحسب ، بل في المقطوعات التي وصلتنا من المراثي ، أن نجد بيتين ينتهي أحدهما بإسم والثاني بصفة تتفق مع هذا الإسم وتنتهي بنفس نهايته .

وفي إمكاننا أن نبين كثيراً من الطرق التي استخدمت لتسحر

الأذن والتي ساعدت هذه الأشعار على الاحتفاظ بشيء من جمالها ،
مع أننا لا نعرف بدقة كيف كانت تنطق اللغة في القرن الثالث . فإذا
شئنا أن نشير إلى مقطوعات نجحت فيها هذه الوسائل سنجد مرة
أخرى أن الاختيار من بينها صعب لكثرتها ؛ ولكننا نكتفي بذكر
مايلي : إذا ما قرأنا أبيات كثيرة من المقطوعات المذكورة ولاحظنا
الوقفات المطولة في هذه الأبيات بوضع النبرة على الكلمات المتكررة ،
أو برفع الصوت عند عبارة البدء أو بخفضه عند المقاطع المتعددة ، إذا
فعلنا ذلك فإننا نشعر بصدى ضعيف ، ولكنه ما زال عذبا ، صدى
لا يبد وأنه كان يشف آذان المعاصرين في ذلك الوقت لأنه كان
موسيقيا ساحرا .

ملاحظة : أورد المؤلف عدة أبيات يونانية ليتمكن القارئ من تلاوتها
والحكم بنفسه على عذوبة موسيقاها . ولكنني أعتذر عن عدم ذكرها لصعوبة
طبعا .

الفصل الرابع

المؤلفات والنظريات

١ - ما تبقى لنا من مؤلفات شعراء الاسكندرية .

لم يشتهر من أدباء الاسكندرية كتاب نثر مهمون ولكن كان منهم شعراء عديدون . إننا لا نبغى ، كما سبق أن بينا ، في بداية هذا الكتاب ، أن نعدد مؤلفاتهم التي وصلتنا أو التي فقدت ولنا علم بها . ولكن ما دمنا نعمل على توضيح خصائص شعر الاسكندرية وإصدار حكم عام عليه ، لذلك نود أن نذكر القراء بما لدينا في الوقت الحاضر من أعمالهم التي تؤيد آراءنا وتبرر حكمنا . ولما لم يكن المجال متسعاً هنا لذكر هذه المؤلفات كاملة ، فسوف نكتفي على الأقل ، بتعداد المؤلفات التي نمتلكها كاملة أو ما تكاد تكون كاملة :

الأرجونوتيكا التي نظمها أبولونيوس الرودى ، وهى ملحمة مكونة من أربعة أجزاء ، تحتوى على ٦٠٠٠ بيت تقريباً ، وتصف لنا رحلة البحارة الذين أفلعوا للحصول على الفروة الذهبية والنجاح الذى أحرزوه بفضل مساعدة ميديا لهم ، ثم عودتهم إلى يولكوس .

الظواهر وهى من نظم أراتوس وطولها ١١٥٤ بيتاً . وهذه القصيدة التعليمية التى لا يدل عنوانها بوضوح على كل ما تحويه ، تتكون من ثلاثة أجزاء : وصف لمجموعات الكواكب ، دراسة لشروق وغياب النجوم ، عرض للنبوءات مستمد من دراسة السماء .

ومن المحتمل أن مجموعة الأشعار الفلكية التي نظمها أراتوس والتي سماها القدماء (Astrica) — كانت تتكلم عن شيء آخر . وعلى كل فإن ما نملكه من الظواهر عبارة عن فصول كاملة .

الترياقا (Theriaca) ، أصداد السموم (Alexipharmakia) :
وهي أشعار ركيكة من نظم نيكاندروس . طول الأولى ٩٥٨ بيتاً
والثانية ٦٣٠ في الوزن السداسي : يتكلم الشاعر في القصيدة الأولى
عن الأدوية التي تشفى العضات السامة ، ويعالج في الثانية موضوع
السموم وأصدادها .

نشيد زيوس الذي نظمه كلياتيس وطوله ٣٨ بيتاً .

سنة أناشيد من نظم كاليماخوس : نشيد إلى زيوس وطوله ٩٦
بيتاً ؛ إلى أبولون وطوله ١١٣ بيتاً ؛ وإلى أرتميس وطوله ١٦٨ بيتاً ،
وإلى ديوس ٣٢٦ بيتاً ، إلى حمامات بالاس أثينا وطوله ١٤٢ بيتاً ،
إلى ديمتر ١٣٨ بيتاً . خامس هذه الأناشيد منظوم في الفقرة الاليجية
والخمس الأخرى في الوزن السداسي .

الترجمة اللاتينية التي كتبها كاتللس وطولها ٦٥ بيتاً لإحدى الرائي
التي سبق أن نظمها كاليماخوس [خصلة شعر برنيكا وكان طولها ٩٤
بيتاً] . وهذه الترجمة لا يمكننا أن ندرك دقتها في التفاصيل .

ثلاثون قصيدة يتألف منها ديوان الأشعار الرعوية وهي من نظم
شوكريتوس أو شعراء غير معروفين . وهذه القصائد عبارة عن أشعار
رعوية يظهر فيها رعاة مثاليون إلى حد ما ، بعضهم يمثل شخصيات

خرافية وبعضهم يمثل أشخاصاً معاصرين، يتحدثون ويغنون وسط مناظر رعوية ، ومقطوعات تمثيلية قصيرة عن الحياة في المدن ، ومحاورات ومونولوجات من كلام العشاق ، وقصائد غرامية يتكلم فيها الشاعر عن نفسه أو يتظاهر بأنه يفعل ذلك ، وقطعة مرحة خفيفة من وحي أنا كريون ، وقصص صغيرة استمدت موضوعاتها من الملاحم ، وقصيدة عن زواج هلينا ، ثناء على ملك وتوسل إلى ملك آخر ، ومقطوعة شعرية لترسل مع هدية ، وقصيدة تشرح بالتفصيل إحدى الأفكار الخلقية . ولا توجد بين هذه القصائد كلها قصيدة واحدة تتكون من ثلثمائة بيت : ومنها اثنتان فقط تزيدان عن مائتين ، وعشرون تقل عن مائة .

وتحت اسم موسخوس نجد ملحمتين قصيرتين : إحداها تحكي قصة اختطاف يروبا في ١٦٦ بيتاً وتفقد جزءاً من آخرها ولكن يحتمل أنه صغير . والثانية تصور لنا زوجة هيرا كليس وأمه — ميجارا وألكمينيا — تعبران عن آلامهما ومخاوفهما التي يسببها لهما البطل ، وطولها ١٢٥ بيتاً ؛ ومن أعماله أيضاً « إله الحب الهارب » وهي قطعة ذات فكرة لطيفة ، جذابة طولها ٢٩ بيتاً ؛ قطعتان أو ثلاثة تتكون من ١٣ أو ٨ أبيات ، ذات طابع رعوى .

وينسب إلى بيون نشيد حزين نظم في رثاء أدونيس وطوله ٩٨ بيتاً ؛ وأربع أو خمس مقطوعات صغيرة ، كل منها أقل من عشرين بيتاً ، بعضها رعوى وبعضها خفيف رقيق .

قصيدة ، لا يعرف ناظمها ، في رثاء بيون وطولها ١٢٦ بيتاً .

سبع مقطوعات صغيرة لميروننداس : القوادة ، الفاسق ، معلم المدرسة ، النساء في معبد أسكليبيوس ، الغيور ، الصديقان ، الإسكاف . ويتراوح طول هذه المقطوعات ما بين ٨٥ ، ١٢٩ بيتاً .

قطعة من نظم فوينكس السكولوفوني وطولها ٢٤ بيتاً في الوزن الخوليامي، وتتكلم عن نينوس الأشوري الذي كان يملك ثروة عريضة ولم يأخذ منها شيئاً إلى القبر . وقطعة أخرى صغيرة طولها ٢٣ بيتاً (يحب تصحيح جزء منها وتثبيته) وتتكلم عن الناس الذين لا يعرفون كيف يستغلون ثروتهم .

سبعة عشر بيتاً من أول أنشودة « المغنين المتجولين » وأربعة من آخرها وتصور لنا على المسرح جامعي الصدقات .

الكساندرا من نظم لوكوفرون وطولها ١٤٧٤ في الوزن الإيامي الثلاثي ، وهي على صورة مونولوج مؤثر نطقت به العرافة كساندرا ونقله رسول إلى پرياموس .

عدد كبير من الإيجراماتا بأنواعها المختلفة ^(١) ، ويتراوح طول الإيجراما ما بين أربعة أبيات وثمانية .

بعض القصائد المنظومة على شكل أشياء مثل البلطة ، الأجنحة ،

(١) أهم هذه الأنواع هي : الإيجراما الجنائزية ، والغرامية ، والوصفية . وأشهر الكتاب والشعراء الذين نظموا الإيجراماتا في عصر الاسكندرية هم أسكليباديس ، پوزيديوس ، هيدولي ، كاليماخوس ، ثيوكريتوس ، ليونيداس أنوتي ، مناسلكاس ، ملياجروس ... الخ .

البيضة التي نظمها سيماس الرودى ، المزمار من نظم ثيوكريتوس
والمذبح من نظم دوسيداس .

وبعض المقطوعات من ديوان القصائد « الخفيفة ، المرحة » .
وأخيراً عدة مقطوعات وصلتنا عن طريق علم النقوش منها
قصائد إزولوس من أيداوروس . إحداها عبارة عن تصريح برأى
سياسى فى سبعة أبيات ، مقطوعتان فى الوزن السداسى طولهما ١٧ ،
٢٣ بيتاً : إحداها تصف تنظيم احتفال والثانية تصف عملية رائعة قام بها
أسكليبيوس ، ثم دعاء لأبولون . ومنها أيضاً نشيد من نظم أريستونوس
الكورنثى يشيد بوجود أبولون ويثنى على النبوءات التى يصدرها ،
ونضيف إلى ذلك إحدى أناشيد دلفى ، وكانت تصحبة علامات
موسيقية ويرجع إلى النصف الثانى من القرن الثانى . وبالرغم من
وجود فراغين فى وسط النص فإن الخطأ الذى اتبعت فى نظم القصيدة
تبدو واضحة كما أنه من السهل تصوير الأجزاء الناقصة . فالمؤلف
الأثينى يتغنى بملاد أبولون وزيارته الأولى لأتيكا وابتصاراته على
پوثون (Python) وعلى الغزاة الغالين (١) .

وما لدينا بعد ذلك لايديد عن بقايا هزيمة . حقاً إن بعضها طويل
إلى حد ما ولكنه قليل الأهمية إذا قورن بالأصول التى ينسب إليها ؛
وأغلبها قصير ، وكثير منها يتكون من أربعة أو خمسة أبيات على

(١) الأفعى الخطيرة التى أرسلتها هيرا لتهدد حياة لانو أم أبولون ؛ فلما
ولد أبولون صمم على الانتقام لأمه من هذه الأفعى . فقتلها وسلخ جلدتها ليحمله
ويدل به على انتصاره .

