كاسيوس لونجينوس

الرائع

بحث جمالي في مقولة الروعة

ترجمة وتقديم

الدكتور عزت السيد أحمد

دار الفكر الفلسفي

٢٠٠٨

كاسيوس لونجينوس

الرَّائِع

بحث جمالي في مقولة الرَّوعة

بسم الله الرحمن الرحيم

كاسيوس لونجينوس

الرَّائِع

بحث جمالي في مقولة الرَّوعة

ترجمة الدكتور عزت السيد أحمد

دمشق 2008م

☆ الكتاب : **الرائع**

بحث جمالي في مقولة الروعة.

☆ المؤلف : **كاسيوس لونجينوس.**

☆ المترجم : **الدكتور عزت السيد أحمد .**

☆ عدد الصفحات: ١٥٤ صفحة.

☆ قياس الصفحة: ب ٥ = ١٧ X ٢٤.

☆ تصميم الغلاف بريشة المترجم.

☆ الطبعة الأولى: **٢٠٠٨م.**

☆ **م/١٠١٠١٦/ ؟ تاريخ:١٥/١٠/٢٠٠٨م.**

☆ تمت عمليات التنضيد والإخراج في دار الفكر الفلسفي للدراسات والترجمة والنشر بدمشق.

☆ تطلب كتب دار الفكر الفلسفي من المكتبات المعتمدة لتوزيع كتبها أو على الناسوخ (الفاكس) المذكور أدناه.

☆ **الحقوق جميعها محفوظة.**

تمنع طباعة هذا الكتاب أو بعضَه بأيِّ وسيلةٍ من وسائل الطِّباعةِ والنَّشر والإعلام من دون موافقةٍ خطيَّة من النَّاشر أو المؤلِّف.

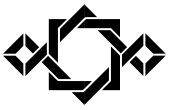
☆ النَّاشر: **دار الفكر الفلسفي.**

هاتف وناسوخ ٠٠٩٦٣ . ١١ . ٦٢٥٩٧٩٩٧

الإهداء

إلى من بقي

ممن يعشقون الجمال حقاً



مُقَدِّمَة

استحوذ **لونجينوس** وكتابه الرائع علىٰ اهتمامي منذ أيام الدراسة الجامعية الأولى. والحقيقة أنَّي ظننت حسبما قرأت أنَّ الكتاب مفقود، ولم يبق منه إلا ذكره، فما قرأت عنه إلا شذرات وإشارات توحي بأنه لم يبق من الكتاب إلا اسمه ولهٰذه الشَّذرات القليلة. واستمرَّ الأمر كذٰلكَ تقريباً حَتَّىٰ عكفت علىٰ وضع الخطوط العريضة لكتابيَّ: تمهيد في علم الجمال والمذاهب الجمالية، صدر الأول عن جامعة تشرين عام ٢٠٠٧م، والثَّاني عن الجامعة ذاتها عام ٢٠٠٦م وفيه دراسة جمالية عن الرائع.

في انشغالي بهذين الكتابين وخاصة المذاهب الجمالية عاد **لونجينوس** للظهور أمامي من جديد وقررت أن أفرد له فصلاً في كتاب المذاهب الجمالية بوصفه محطة من محطات المذاهب الجماليَّة الكبرى. قرَّرت ذٰلكَ عندما استلمحت إمكان الحصول علىٰ نسخة من الكتاب. ولأنَّ الكتاب غير مترجم إلىٰ العربيَّة كان عليَّ أحد أمرين إما أن أترجم الكتاب كاملاً أو أن أترجم احتياجاتي منه. ولأنَّ الكتاب صغير قررت أن أترجم الكتاب كاملاً.

لم تكن ترجمة الكتاب بالأمر السهل لسببين الأول أنني لست مترجماً ولا مختصًّا بالترجمة، وأن أترجم مقاطع أو مقالات أو أن تكون لغتي الإنجليزية جيدة ليس مقدمة كافية للنجاح في الترجمة، والسبب الثاني أنَّ لغة الكتاب ليست بسيطة بحالٍ من الأحوال، وإنما لغة محبوكة ومركَّبة نابعة من الأصل ذاته وليس من سوء في الترجمة أو تعقيد فيها، فمادة الكتاب وموضوعه تقتضي لغة عالية

وأسلوباً عالياً، فهو يتحدث عن الرائع في الشعر والأدب، أي إنَّهُ يحدد صورة الرائع وملامحه في أسلوب الكلام، ولذلك من المتوقع منطقيًّا أن تكون لغة الكتاب تحاول أن ترقى إلىٰ مستوى الموضوع إن لم تكن صورة له.

ومع ذٰلكَ، لم أستطع إلا أن أترك العمل في أي موضوع وأعكف علىٰ ترجمة الكتاب حَتَّىٰ فرغت منه وعدت إلىٰ متابعة العمل في المذاهب الجمالية وتمهيد في علم الجمال وأرجأت نشر هٰذا الكتاب من أجل المراجعة.