الأكثر ، وغالباً ما يتكون من بيت واحد أو نصف بيت أو من كلمات معدودة ، وقد لا يزيد عن كلمة واحدة . وهذه البقايا كلها في مجموعها لا تزيد عن مجلد صغير . وعلاوة على ذلك فإن ما وصلنا منها ليس دائماً ما كنا نفضل بقاءه . إذ بينها وصلتنا تدريجياً عن طريق الصدفة مقطوعات طويلة من النثر المنظوم مثل : الأجزاء المتبقية من الكتاب العام عن الجغرافية الذي ينسب إلى سكومنوس أو ما بقي لنا من القصص التي جمعها ماخون في ديوانه أو المؤلفات الأدبية البشعة مثل الكساندرا والقصائد المصورة وبعض المقطوعات التي لا يمكن فهمها مثل أشعار نيكاندروس التعليمية وقصائد من نظم شعراء الطبقة الثانية مثل هيرونداس ، وبقايا من قصائد كركيداس — بينها وصلتنا هذه المقطوعات التافهة ، فإننا لم نعر حتى الآن إلا على عدد قليل من الآيات المتناثرة من مؤلفات بعض شعراء الطبقة الأولى . فمثلاً لم يصلنا شيء من شعر فيلييتاس الذي كان يمجده ثيوكريتوس وكان يعظمه أعضاء نادي كوس وأقام له مواطنوه تمثالاً واعتبره هرمزيانا كس « أميراً للشعر » في ديوانه الذي نظمه عن العشاق المشهورين ؛ فيلييتاس الذي أثني عليه شعراء الرثاء اللاتين وأعجبوا به لدرجة أنهم وضعوه في مرتبة كاليماخوس . كما لا نعرف شيئاً من أشعار يوفوريون الذي كلف به في روما كثيرون يلقبهم شيشرون في شيء من السخرية « بمجدي يوفوريون » (Cantores Euphorionis) ؛ ونحن لا نأسف لقلة معلوماتنا عن الشعراء الممتازين فحسب بل لأننا لا نعرف شيئاً مطلقاً عن مجموعات بأكملها من القصائد والمؤلفات التي كانت مميزة للعصر أكثر من غيرها .

ولدينا أدلة كثيرة على أن المسرح لقي اهتماماً في عصر الاسكندرية ، وأن هذا العصر عرف شعراء مسرحيين عباقرة اصطفى القديما من بينهم سبعة سموهم «البيلايس»^(١) ، وأظهروا نحوهم احتراماً واعجاباً بالغين . وبصرف النظر عن القيمة الأدبية التي كانت لمؤلفات الكتاب المسرحيين في عصر الاسكندرية فمن المحتمل أن هذه الأعمال كانت ذات قيمة تاريخية عظيمة وأنها كانت تمكننا من فهم كثير من أصول الشعر اللاتيني فهماً صحيحاً لو كنا قد عثرنا عليها ، ولكن لم يصلنا منها شيء ، بل اختفت كلها . ولم تبق لنا من الفهرس الذي أعده لوكوفرون ، أشهر السبعة ، وفيليكوس إلا عناوين أغلبها يشير إلى موضوعات تجعلنا نأسف جداً لاختفاء هذه المؤلفات (من هذه العناوين الحلفاء ، اليتيم ، أهل كساندريا) .

وتكاد لا تزيد معلوماتنا كثيراً فيما يختص بأنواع الملاحم المتعددة التي ازدهرت بوفره في ذلك العصر ؛ ومنها ما كانت تسمى بإسم إله أو بطل (سلاله هيرا كليس وأعماله ؛ سلاله ديونيسوس ؛ سلاله پرسيسوس) ، ولابد أنها كانت عبارة عن سجل يتكلم عن الأبطال ؛ ومنها ما كانت تسمى بإسم بلد أو شعب (أهل كورنشه ، أهل طيبة ... الخ) ، وربما كانت تختص بدراسة الشعوب . وكذلك « مجموعة التأسيسات » مثل تأسيس لزبوس وكندودوس وروودس .

(١) (Pleiades) وتطلق في الأصل على مجموعة مكونة من سبع نجوم ، ثم استعارها كتاب الاسكندرية وأطلقوها على أشهر سبعة من بينهم ، هم : لوكوفرون ، نيوكريتوس ، أراتوس ، نيكاندروس ، أبولونيوس ، فيليكوس وكاليماخوس .

لم يصلنا من كل هذه القصائد إلا شيء لا يكاد يذكر من «نساء موكينا»
التي نظمها ريانوس ، لذا فمعرفة هذه الملاحم محدودة . وتدلنا
المعلومات المستمدة من المصادر القديمة ، وخاصة من مؤلف پاوسنياس ،
على أن موضوع هذه القصيدة كان يدور حول نقطة حرجية من تاريخ
حرب موكينا الثانية ، بعد معركة « الحندق الكبير » ، وأنها كانت
منظومة على نهج ملحمة أريستومنيس . ومن المحتمل جداً أن نساء
موكينا ، بخلاف كثير من المؤلفات التي تسمى بنفس التسمية ، لم تكن
مفككة كل التفكك . ولا شك أنها كانت محاولة موفقة جداً ، نجحت
في عصر الاسكندرية لنوع مهم جداً من الأدب : ألا وهو القصائد
التاريخية التي سبق أن كتب مثلها خويريوس الساموسي . ومن
المؤسف أن نضطر ، لكي نكون أهم أبياتها ، إلى فحص بقايا غامضة
ووثائق غير جديرة بالتصديق .

ولنتقل الآن إلى نوع حقق ، أكثر من أي فن آخر شعراء
الاسكندرية ، شهرة فائقة . ونعني به الشعر الحزين . وعندما نفكر
فيه ، سرعان ما يخطر على بالنا هذا السؤال : هل نظم شعراء
الاسكندرية قصائد غرامية حزينة عبروا فيها عن غرامهم لم تزد عن
إيجراماتا قصيرة وأن أشعارهم الحزينة بالمعنى الصحيح للكلمة كانت
مجرد روايات ؟ إن الإعجاب الذي ناله فيليetas وكالماخوس في روما
وادعاء الرومان معرفتهم بهما يؤيدان الرأي الأول . ولكن الأدلة
المباشرة ودراسة الأجزاء المتبقية من أشعارهما لا تؤيد هذه الفكرة
إلا قليلاً . فيما يتعلق بكالماخوس يظهر أن هذا الرأي لا ينطبق ،
إلى حد ما إلا على الإيجراماتا وربما على بعض القصائد الغنائية . أما

إنه أعطى في مراثيه نماذج لوصف العاطفة وأمثلة من لغة الغرام ، فلم يكن ذلك ، على الأرجح ، إلا على لسان شخصياته وبواسطتهم . أما فيليetas فلم تبق من مراثيه إلا أجزاء ضئيلة جداً ، منقولة عن ديوانه « الأشعار الخفيفة » . ويحتمل أن الشاعر قد عبر في هذه الأشعار عما كان بقلبه . ودليل على ذلك بالذات المثال التالى الذى يمكن فهمه على أنه توسل مؤثر موجه من فيليetas إلى بيتس (Bittis) : « إيكنى من الأعماق ولكن بدون مغالاة ، قولى لى كلمة حلوة ، واذكرينى عندما أموت » .

ومن المحتمل جداً أن تنتسب أغنيتا القصيدة السابعة ، كما سبق أن قلنا ، إلى الأشعار الخفيفة . ومع ذلك فرأينا لا يزيد عن تخمين غير مقطوع به .

أما فيما يختص بالثناء القصصى الذى نظم منه شعراء الاسكندرية الكثير فعلمواتنا عنه أدق من غير شك ، ولكنها مازالت أيضاً ناقصة . ولنحاول أن نتصور الحالة التى كان عليها ديوان « الأسباب » الذى يعد أهم ما كتب فى هذا النوع . بالرغم من أهمية الأجزاء التى عثرنا عليها أخيراً من هذا الديوان إلا أن المشاكل التى تعترضنا بصدها كثيرة ولا نستطيع حلها .

إن قصيدة الأسباب كانت تشتمل على أجزاء أربعة ، إحتوى كل منها — فيما يبدو ، على ثمانية بيت . ومن ذلك نرى أنه كان مؤلفاً ضخماً ، روى بطريقة سريعة عدداً كبيراً من الأساطير . ولكن لما كنا لا نعرف من هذه الأساطير إلا الشيء القليل ، لذا لا يمكننا القول

بأن اختيارها كلها كان بناء على رغبة « في معرفة الأسباب » ، ولا نستطيع أن نحدد عدد القصص الغرامية بالنسبة للمجموع ، كما أننا نجهل الحطة التي اتبعها الشاعر في نظم ديوانه ونسبة أجزائه بعضها إلى بعض ، ونجهل أيضا الطريقة التي اتبعها في ترتيب الأساطير وهل كانت هذه مرتبة وفقا لما تحويه أو وفقا للشروح التي كانت تريد تقديمها . وإذا كان هذا صحيحا ، كيف تم ترتيبها ؟ وبالإضافة إلى ذلك هل كانت بين الأحاديث والاستطرادات الجزئية وحدة تربطها بعضها ببعض ؟ وكيف تحققت ؟ إننا نعلم من إحدى الإجماعات أن كاليماخوس في أول قصيدته يظهر في حلم ، بعد اختطافه من ليبيا إلى قمة الهليكون المقدسة ، وهو يسأل ربات الشعر عن الأبطال والآلهة فتوحى إليه الربات بنظم الأسباب .

هذا الخيال تجديد لما فعله هيرودوس في قصيدته « الشيوخى » . فهل كان ذلك مجرد بدء الموضوع كما فعل شاعر أسكرا في قصيدته ؟ أم هل امتلأت القصيدة من أولها لآخرها بالتخيل ؟ وهل أكثر المؤلف من أسئلته ؟ وهل تكلم مع ربات الشعر كما فعل أوفيدوس مراراً مع بعض الآلهة في قصيدة (Fasti) . إننا ما زلنا في شك بصدد ذلك كله .

إن الملحمة القصيرة ، أو الرواية المنظومة ، التي كلف بها شعراء الإسكندرية كلفهم بالثناء ، كانت ذائعة الانتشار . ومع ذلك فإننا لا نستطيع إشباع رغبتنا الشديدة في المعرفة من العناوين الكثيرة التي تشير أو يظهر أنها تشير إلى قصائد من هذا النوع . بل إننا لا نعرف

شيئاً عن نفس النموذج الذى نظمه كاليماخوس من هذا النوع — قصيدة هيكلى — وكان يعد ، يوم نشره ، إعلاناً عن هذا اللون من الشعر . وكل مانعلمه هو أن الشاعر روى فى هذه القصيدة انتصار تريوس على ثور ماراثون ، وشرح كيف أنه فى هذه المناسبة تعرف على قروية مسنة من أتيكا أوته عشية المعركة ، وماتت قبل أن يعود إليها ؛ وبين كيف أن تريوس سن إقامة تضحية إحتفالاً بذكرها وتمجيدها لشخصها . ونعرف أيضاً أن الشاعر وصف بإسهاب الكرم الذى لقيه البطل من القروية وفيما عدا ذلك فإننا نجعل كل شيء . فهل ذكر المؤلف ، أثناء المحادثات التى دارت بين القروية وضيفها ، شيئاً عن أعمال البطل السابقة ؟ وما طول الجزء الذى خصص لوصف صراعه ضد الثور ؟ وما هى الظروف التى ماتت فيها هيكلى ؟ وكيف استطاع الشاعر أن يلحق بالقصيدة منظرأ غريباً ، بقيت لنا بعض أجزائه ، منظرأ حدث ليلاً فى عالم الأطيّار ، نجد فيه زاعاً يروى — لا نعرف لمن وأين ومتى — قصصاً ترجع إلى العصور القديمة مثل قصة بنات كيكرويس^(١) وكيف ائتمنتهن أثينا على السلة التى أحكمت إغلاقها بعد أن وضعت بها أريختونيوس ، وكيف أن هؤلاء البنات لم تكن من

(١) أصله من مصر ، وهو أول ملك حكم أثينا ويقال إنه هو الذى بناها أو على الأقل هو الذى جعلها ؛ وقصة بناته الثلاثة مشهورة وتتلخص فى أن أثينا عهدت إليهن بسلة مغلقة بها أريختونيوس وحرمت عليهن فتحها ، ولكن حب الاستطلاع دفعهن إلى مخالفة الأمر فعاقبتن الإلهة على فعلتهن إذ وجدن فى السلة عند ما فتحنها وحشاً أخافهن لدرجة أنهن ذهبن إلى أعلى قلعة أثينا وألقين بأنفسهن ولقبن حتفن .

السر وفضحته ، وكيف أن الإلاهة ، عندما علمت بغلظتهن عن طريق الزاغ ، صبت على الطائر جام غضبها . ثم ينتقل الشاعر إلى معرفة المستقبل ويعلن أن الغراب الذى كان فى بياض البجعة يصبح فى لون القطران لأنه حمل إلى أبولون خبراً غير سار . وفوق ذلك فإن حجم القصيدة نفسه غير معروف لنا لأن حديث الزاغ ، وهو حديث عرضى بلا شك ، يبدو أنه شغل ما يقرب من مائة بيت ، الأمر الذى يبطل صحة التقدير الذى عمل قبل معرفة الحديث .

إن من السهل التوسع فى هذا البحث الذى يملأنا أسفاً ؛ إذ من المحزن مثلاً ألا نعرف شيئاً كبيراً عن القصائد اليونانية التى مهدت الطريق للهجاء الذى نظمه لوكيليس وهوراتيوس ، ومن المؤسف أيضاً أننا نكاد نجهل كل شيء عن المؤلفات التى عرفنا محتوياتها عن طريق تاريخ الأدب والنقد الأدبى مثل قصيدة « ربات الشعر » التى نظمها اسكندر الايتولى ، « ومعرض اللوحات » التى نظمها كاليماخوس . ولكننى أقف بىحى هنا لأننى لا أريد أن أوحى إلى القارئ بـ نجبة كبيرة أو يأس ليس لهما ، بصورة عامة ، أى مبرر . إذ بالرغم من اختفاء كثير من الأعمال الهامة ، وبالرغم من أن عدداً كبيراً منها فى حالة يرثى لها وبالرغم من قلة المؤلفات التى وصلتنا كاملة أو شبه كاملة ، فمن الممكن ، بل من الضرورى إبداء بعض ملاحظات على طرق التأليف التى انتشرت فى عصر الاسكندرية وعلى النظريات التى نادى بها زعمائها وعلى شكل هذه المؤلفات والقيمة التى كانت لها .

٢ — بعض طرق التأليف .

أول خاصية نلفت إليها الأنظار هي العناية التي كثيراً ما أبدتها الكتاب في عصر الاسكندرية ليعبروا عما يريدون بطريقة مثيرة تبعدهم عن الابتذال . والأمثلة التي تدل على هذا الاهتمام عديدة ، نجد الكثير منها في الإيجراماتا وهي تأتي من حيث الأهمية الأدبية في الدرجة الثانية ولكنها تشتمل على عدد كبير من الميول التي تميز العصر .

« تيموني ! من أنت بحق الآلهة ، إنني كدت أخطيء معرفتك لو لم أجد على النصب اسم أبيك تيموتيسوس ، واسم بلدك متومنا . آه إنني واثق من أن زوجك يوتومنيس يقاسى الأمرين في ترملة » — . ذلك ما آلت إليه ، عند كاليماخوس البارع ، فكرة النقش على القبر . إذ لو كانت كتبت هذه الإيجراما بالطريقة العادية للنقوش ، لنظمها الشاعر بكل بساطة كما يلي : « تيموني ، ابنة تيموتيس من متومنا ، زوجة يوتومنيس » .

وهذا أيضاً تغيير مهم في النقش الخاص بالنذور الذي لم يكن أقل انتشاراً .

« أسكليبيوس ! لقد دُفع لك أجرك من الدين الذي اقترضه اسكيون بمحض إرادته من أجل زوجته ديموديك . أعرف ذلك ! إذا نسيت وطلبت أجرك فهذه اللوحة تشهد عليك » .

وما علينا إلا أن نتصفح مجموعة الأشعار اليونانية لنجد في كل صفحة مقطوعة تؤكد لنا ميل الشعراء لنظم الإيجراماتا بتلك الطريقة البارعة . وفي بعض القصائد الطويلة ، يوجد هذا الاهتمام أيضاً بصورة

واضحة . ويجدر بنا أن نشير إلى بعض الحيل التي تؤدي إلى ذلك .
لقد سبق لنا الكلام عن بداية « الأسباب » التي قال المؤلف بخصوص
موضوعها إنه الهام من ربات الشعر أوحى به إليه في الحلم ؛ وقلنا إن
هذه الفكرة مستعارة من هيرودوس ؛ وفي مواضع أخرى في المراثي
والملاحم والأناشيد نصادف فكرة التحدث إلى ربة الشعر ، وهي
فكرة قديمة ، وجدت منذ نشأة الشعر اليوناني ، نصادفها في قالب
جديد ، وبألفاظ جديدة . ففي مكان معين من نشيد الديوسكوري ،
نجد أن ثيوكريتوس ، يتوقف عن الإنشاد بعد أن يصف الحلقات
الأولى من الملائكة بين پولوكس وأميكوس ، وفي الوقت الذي يهيم فيه
بوصف الحلقة الفاصلة ، يتوقف هنيهة ويقول : « كيف تسنى لابن
زيوس أن يلقي الوحش الآدمي على الأرض ، خبرني بذلك ياربقي ،
فأنت التي تعرفين هذا الموضوع ؛ أما أنا ، الناطق باسم الآخرين ،
فسأروني ما يرضيك وما تحبين » . وعندما يستعد أبولونيوس للكلام
عن سبل الرحلة التي تبعد چاسون عن الطريق الطبيعي لعودته ،
يقول في الجزء الأخير من الأرجونوتيكا : « ولكن كيف يكون ذلك
يا إلهي ! إن آثار السفينة أرجو تظهر واضحة جلية ، بعيدة عن هذا
البحر ، بأرض أوسونيا وبجزائر ليجوريا التي تسمى ستوخاديس ؟
أي قدر وأي قضاء حمل الأبطال إلى هذه الأماكن النائية ؟ وأي ريح
دفعتهم إليها ؟ ويطلب الشاعر في بعض الأحيان من الآلهة التي يمجدها
أن تخبره بما يريد ، وتصادفنا أمثلة من ذلك في فقرات متعددة من
نشيد أرتيميس من نظم كاليماخوس . « إلى أين حملتك لأول مرة
العربة التي كانت تجرها الثيران ؟ من أين لك هذا المشعل الذي تحملين ؟

من أى نار أشعلته ؟ كم مرة ، يا إلهي ، جربت قوسك الفضي ؟
أية جزيرة وأى جبل حازا اعجابك ؟ أى ميناء وأية مدينة ؟ أية
عروسة من عرائس البحر كانت أحب إلى قلبك ؟ وبنات أى بطل
كانت في صحبتك ؟ » . وفي كل مرة نجد أن الجواب يتبع السؤال في
الحال .

ولقد كلف كتاب العصر أيضاً بالتعبيرات التي تأخذ شكل النبوءات .
فسبق أن رأينا پولون ، عند كاليماخوس ، ينبؤنا ، قبل أن تلده أمه
لاتو ، بالمجد الذي ستلله جزيرة كوس والانتصارات المقبلة التي
سيحرزها فيلادلفوس . وقد يحدث أن هذا التعبير يطول ويشمل مكاناً
كبيراً وأحياناً ما يملأ قصائد بأكملها . فمثلاً فيما عدا بعض الآيات في
أول وآخر « الكساندرا » ، نجد أن القصيدة كلها عبارة عن نبوءة
لأنهاية لها تعرض فيها « كساندرا » عدداً كبيراً من الحوادث
المتسلسلة التي ستقع بعد حرب طرواده . كذلك في قصيدة پولون من
نظم إسكندر الايتولي ، نجد أن الإله ، علام الغيب ، يقص حديث
المغامرات الغرامية قبل أن تقع — لا ندرى لمن وفي أية مناسبة . ويمكننا
أن نحكم في المقطوعة الباقية بأن الكلام كان دائماً في صيغة المستقبل .

لقد سبق القول بأن تيمون في مؤلفاته قد انتهز فرصة التحدث
إلى طيف كسينوفونيس وطيف بورون لينقد النظريات الفلسفية
ومبدأ التشكك نقداً لازعاً . كما أن بدء القصائد الاياممية التي نظمها
كاليماخوس والمقطوعة التي كانت ملحقة بها ، قصة كأس باتوكليس ،
قد نسبتا إلى هيپوناكس عند عودته من الجحيم ، ومن المحتمل أن

هذا الخيال يكون قد ذهب أبعد من ذلك ، واحتوت عليه أجزاء غير الأجزاء الأولى ، إن لم يكن ملاً الديوان كله . ويذكر شعراء الاسكندرية عن طيب خاطر ، وبوجه خاص ، الحيرة التي يدعون أنهم فيها ، وأوجه الشك والتردد والنفور التي يشعرون بها .

فكاليماخوس يتساءل ، في نشيد ديولوس ، عن العصر الذي سيتغنى فيه بالجزيرة المقدسة وعن الأسطورة التي تدور حول الجزيرة ويفضل معالجتها عندئذ . وفي القصيدة الثانية والعشرين ، يقول ثيوكريتوس : « بأى من أبناء زيوس سأبدأ وأيهما سأجد أولاً كاستور أم بولوكس ؟ » وفي القصيدة السابعة عشرة يتساءل عن الطريقة التي يمكنه اتباعها ليعظم بطليموس تعظيماً لا تقاً . ويقول كاليماخوس على لسان الناطق بقصة أكويتيوس إنه سيجزم عن الكلام وإنه يؤنب نفسه لاقترابه من موضوع يمنعه احترامه الديني من التعرض له : « أيها الكلب ! توقف أيها الوقح ! إنك على وشك التغنى بما لا يجب النطق به . من حسن حظك أنك لم تر الطقوس المقدسة التي تقام للالهة المريعة وإلا لكنت تحدثت عنها . حقاً إن العلم الزائد وباء على من لا يتحكم في لسانه » . ويلتزم أبولونيوس الصمت أيضاً ولكن بطريقة أقل حيوية ، عند ما يشير إلى التضحية التي تقدمها ميديا إلى هيكاتي أو عند ما يذكر أسرار آلهة ساموثرaki (١) ، وفي مواضع أخرى يتوقف عن الكلام لكي

(١) يقال إن أصل هذه العبادة جاء إلى بلاد اليونان من مدينة منفيس في مصر . ولكن لا يمكننا للآن معرفة طقوس هذه العبادة بالضبط وكل ما يمكن قوله هو أن الآلهة الذين تنسب إليهم هذه العبادة في بلاد اليونان هم « الكابيري » وكانوا يقدسون في جزيرة ساموثرaki .

لا ينساق وراء استطراد غير مناسب ، فيقول : « كل ذلك قد يبعدنى كثيراً عن موضوع قصيدتى — » . أو يعتذر عند ما يروى بعض الروايات القديمة التى يعتبرها نائية مثل قصة بتر أعضاء أورانوس ؛ كما لا يتحمل أية مسئولية عند ما يسرد بعض الحقائق التى تبدو غير معقولة مثل رحلة البحارة « خلال الصحراء ، يحملون سفينتهم على أكتافهم » ، أو الحقائق التافهة الجوفاء مثل إنشاء عبادة إيدمون .

وأحياناً لا يبدأ الشاعر مباشرة الموضوع الأسمى لقصيدته ، ولكن يعمل له مقدمة كما لو كان من اللازم عليه أن يبين للجمهور الأسباب التى دفعته إلى الكتابة . فى إحدى الفقرات « من الأسباب » ، يصف كاليماخوس مراسيم عبادة بليوس . ولكنه يقص قبل ذلك كيف جمعته الظروف يوماً ما على مائدة بحوار أحد سكان إيكوس — وهى الجزيرة التى يحتفل فيها بعبادته — وكيف تحدث إليه . ومن المؤكد كذلك أن ثيوكريتوس روى القصيدة الثالثة عشرة ليروى لنا قصة اختطاف « هولاس » ، والحادية عشرة لسمعنا أغنية الكوكلوپس ، ولكن لا القصة ولا الأنشودة تبدأ موضوعها من البيت الأول . فالأغنية ترد بين فقرتين : فى الفقرة الأولى يقول الشاعر إن للشعر قوة هى وحدها تستطيع معالجة هموم العشاق ، وفى الفقرة الأخيرة يقرر أن بوليفيموس خفف آلامه بالغناء ونجح فى ذلك أحسن مما لو كان عاده الطبيب . أما مغامرة هولاس فيروىها ثيوكريتوس ليدعم بها الفكرة القائلة : « بأن الحب لا يقهر قلوب الضعفاء فقط بل إن ابن أمفيتريون ، هيراكليس نفسه ، قد خضع لسلطانها أيضاً » . وكذلك يتظاهر

هرمزينا كس بسرد كل القصص الغرامية التي جمعها على مسامع حبيته ليونتيون بدلا من أن يرويها على مسامع القارىء مباشرة . ويحتمل أنه فعل ذلك ، لأننا لا نعرف أول القصيدة ، ليسين لحبيته قوة الحب البالغة ويقنعها بأهميتها . وإذا كانت القصيدة تتكون من مقدمة وموضوع جوهرى كالقصيدة الحادية عشرة من ديوان ثيوكريتوس ، فهى تعد ، بحق ، عملا مختلطاً أو مركباً . مثلها مثل القصائد التي تتركب من عناصر موضوعات مختلفة ، يوجد أحدها بجانب الآخر ، لكل منها أهميته ، لا يتبع أحدهما الآخر ولا يعتمد عليه .

وهذا هو الحال في كثير من قصائد ثيوكريتوس ، وفي ثلاثة من أناشيد كاليماخوس الستة . فالقصيدة السابعة تحتوى على أغنيتين : أغنية لكيداس وأغنية سيميخداس ، في صورة ديالوج ، وتحتوى أيضاً على مقطوعتين روائيتين وعلى لوحات لمناظر جميلة . وفي القصيدة الأولى نجد وصفاً لقطعة فنية — وعاء محلى بالرسوم — وأنشودة في رثاء دافنس ، كلاهما مذكور وسط منظر ريفي . وترد ، في القصيدة الثالثة ، شكوى غرامية ومقطوعة شاعرية ، بعد عدة كلمات يوجهها كوماستيس إلى صديقه تيتوروس الذي يكلفه بأن يحرس أغناته . وتتضمن القصيدة العاشرة حديثاً لاثنتين من الحصاد ، ثم أنشودتين مختلفتين في الموضوع وفي النغمة . وتحتوى القصيدة الخامسة على نزاع حاد يوصف في عبارات حجة وفقرات مرتجلة . وتتكون القصيدة الثانية من جزء تمثيلي يبدو أنه منقول عن إحدى قصائد سوفرون ومن مناجاة عاطفية . وفي القصيدة الخامسة عشرة تدور المناقشات بلغة عامية ثم تتلوها أغنية لتعظيم أدونيس .

وكذلك تنقسم أناشيد كاليماخوس الثانى والخامس والسادس إلى قسمين من العناصر : فى أول النشيد الثانى والخامس وفى بداية ونهاية السادس ، نجد وصفاً حياً للاحتفال وهو عبارة عن خواطر صادرة عن أحد المتفرجين ، تتبعه عدة وصايا وإرشادات وتعليمات من المشرف على الحفلات ، وتأتى بعد ذلك مقطوعة طويلة ، كأنها حديث مقدس : وهذه المقطوعة فى النشيد الثانى عبارة عن سرد لمزايا أبولون والمقصود بها إمداد الجوقة بمادة غنائية غزيرة جداً ؛ وفى النشيد الخامس يروى الشاعر على مسامع الحاضرات قصة تيريزياس ، وفى السادس يروى قصة أروسيختون ليتمكن النساء من الصبر حتى وصول تمثال أثينا أو سلة ديمتر .

وحق إذا افترضنا عدم وجود فرق شاسع بين العناصر التى تتألف منها القصيدة ، فهذا لا يمنع أن عدداً كبيراً من قصائد شعراء الاسكندرية كان يفتقد الوحدة وكان يبدو مفككا كأنه خليط من أنواع مختلفة . وذلك لما كانت تحتّمه التقاليد وتطلبه مستلزمات التوفيق بين طرق الإلقاء الشفهى والنشر .

ولنفحص على سبيل المثال المقطوعة الثانية والعشرين من نظم ثيوكريتوس واسمها « نشيد إلى الديوسكوروى »^(١) . يتضح لنا عند قراءة القصيدة بأنها بعيدة جداً عن روح العصر . فبعد أن يتكلم

(١) يطلق هذا الاسم عادة على كاستور وپولوكس : أولهما ابن ليدا من تونداريوس والثانى ابنها من زيبوس . ولسكن جرى العرف بأن التسمية تطلق على الاثنين ومعناها « ابنا الإله » .

الشاعر في الفقرة الأولى عن الأخوين والدور الذي يلعبانه في تهدة العواصف ، يخصص جزءاً كبيراً لوصف النصر الذي أحرزه پولوكس على أميكوس ، وجزءاً آخر لوصف المباراة بين كاستور ولونسكيوس . وبذلك يمكن القول بأن القصيدة عبارة عن مقطوعتين مجتمعتين في لوحة واحدة . ويتضح هذا من وجود فرق في تركيب كل من الجزئين وفي الطريقة التي يبدأ الشاعر بها وصف المعركتين . ففي الجزء المخصص لكاستور نجد إسهاباً وتطويلاً يشبه أحاديث الملحمة التي يمكن للمتكلم أن يردد فيها بطريقة مباشرة عبارات سبق قولها . أما في الجزء المخصص لپولوكس فنقرأ قطعاً وصفية مثل وصف المارد الخيف والمكان البديع الذي يقيم به ، ويتبع هذه الأوصاف حوار بين الخصمين ، حوار سريع ، مقتضب ، منظوم في أبيات متقابلة . بعض المحاورات التي توجد بالمآسى . ولكنه حوار لا يشتمل على العبارات التي تشتمل عليها الخطب في الروايات (يقول ، هكذا يتكلم) . وهذا مثل آخر : إن نشيد ديولوس الذي نظمته كاليخوس يشبه الملاحم في مجموعه . فالجزء الأكبر منه يقص علينا رواية متصلة عن تجول لاتو وهي تبحث عن مكان أمين يمكنها أن تضع فيه . ولكن قبل هذه الرواية وبعدها — بل وفي كثير من أجزائها — نجد أن العنصر الغنائي هو الذي يغلب وأن الشاعر يترك القصة ويترك المجال لجزيرة ديولوس أو لشخصية من شخصيات القصيدة لتتحدث بنفسها : « يا أستريا ، يا من تحبين الأناشيد ، وجئت منذ وقت قصير في منطقة يوبيا ، وما زالت الأعشاب المائية تتعلق بك » — « يا زوجة زيوس ، شديد الغضب ! كان من الضروري أن تعرفي ذلك في الحال لأن الرسالة خفت إليك

على جناح السرعة . وفي لحظة مؤثرة ، يستطرد وينسى ما كان يقوله ،
ويطرح على ربات الشعر سؤالاً دار بخلده : «ربائي ، يا عرائس الشعر ،
أخبريني هل نبتت أشجار البلوط حقاً في نفس الوقت الذي ولدت فيه
حوريات الماء ؟ إن الحوريات تبهج عند ما ترى المطر يساعد تلك
الأشجار على النمو ، وتنتجب عند ما تراها بعد سقوط أوراقها » . كما
أنه يكثر من الخطب والعبارات البلاغية التي تعبر عن عواطف قوية
جداً وحماس بالغ الشدة .

وليس في مقدورنا أن نقرر فيما إذا كان الجمع بين العنصرين الغنائي
والروائي مبتكراً أو كان تقليداً لأنواع قديمة كالتي وجدت مثلاً في
ولاية الشاعر ترياندروس . ولكن يبدو أن هذا الخلط كان ، بوجه
عام ، مستساغاً ومقبولاً عند شعراء الاسكندرية . ومن المحتمل جداً أنه
كان مألوفاً عند شعراء المراتي في ذلك العصر الذين لم يكن بين مرثيهم
وبين مرثي الشعراء السابقين أى وجه شبه إلا أنها منظومة
في فقرات .

وتمتاز بعض القصائد التي وصلتنا بأنها منظومة في صورة أجزاء
منفصلة .

«لم تمزقين قلبك يا أمي بهذا الشكل ؟ وفيم هذا العويل الخيف؟»
هكذا تبدأ قصيدة ميجارا^(١) . فمن المتكلم ؟ ومن المخاطب ؟ إن النص
لا يسمح بمعرفة الشخص إلا بالتدريج . أما إذا شئنا معرفته بسرعة ،

(١) نظامها موسخوس ، أحد شعراء المدرسة الذي عاش في القرن الثاني .
نظم هذه القصيدة ليعالج فيها طرفاً من أسطورة هيراكليس .

فلا بد من الاعتماد على عنوان يوضع للقصيدة أو يذكره أحد المنشدين عندما يبدأ الانشاد . وبعد انتهاء ميجارا من بكائها ، ترد عليها ألكمينا ، وتروى لها حلماً مخيفاً رأته ، ثم تتمنى أن يصيب الاسي يوريسثيوس ، الذى يعذب هيرا كليس . وهنا تنتهى القصيدة . حقاً إنها تعد فى رأى البعض منظرأً كاملاً ، يعالج فيه كل الموضوع المقصود بحته . ومع ذلك فإن هذا المنظر يبدو كأنه جزء من قصيدة أكبر من المقطوعة التى لدينا .

وفى القصيدة الرابعة يظهر هذا التأليف المتجزئ بصورة أخرى؛ فنجد أن المتخاطبين ، وهما قرويان تخيلهما الشاعر ، يعلنان عن أنفسهما بوضوح فى العبارات الأولى التى يتبادلانها : « قل لى يا كوريدون ، لمن هذه البقرات ؟ هل هى لفيلونداس ؟ لا ولكنها لأيجون . لقد تركها لى لأرعاها » . تبدأ الحادثة بهذه الكيفية وتستمر بشكل متقطع ، تنتقل من فكرة إلى فكرة وفقاً لهوى المتحدثين ، ثم يتلو ذلك نقد لاذع من باتوس موجه ضد سيد كوريدون المسن ، وبعدئذ ينتهى الحديث فجأة أو على الأقل لا نسمعهما يتحدثان بعد ذلك . فلماذا فى هذا المكان بالنات ؟ ليس من السهل إعطاء أى سبب لذلك .

إن هذه القصيدة عبارة عن « شطر من الحياة اليومية » لهذين القرويين ، مقدم إلى الشعراء كما هو فى الحياة الواقعية . وفيما يلى حالات نصادف فيها قصصاً تمتلى بالحركة وتشغل أجزاء ترتبط ببقية القصيدة ارتباطاً ضعيفاً جداً أو تبقى مستقلة تمام الاستقلال .

فى أول القصيدة الرابعة والعشرين ، نرى ألكمينا تضع رضيعها فى

الفراش وتهدهما حتى يناما ، وسرعان ما تنتقل فجأة إلى جوف الليل في الساعة التي ينام فيها القصر كله وتنام فيها الكميناء وأمفوتريون . أما الوقت ما بين الفترتين فلا نعرف عنه شيئاً ؛ هذا إلى أن الصلة تسكد تكون معدومة بين القصة التي تروى دخول الحيتين ليلاً وبين كلام تريزياس ؛ كما تنعدم الصلة أيضاً بين حديث تريزياس وبين الجزء الذي يصف فيه الشاعر تربية هيراكليس الذي لم يعد طفلاً في المهد بل أصبح فتى قوياً . وأخيراً تنتهى القصيدة فجأة بعد الإشارة إلى الطعام الذي يأكله البطل الشاب واللباس الذي يرتديه . ولهذا السبب كثيراً ما يظن الناشرون أن هذه القصيدة ناقصة .

أما القصيدة الخامسة والعشرون فتتكون من ثلاث مقطوعات منفصلة : الأولى تبدأ فجأة وترينا هيراكليس يتكلم مع فلاح يصف له مزارع أوجياس ويظهر استعداداه لأن يرافقه عند الملك ، والثانية تعرض أمامنا رجوع القطعان عند غروب الشمس وانتصار هيراكليس على الثورفايتون . وفي القطعة الثالثة نرى هيراكليس وفيليوس بن أوجياس يذهبان إلى المدينة ثم يروى البطل ، بناء على طلب رفيقه ، قصة انتصاره على أسدنيا . إن هذه الحوادث تتابع في نفس اليوم ولا شك في أن كلامها متعمد على الأخرى ، بمعنى أننا نجد بينها صلة ناسها في الحركة والاهتمام الذي يتزايد من جزء لآخر ولكن الشاعر لم يعبأ بطريقة الانتقال من مقطوعة إلى أخرى وأهملها إهمالاً تاماً .

٣ — الإعراض عن القصائد الطويلة .

ثما سبق نستخلص أن شعراء الاسكندرية لم يكثرُوا من نظم القصائد الطويلة . ولقد استطعنا أن نرى في البيانات الواردة بأول هذا الفصل أن كثيراً من أعمالهم كانت قصيرة جداً أو في غاية القصر . أما فيما يختص بمؤلفاتهم التي لم تكن في مجموعها موجزة ، فإن أغلبها لم يزد على أن يكون مؤلفاً من عدة قصائد قصيرة . وهذا ما حدث في قصيدة « ليونتيون » التي نظمها هرمزيانا كس ، « وأبولون » التي نظمها اسكندر الايتولى « آلهة الحب » لفانوكليس وغير ذلك من دواوين القصص الغرامية ؛ وكذلك في قصيدة « الأسباب » ، وفي قصيدة « التغييرات » ، وفي المؤلفات التي كان يدعى الشعراء فيها أنهم يلغون أحد أعضائهم ليذكروا عدداً لا حصر له من المغامرات الخفيفة ، كما هو الحال في قصيدة « الإيبس » التي نظمها كاليماخوس ، ولم تكن بدورها طويلة جداً ، أو « سارق الكسوس » التي نظمها يوفوريون . وأحياناً ما كان يلجأ ناظمو هذه القصائد إلى مجرد وضع الأجزاء بحوار بعضها البعض : فمثلاً في قصيدة ليونتيون نجد أن الفقرات التي تتكلم عن العشاق المختلفين تتلو الواحدة الأخرى من غير أن تربطها أية صلة اللهم إلا بعض كلمات مثل « كذلك ، أنت تعرفين أيضاً ، كذلك أيضاً . . . » . وفي قصائد فانوكليس كانت الأجزاء المتتالية تتسلسل الواحد إثر الآخر كما هو الحال في قوائم هيزودوس وتتصل بهاتين الكلمتين « أو مثلاً » . هذا إلى أن ديوانى نيكيثيتوس من ساموس وسوسيكراتيس من فاناجوريا — قائمة النساء والمثلمات — يدلان على

أن هذين الشاعرين لم يفكرا بدورهما في نظم قصائد طويلة . وإذا كان شعراء الاسكندرية قد استغلوا ، أحيانا ، طريقة الانتقال من موضوع لآخر وأظهروا فيها مقدرة فائقة مثل أوفيدئوس ، وهذا أمر لا نستطيع إثباته ، فلا شك في أن كل جزء من الأجزاء التي وجدت بين مواضع الانتقال كان عبارة عن قصيدة كاملة قائمة بذاتها . والمؤلفات التي من نوع « الظواهر » و « الأدوية » و « أضداد السموم » لم تكن متمسكة الأجزاء أيضاً ، ولم يهتم ناظموها باتباع خطة معينة بدليل أن ترتيب فقراتها كان من الممكن تغييره في كثير من الأحيان بدون إحداث أى ضرر . حقاً إن كلا منها تأتى بعد الأخرى ، ولكن من غير إلزام ، فلم تكن إحدى الفقرات تمهد للأخرى أو تكملها لأنها كانت عبارة عن فقرات لتعداد أشياء . كذلك لا نلمس أية وحدة بين أجزاء الملاحم التي تتكلم عن الشعوب أو الحيوانات كما لا يدل نظمها على أى مجهود لأن تتابع الحوادث كان يخضع عندئذ لتاريخ وقوعها وبذلك بقي الشعراء أجراءً في الكلام عنها كما لو كانت مستقلة بعضها عن بعض ومن المعتقد أنهم لم يخطئوا في تأريخها .

إذن بماذا يمكننا أن نستشهد كمثل للمؤلفات الطويلة التي تحتوى على أجزاء متعددة ، مطولة تؤدي كلها إلى توسيع نطاق حادثة معينة وتصل بالقارىء ، بعد وقوع تغييرات محكمة تمام الأحكام ، إلى هدف معين ؟

إن الأرجونوتيكس التي نظمها أبولوينوس تعد مثلاً لذلك ، مع

ملاحظة أن حوادث الأجزاء الأولى من الملحمة ، وهى لا تتصل كثيراً
 بنجاح الرحلة ، توصف بأسهاب وتعد مادة لعدة ملاحم قصيرة ؛ كذلك
 « نساء موكينا » التى نظمها ريانوس ووصف فيها مقاومة اريستومينيس
 وبطولته وانهار بلده ، وتقع الملحمة فى ستة كتب . « وملحمة طيبة »
 التى نظمها أتناجوراس الرودى التى تناولت من جديد الموضوع القديم
 « سبعة ضد طيبة » ؛ وملحمة أخرى عن طيبة أيضاً من نظم
 مينلاوس . ولكن هذه الملاحم الطويلة لا تعد إلا قلة ضئيلة إذا قورنت
 بالمولفات العديدة القصيرة التى كانت مفككة الأجزاء .

وهذه حقائق يجب ذكرها . إذا كان شعراء الاسكندرية لم يؤلفوا
 الكثير من القصائد الطويلة ، فلم يكن ذلك ناتجاً عن كسل ، ولكن
 كان أمراً مقصوداً ونتيجة لنفور له أسباب معينة . فكالماخوس الذى
 يظهر أنه كان زعيم مدرستهم الحديثة ، قد ملأ أشعاره بعبارات النقد
 والذم التى تعبر عن أفكاره وقد وصلنا منها الكثير . فصرح مرة فى
 مكان ما « بأن الكتاب الكبير عبارة عن داء وبيل » . وقال فى
 مكان آخر « لا يجب أن نقيس القدرة بحبل فارسى » ، أى يجب ألا
 نحكم على الكتاب بناء على طوله . وفى نهاية نشيد أبولون يقول فجأة :
 « وهمس الحسد فى أذن أبولون قائلاً : إني لا أحب الشاعر الذى
 لا ينشد نشيداً عريضاً عرض البحر » ، فركله أبولون بقدمه وقال :
 « إن نهر آشور عريض ، ولكن غالباً ما يجلب مع أمواجه أوساخاً
 كثيرة وطمياً وفيروساً . إن كاهنات دلفى لا تأخذ ماءها من أى مكان ،
 ولكن من ذلك الماء النقى الصافى الفضى الذى يتفجر من النبع

المقدس » . وشارح النص يؤكد أن كاليماخوس يدافع ، في هذه الأبيات ، عن نفسه ضد الذين اتهموه بالعجز عن نظم قصيدة طويلة ؛ ويضيف المعلق قائلاً إن ذلك هو الأمر الذى حدا به إلى كتابة هيكلى ؛ ولدينا فى الواقع فقرة ، لا نعرف مصدرها على وجه التأكيد ، لا بد وأنها كانت جزءاً من مقطوعة يعتذر فيها كاتبها إذ يقول « لأننى لم أنظم قصيدة واحدة متصلة » .

إن قصة المشاحنات التى بلغنا صداها مجهولة ، إذ كان يوجد بين أعداء كاليماخوس فى وقت من الأوقات تلميذه أبولونيوس ؛ ويقال إن كاليماخوس نظم قصيدة الأيبس لهجوه فيها ، وقد وصلتنا فى « مجموعة الأشعار » انحراما من نظم أبولونيوس يهاجم فيها مؤلف الأسباب ويحقر شأنه . ولكن المعركة مع أبولونيوس لم تكن إلا واحدة من عدة معارك تعرض لها كاليماخوس ، ويحتمل أن هذه المعركة كانت الأخيرة . وليس فى الإمكان أن نذكر بدقة الآخرين الذين شهروا به ويحتمل أنهم كانوا كتاباً مغمورين ، نسيت أسماءهم أو جماعة من الشعب . على كل لا يهمنا ذلك . ولكن بدلا من تتبع تاريخ هذه المشاحنات ومعرفة أسماء الأشخاص الذين اشتركوا فيها ، يستحسن أن نعرف السبب الذى أدى إليها . إن المقتطفات السابقة تسمح بذلك وخاصة الأخيرة ؛ إن ما نادى به كاليماخوس هو إبطال القصيدة الطويلة . ولم تكن فكرته فى هذا الموضوع شخصية بل شاركه فيها ثيوكرىتوس الذى يقول فى قصيدة الحصاد على لسان ليكيداس : « إننى أمقت البناء الذى يجهد نفسه فى بناء منزل مرتفع جداً كقمة

الأرومدون ، وأبغض عصافير ربات الشعر التي تتعب نفسها بزقزقة لا طائل من ورائها إذا ما قورنت بمنشد خيوس ^(١) .

كان شعراء الاسكندرية ، ما عدا قلة نادرة منهم ، يجلون هوميروس ويحترمونه احتراماً لا شك فيه . ولكنهم كانوا يظنون أن اقتفاء أثره ضرب من الجنون . وإذا كان من بين القدماء كتاب اتخذوهم أساتذة لهم وكانت مؤلفاتهم طويلة ، فإن هذه المؤلفات لم تكن « قصائد متصلة ذات وحدة » أكثر مما كانت قصيدتا الظواهر والأسباب . واقصد بتلك المؤلفات قصائد هيزيودوس وقصيدة لودي (Lyde) التي نظمها أتماخوس وترجع إلى نهاية القرن الخامس ، ويروى فيها المؤلف عدداً كبيراً من المساعي الغرامية المتتالية ، يواسي بها نفسه بعد أن فقد حبيبته . فكان بذلك مبشراً بمجيء هرمزيانا كس .

ولكن كيف نفسر ريبة شعراء الاسكندرية وخوفهم من القصيدة الطويلة ؟ إن ذلك مظهر من مظاهر حبهم للعمل المتقن المصقول . فالمؤلف الطويل ، بحكم طبيعته ، أكثر تعرضاً لبعض المساوئ من المؤلف القصير أو من مجموعة قصائد قصيرة . ومن هذه المساوئ الملل والبطء والتكرار . لأن المجلد الطويل كالبناء الضخم الذي يحتاج إلى بعض الأدوات المعمارية اللازمة لتقويته وتدعيم كل أجزائه وتماسكها ، ومع ذلك فهي أدوات لا يمكن زخرفتها . لا شك أن لهذه المؤلفات الطويلة أجزاء يئس الكتاب ، على حد قول هوارتيوس ، من

(١) المقصود به هوميروس لأنه ولد ، وفقاً لاحدى الروايات ، بجزيرة

تنميقها؛ أجزاء لا يقدر هوميروس نفسه على صقلها . ولتأخذ مثلاً الأرجونوتيكا ونحكم عليها . من الواضح أن أبولونيوس حاول في هذه القصيدة أن يتبع المدرستين القديمة والحديثة . فاهتم بتجديد الملحمة بأن أدخل فيها قصة غرام وجعلها ، وفقاً لروح العصر ، تحتوي على أجزاء علمية ، وقسمها إلى حوادث تكاد لا تكون بينها أية صلة سوى أنها وقعت كلها أثناء رحلة واحدة ؛ كما غير نغمتها إذ كان يتكلم لحسابه من وقت لآخر وكان يسبق الحوادث أحياناً . لكن بالرغم من هذا التجديد الذي أدخله على الأرجونوتيكا ، فإننا نحس بأنها لم تكن دائماً متمعة وخاصة لأنها لم تكن على شكل « قصيدة واحدة متصلة » .

فعندما يتتبع القارئ السفينة من ميناء آخر ، يسير وراءها بالقرب من شواطئ الأنهار وسواحل البحار ، ويشاهد بحارتها عند إقلاعهم ووصولهم مراراً متتالية بالليل والنهار ، وعندما يسمع بلا انقطاع الكلام عن كوخيس النائبة وعن العودة إلى يولكوس ، وعندما يظل دائماً في رفقة چاسون وصحبه أو في معية ميديا القلقة الحزينة ؛ ألم يكن في ذلك كله ما يؤدي إلى نفاد صبره ؟ ألم يكن من الأفضل للشاعر ، بدلاً من ذكر جزئيات كل حادثة بالتفصيل ، أن ينتقل مسرعاً بقرائه من فكرة إلى أخرى . والا يقطف من كل موضوع إلا زهرته . وإذا ما اتبع الشاعر هذه الطريقة ألم يكن لزاماً عليه أن يبذل مجهوداً أكبر وفي الوقت نفسه كانت تواتيه الفرصة ليظهر علمه ومقدرته ؟ كان هذا رأي كاليماخوس . لذلك قلل من شأن الأرجونوتيكا ، وكان مدفوعاً ، في مهاجمته لها ، إلى حد ما ، بأسباب ليست لها أية صلة

بالنظريات الأدبية : مثل منافسة رجال الأدب بعضهم لبعض ، غير أن
أستاذ قديم مشهور من مجد تلميذ ناشئ ، ضايقه بتقليد أعماله بصورة
مستمرة ومشوهة . ومن المحتمل أيضاً أن سوء تصرف أبولونيوس ،
وعدم كياسته كانت من أسباب النزاع . هذا إلى أن حجم الأرجونوتيكا
وتركيبتها وخلوها من الخيال واحتواءها على كثير من المقطوعات التي
لا تثير الاهتمام — كل ذلك أثار سخط كالماخوس من غير شك . فلما
رغب في الرد وفي نشر قصيدة طويلة ليلقم خصومه حجراً ، لم يفكر
في نظم قصيدة طويلة من نوع الأرجونوتيكا . ومع أن معرفتنا
بالميكالي ناقصة ، إلا أننا نستطيع أن نؤكد أنها لم تكن قصيدة طويلة
إلا إذا قورنت بما ورد في « الأسباب » من قصص ، وأن الانتباه
كان مركزاً فيها نحو عدد صغير من المناظر وأنه وجد من بين هذه
المناظر واحد على الأقل — ذلك الذي تقوم فيه العصافير بالتمثيل —
القصد منه إثارة دهشتنا .

٤ — الميل إلى الصقل والتشذيب .

إذا كان نظم القصائد الطويلة أزعج كاليماخوس ، فإن المؤلفات القصيرة أو المجاميع التي تحتوي عليها لم تحظ برضائه ، إلا إذا أظهر مؤلفوها عناية فائقة في نظم كل أجزائها . وهذا السر في أن « لودي » التي نظمها أنتيماخوس لم تنل إعجابه ، وكان يقول عنها « إنها قصيدة خالية من الدقة والركة » ، مع أن هرمزيانا كس وأسكليبيديس وبوزيديپوس أثنوا عليها ؛ أما هو فيحتمل أنه أعجب بما فيها من مادة وبما هي عليه من عدم تماسك . ولكنه حكم على تركيبها بأنه عادي غير مشذب بينما أثنى كريناجوراس ، كاتب الإيجراماتا الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد ، ثناءً عاطفياً على ما يبدو في الهيكالي من صقل وتشذيب فقال « إنها قصيدة منظومة بدقة عظيمة » ؛ ونحن لا نشك في أن قلب كاليماخوس كان ينشرح لثناء مثل هذا لأن الشاعر نفسه ، عندما أراد مدح الظواهر ، استخدم تعبيرات تدل على فكرة التشذيب والدقة التامة فقال : « سلام عليك أيتها الأحاديث الرقيقة ، يا ثمرة مجهود أرانوس المتواصل في أمسياته ولياليه ! » . وهذا الكلام يذكرنا بالجملة الواردة في القصيدة السابعة من ديوان ثيوكريتوس عندما يقترح ليكيدياس ، إرضاء لرفيقه ، إنشاد مقطوعة صغيرة : « قد فرغ من تحتها » . ويمكننا أن نقارن ذلك بالاستحسان الذي أظهره شعراء الاسكندرية نحو « المغزل » — وهي قصيدة صغيرة من نظم « أرينا » ^(١) . وهذه كانت فتاة شاعرة عاشت في

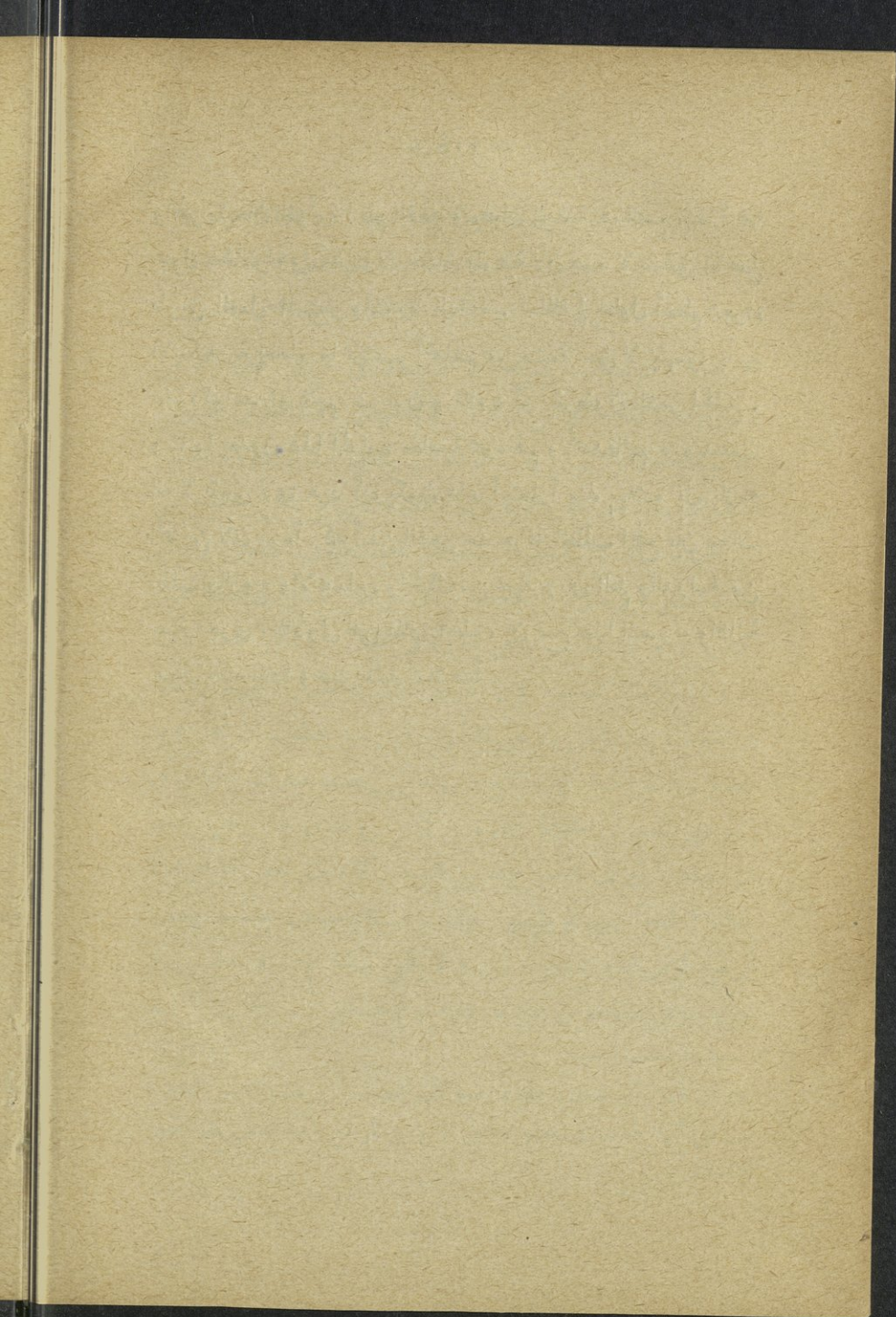
(١) وهي شاعرة يقال إنها كانت تلميذة للشاعرة سافو ولكن يظهر =

القرن الرابع وفتنت الشعراء بقصائدها لدرجة أن أحد المعجبين بينها ،
المتحمسين لها ، لم يتردد في مقارنتها بهوميروس . ومن هذه النصوص ،
ومن غيرها ، مما سبق الاستشهاد به ، يمكننا استنتاج هذه النظرية .

أولاً : الاعتقاد الراسخ بأن السكيف في الشعر كان أهم من
السك وأن الاتقان أهم من الوفرة . فاتماخوس ، أتيماخوس الضخم ،
كما سيلقه « أبولايوس » ، أراد أن يكتب بكثرة تفوق التصور
فأساء إليه عدم اعتداله . ثانياً : إن الجمال الأدبي لا يمكن تحقيقه من
غير مجهود . لقد رأينا شعراء الاسكندرية يستعينون ، بمحض رغبتهم
بربات الشعر ، ويصرح سيميخداس بأن عرائس البحر قد علمته أشياء
كثيرة جميلة عندما كان يرعى أبقاره في الجبل . ولكن هذه كانت
مجرد اصطلاحات تقليدية لأن القرن الثالث ، عصر الاجتهاد والتفقه
في العلم ، لم يعد يؤمن بالوحى الالهى . فهل من المعقول أن أهل هذا
العصر — كما يمكننا أن نستنتج بسهولة من إحدى عبارات نيكياس في
رده على القصيدة الحادية عشرة ، كانوا يؤمنون بأن الحب يجعل
المرء شاعراً أو أن الشعر يولد من النبذ ، كما تنطق بعض الإبحرانات
بذلك ؟ قطعاً إنهم لم يؤمنوا بذلك . فكاليماخوس عندما يصف
أرخيلوكوس بأنه شاعر « مثل » لا يخفى تهكمه به ، وكذلك يتهم
يوزيديوس باتماخوس عندما يلقبه « بالحكيم » . حقا إن الحب

== أن هذا رأى خيالى ، تنقصه الحجة لأن القصيدة التي بقيت لنا من الشاعرة
تدل على أنها عاشت في عصر متأخر ، ومن المرجح أنها تنتمى إلى عصر
الاسكندرية .

والخمر يتيجان الفرصة لنظم الشعر ويولدان الرغبة في التعبير شعراً عما
يجول بالخطر ، ولكنهما لا يخلقان الموهبة لأن هذه لا تتحقق الا عن
طريق العمل المستمر والمثابرة الدائمة . لذلك لم يحاول أعظم شعراء
الاسكندرية إخفاء ما تكلفهم أعمالهم من مشقة حتى لا يتهموا بأنهم
علماء قواعد أو بأنهم يشربون « الماء » أو يقرضون الشعر الخليع .
وكانوا يعدون هذا المجهود خاصية مميزة لهم ولأصدقائهم ، ويدعون
انه لا يتسنى لاي فرد أن يكون شاعراً ممتازاً منذ ميلاده بل يلزمه
التمرين لأن جزءاً كبيراً من الشعر يعد حرفة تتطلب الجمع بين صفات
القلب والروح والاحساس والخيال من جهة وبين العلم والدراسة من
جهة أخرى . فالأولى هي المادة الخام ، إن صح هذا التعبير ، والثانية
تصل هذه المادة وتخلق منها عملاً فنياً .



الخاتمة

بعد أن بلغنا آخر برنامجنا ، علينا أن نستأذن القارئ ، في استدراك بعض الأحكام القاسية التي قد توحى بها دراستنا ؛ وذلك بتوضيح بعض النقاط الرئيسية .

إذا كنا ننتظر من أدباء الاسكندرية مؤلفات مثل مؤلفات العصور السابقة لها نفس الأهمية والقيمة ، فلا شك في أننا نخدع أنفسنا وأنها مسؤولون عن ذلك ولا يمكننا أن نحملهم لوماً على شيء لم يرتكبوه . لقد جاء أدباء الاسكندرية بعد قوم قالوا الشيء الكثير ، كما أنهم عاشوا وسط حضارة وظروف سياسية واجتماعية لم يكن في مقدورهم أن يتحاشوا تأثيرها عليهم : لذلك بدلا من توجيه اللوم لهم لأنهم لم يكونوا مثل أسلافهم ، يجب علينا أن نهنتهم على أنهم وجدوا ، وأنهم لم يركبوا رءوسهم ليمارسوا « أنواعاً أدبية » قد نصب رحيقها ، بل عرفوا تماماً ما كان يمكنهم عمله . كما أنهم خلقوا أشكالاً تناسب حالتهم النفسية ومقدرة عصرهم . وعند ما يقول لنا كاليماخوس « إنه لا يجب أن ننتظر منه أنشودة ذات دوى عظيم » ، ثم يضيف في نعمة ساخرة « إن الرعد ليس من صفاتي ولكنه من خصائص زيوس » ، فهو لا يعترف بعجزه ولكنه يقدم دليلاً على بصيرته وحكمته . إننا إذا قارنا أبدع مؤلفات عصر الاسكندرية بالملاحم والأشعار الغنائية والمسرحية الرائعة فلا نعدّها إلا من سقط المتاع ، ولكن هذا المتاع نفسه له جماله

أيضاً ، ومن الممكن أن يبعث فينا البهجة والسرور إذا ما غصناه من غير أسف ، ونظرنا إليه كما هو لا كما نريد أن يكون : « شيئاً آخر ، معابد وأهرامات » .

كان شعر الاسكندرية « علمياً » : إن لهذه الصفة رنة مؤذية في آذان كثيرة ، كما لو كانت شيئاً مستكراً . وكان من الممكن قبول ذلك الرأي إذا كانت الأبحاث العلمية ، التي قام بها شعراؤنا ، قد اقتضت على الكلام ، بلغة صعبة معقدة عن موضوعات تافهة ، وإذا كانوا هم قد عبروا عن ازدرائهم نحو الشخص الجاهل لمجرد أنه لا يفهمهم . ولكننا ، بالعكس ، نجد ، إلى جانب ما ورد في مؤلفاتهم من إبهام مقصود لا يتصف بأي جمال ، تفاصيل كثيرة في أسلوبهم ، وترتيبات عديدة في قوافيهم ، متكلفة ولكنها ممتعة ، لم تكن في أغلب الأحيان نتيجة للتفقه في العلم بطريقة جافة منفرة ، ولكنها صدرت عن رغبة قوية في خلق نوع جديد من الجمال ، وعن تحمس صادق وتقدير عميق للصنعة المحكمة . أما كونهم في غير متناول الجميع ، فذلك كان شراً استسلموا له ولم يكن مجداً ابتغوه وكان من الطبيعي منذ انفصال العامة عن الطبقة الممتازة المثقفة ألا يفكر الأدباء إلا في الجماعة الأخيرة . ولم يكتف شعراء الاسكندرية بتنميق التعبير تنميقةً تظهر فيه الدقة والمجهود والعناية الفائقة ، بل اهتموا أيضاً باختيار موضوعاتهم بناء على ذوق عال ، وحاولوا الابتكار في اللغة وفي الأسلوب ودفعتهم محاولتهم أحياناً إلى التكلف والتصنع والزخرف ، ما في ذلك شك . ولكن من الواجب علينا ، فيما نعتقد ، أن نحفظ في كلامنا . وما دامت طرق الاحساس تختلف كثيراً وتباين تماماً من

عصر آخر ، إذن يجب علينا التفكير ملياً ، قبل أن نهاجم عصر الاسكندرية زوراً وبهتاناً ؛ لأن الوصول إلى الحقيقة في هذا المجال أمر شاق ، كثيراً ما يوقع الباحث في نفس الحيرة التي وقع فيها پلاتوس . فعلياً ألا نجزم أو نصدر حكماً متسرعاً . ولكن مهما يكن من أمر ، فإن بعض العواطف التي عرفها أدباء الاسكندرية قبل غيرهم كانت ، بلا نزاع ، صادقة ، مثل : حب الريف ، الحنين إلى دراسة الآثار ، الميل إلى الحياة المعقدة ، الأسف على النعيم المفقود . لاشك أن هذه العواطف ليست من العواطف السامية التي تشعر بها النفس الانسانية التي على فطرتها ، ولكنها عواطف لا تظهر إلا مع حضارات معينة وعند شعوب من طبقات اجتماعية بالذات ، بمعنى آخر إنها عواطف « خاصة ممتازة » ؛ ولكن الامتياز والرقعة لا ينقصان من قيمة العواطف كما أنهما لا يسلبان الناس حق الوجود والحياة .

وكتاب الاسكندرية بحالتهم الراهنة يستحقون تقدير المحدثين بصورة خاصة لأنهم يشبهونهم . وبالرغم من مرور القرون العديدة فإن الاختلاف بينهم وبيننا أقل من الفرق بيننا وبين يونان العصر القديم ؛ بل إنهم أنفسهم أول المحدثين . فإن عدداً كبيراً من أوجه الشبه بين عصرهم وعصرنا قد استرعى بالفعل نظر القارئ من غير أن نؤكد له ذلك . فالشعر كان في عصرهم ، كما هو الحال في عصرنا ، من الكماليات لا يوجه إلا لطبقة محدودة ، لم يكتثر له العامة ولم يفكروا فيه . . ولقد كان كتاب الاسكندرية أعداء ألداء لكل ما هو مبتذل ، مولعين بكل ما يدل على براعة ، من الصعب إرضائهم ، لم يظنوا أنهم

ضعفوا حياتهم هباء ، عند ما كرسوها ، صابرين ، لقول أشياء كثيرة ، غير مجدية ولنظم الأشعار . وبذلك كان هؤلاء الشعراء الفنانون المبشرين الأول « لجماعة البرناس ولشعراء المدرسة الرمزية » ، وأول المتحمسين لفكرة « الفن للفن » . ولكن أهم شيء يقربهم منا بوجه خاص هو مظاهر أحساسهم ، وقوة الفرد عندهم ، وميلهم إلى قول كل ما كانوا يشعرون به . إننا نعجب يونان العصر القديم ونحترمهم وبعضنا يغبطهم ، ولكن هل نخبهم ؟ إن روحهم تفرق بيننا وبينهم وتبعدنا عنهم ، لأنها كانت روحاً قوية تمتلئ باليقين ، وتخفى في طياتها ، في كبر وحياء ، سر العواطف التي تعد من مظاهر الضعف . ولكننا نحس براحة واطمئنان عند وجودنا مع شعراء الاسكندرية لأنهم كانوا ، مثلنا ، يستجيبون بسهولة إلى رغباتهم ونزعاتهم ؛ هذا إلى أن حب استطلاعهم كان شديداً .

لذلك كله يجب أن نعترف لهم بالجميل لأنهم عبروا ، منذ أجيال ، عن آمال وعواطف وأحزان ورغبات نحس بها نحن ، تجعلنا ، إذا وجدنا معهم ، نشعر نحوهم بعاطفة أخوية .

فهرس

الموضوع :	الصفحة
تصدير	٣ — ٥
مقدمة المؤلف	٦ — ٩

الفصل الأول

العصر — عواصم الأدب — الناس (من ١١ — ٥٠)

١ — تحديد العصر	١١ — ١٦
٢ — الاسكندرية عاصمة أدبية	١٧ — ١٨
٣ — التخصص في المجتمع الهلنستي ؛ الأدباء ؛ الجمهور المتأدب	١٩ — ٣٥
٤ — البحث عن الجديد	٣٦ — ٥٠

الفصل الثاني

العواطف — الأفكار (من ٥١ — ١٤٣)

١ — زوال الوطنية ؛ تملق السلطان	٥١ — ٥٨
٢ — زوال التقوى التي اتصف بها القدماء	٥٩ — ٦٦
الخوف مما هو فوق طاقة البشر	...
٣ — الرغبة في المعرفة ؛ الميول التعليمية	٦٧ — ٧٨
٤ — المشاعر الإنسانية ؛ الحب	٧٩ — ١٠٩
٥ — الغرام بالريف	١١٠ — ١١٩
٦ — التعلق الشديد بالحياة البسيطة ؛ اثارة الماضي ؛	...
الرومانسك	١٢٠ — ١٣٤
٧ — معرفة الواقع وتصويره	١٣٥ — ١٤٣

الصفحة

الموضوع :

الفصل الثالث

ملاحظات خاصة بطرق التعبير (من ١٤٤-١٧٢)

١٥٠-١٤٤	...	١ — ملاحظات على اللهجات
١٦٠-١٥١	...	٢ — ملاحظات على المفردات
١٦٧-١٦١	...	٣ — ملاحظات على الأوزان
١٧٢-١٦٨	...	٤ — ملاحظات على موسيقى الشعر

الفصل الرابع

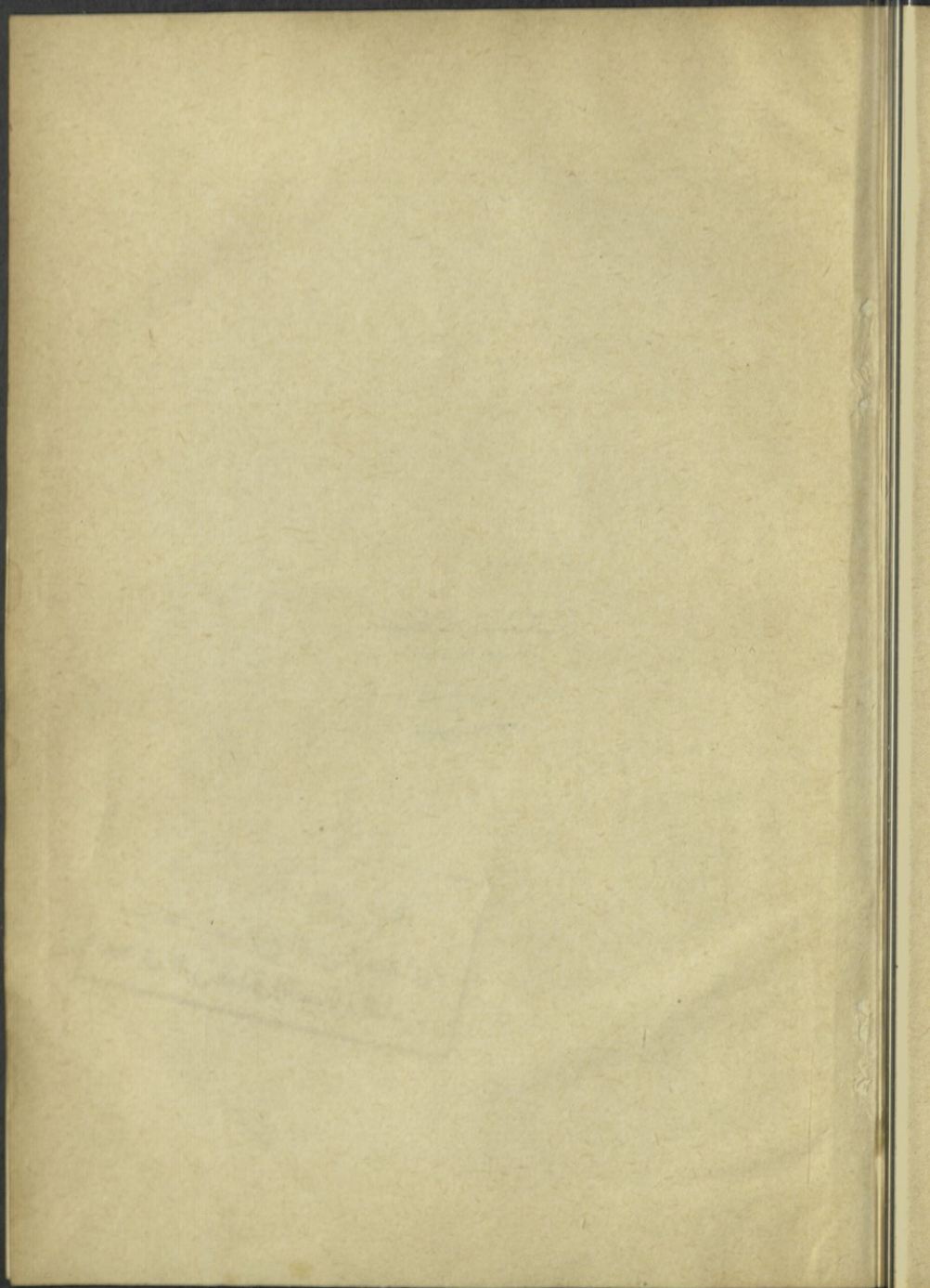
المؤلفات والنظريات (من ١٧٣-٢٠٥)

١٨٤-١٧٣	...	١ — ما تبقى من مؤلفات شعراء الإسكندرية
١٩٥-١٨٥	...	٢ — بعض طرق التأليف
٢٠٢-١٩٦	...	٣ — الإعراض عن القصائد الطويلة
٢٠٥-٢٠٣	...	٤ — الميل إلى الصقل والتشذيب
٢١٠-٢٠٧	...	الخاتمة
٢١٢-٢١١	...	الفهرس

استدراك

صفحة	سطر	خطاً	صواب
١٢	٦	ليكوفرون	لوكوفرون
٢٢	٢		
٢٣	٢		
٦٧	٤		
١٢	١٣	هيرو	هيرون
٥٦	٩		
١٣	٨	نيوتولوس	نيوتولوس
١٧	٢٠	البليونيز	البليونيس
٢٦	حاشية	الشاعر	الشاعران
٣٠	حاشية	آلهة	إلهة
٣١	حاشية	فريجيا	فروجيا
٣٢	٢٠	ثيوكروتوس	ثيوكروتوس
٤٧	١٤	أنتيوخوس	أنتيوخيا
٥١	١٣	مسينا	موكينا
٥٩	حاشية	»	»
٧٤	٦	فيها	منها
١٠٣	حاشية	الأيونيه	الأيونيه
١٠٧	٢١	أرياديا	أريادنا
١١٢	١٦	يسكنها	تسكنها

صفحة	سطر	خطأ	صواب
١٦٣	٢١	لأسكلياديہ	الأسكلياديہ
١٨٨	١١	أ كويتیوس	أ كوتیوس
١٩٥	٣	وأمفوتريون	وأمفيريون



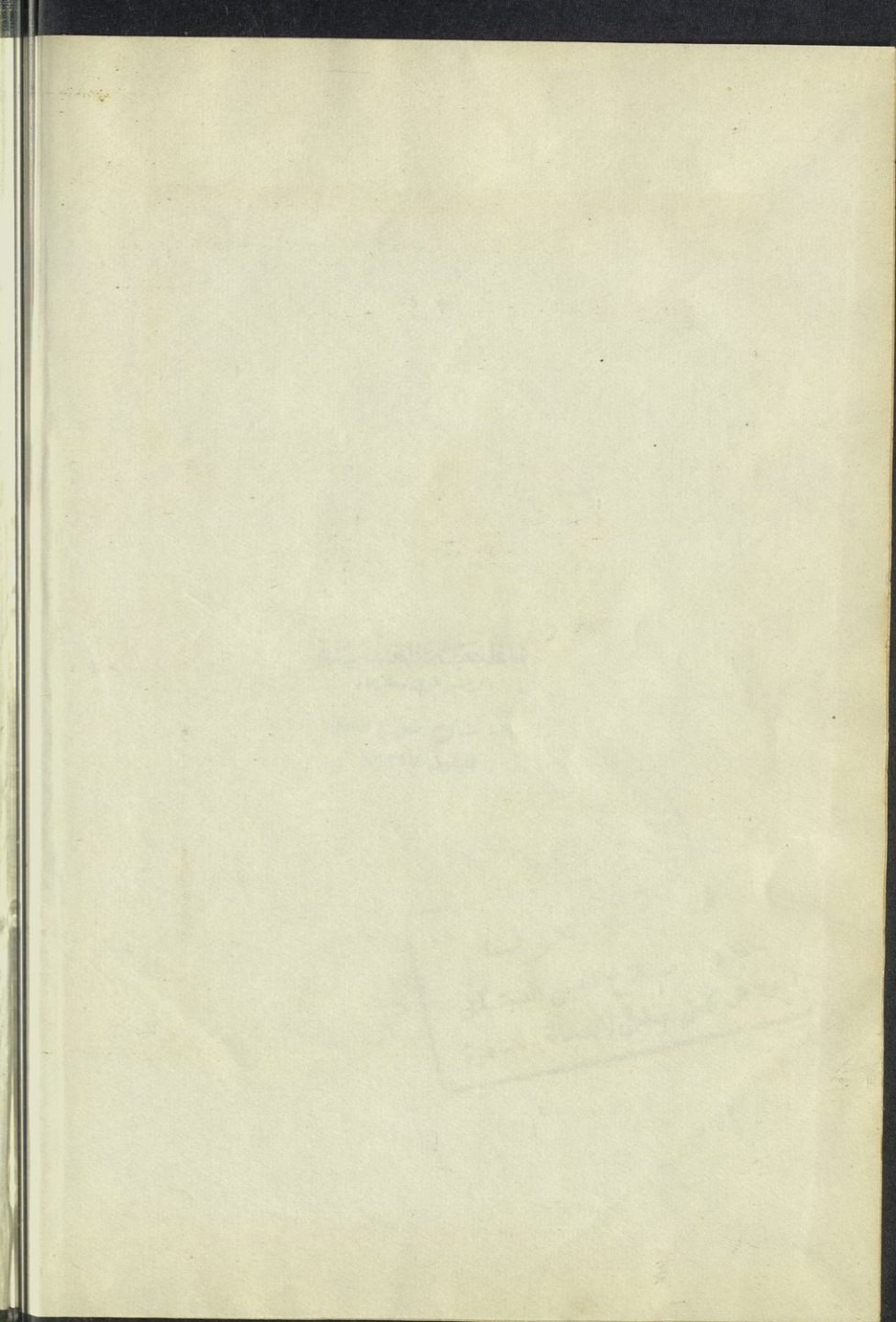
المطبعة العالمية
محمد حسن عزى وشركاه

١٦ شارع ضريح سعد
تليفون ٢٩٣١٧

مكتبة العرب

مديرها : صلاح الدين البستاني
٢٨ ش كامل صدقي (القبالة) القاهرة





808.1:L51sAk:c.1

لجران، فيليب اميل
شعر الاسكندرية

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031168

American University of Beirut



808.1

L51sAk

General Library