لا أدري إن كنت سأعود إلىٰ مثل هٰذه التجربة في الترجمة أم لا، ولكني كنت سعيداً بها، وعلىٰ قدر سعادتي أرجو أن يكوني توفيقي ونجاحي، خاصَّة وأنَّ هٰذه هي المرَّة الأولى؛ المرَّة الأولى في قيامي بترجمة كتاب، والمرَّة الأولى التي يُتَرْجَمُ بها هٰذا الكتاب إلىٰ العربيَّة.

عزت السيد أحمد

دمشق ـ ٢٠٠٧

كاسيوس لونجينوس والرَّائع

يجمع الباحثون والنقاد الغربيون عامَّة على أنَّ كتاب **أرسطو** في الشِّعر أَو فن الشِّعر. Poetica هو المرجعيَّة الأساسيَّة للنقد الغربي منذ وفاة **أرسطو** وحَتَّىٰ أواسط القرن العشرين علىٰ أقلِّ تقديرٍ، ذٰلكَ أنَّنا لا نعدم أن نجد من الكتاب الغربيين المعاصرين اليوم يرى أنَّ فنَّ الشعر ما يزال المرجعيَّة النَّقديَّة الأساسيَّة في النَّقد الغربي عامَّة وعلم الجمال الأدبي خاصَّةً. فقد كان هٰذا الكتاب منذ انتشاره المعيار الذي يقاس به كلُّ إنتاجٍ شعريٍّ أَو أدبيٍّ في العالم الغربيِّ، وكل خارج عليه في معيار أَو قاعدة كان يثير عاصفة من النَّقد والانتقاد.

في الوقت ذاته يجمع النَّقاد والباحثون الغربيون أنفسهم علىٰ أنَّ الكتاب الذي تلا كتاب فن الشِّعر في القيمة والفعل والتَّأثير والأهميَّة هو كتاب الرَّائع، أَو في الرَّائع[1] . On the Sublime، الذي وضعه الفيلسوف والحكيم السُّوري **كاسيوس لونجينوس** . Cassius Longinus. لا يخرج عن هٰذا الإجماع إلا ندرةٌ منهم.

ويجمعون إلىٰ جانب هٰذا الإجماع علىٰ أهميَّة الكتاب علىٰ أنَّ كتاب **لونجينوس** في الرائع هو أوَّل كتاب يفرد للتوسع في هٰذه المقولة

١ . ترجم عنوان هذا الكتاب بأكثر لفظ مثل: الجليل، الجلال، في الجليل، في الجلال، وكذلك: الرائع، في الرائع... وسنرجع إلى ذلك بعد قليل.

الجماليَّة. ولٰكنَّنا نضيف إلىٰ ذٰلكَ أنَّ **لونجينوس** هو حقيقة أوَّل باحث جماليٍّ في تاريخ الفكر البشريِّ، خلاف **أرسطو** ـ Aristotélēs الذي كان يتحدَّث في الشِّعر اليوناني، أَو في فلسفة الفنِّ علىٰ نحوٍ خاصٍّ، وخلاف **أفلاطون** ـ Plato الذي تحدث في قضايا جماليَّة، فالباحث السُّوري **لونجينوس** أوَّل من استطاع الارتقاء فوق الخصوصيَّة الحسيَّة والحديث في المقولة الجماليَّة ببعد تجريديٍّ.

اشتُهر **كاسيوس لونجينوس** بلقب الحكيم، والحكيم السُّوري أحياناً كثيرة. ولد بمدينة حمص عام ٢١٣م حسب معظم الروايات، ورُبَّمَا كانت تدمر تحديداً هي مسقط رأسه كما تؤكِّد بعض الرِّوايات التَّاريخيَّة. وعلىٰ الرَّغْمِ من أنَّ الاسم يبدو رومانيًّا ولا يبدو عربيًّا فيما يفترض بعضهم، فإنَّ الجدير بالتَّوضيح هنا أنَّ سوريا كانت حينها مستعمرةً رومانيَّة، وقبل ذٰلكَ بسنواتٍ غير قليلةٍ، وقد درجت العادة في تلك الفترة في سوريا علىٰ التَّسمية بالأسماء الرومانيَّة، وإن لم يكن ذٰلكَ فكانت كلُّ الأسماء والكنى تلحق باللواحق الرومانيَّة، ناهيك فوق ذٰلكَ عن أنَّ الهويَّة العربيَّة لم تكن قد تحدَّدت معالمها جيدًّا من ناحية الأسماء علىٰ الأقل التي لم تأخذ مداها وأبعادها العربيَّة إلا بعد الفتح الإسلامي.

انتقل إلىٰ الإسكندريَّة وفيها تلقى دروسه، وتتلمذ علىٰ الفيلسوف الإشراقي **أفلوطين** . Plotin، ومن الإسكندريَّة انتقل إلىٰ روما وعمل فيها معلماً لبلاغة واشتهر جدًّا وذاع صيته فيها واحداً من أهمِّ معلمي البلاغة في عصره، ورُبَّمَا هناك اشتهر بلقب الحكيم أَو الحكيم السوري.

منذ ما قبل ذهاب **كاسيوس لونجينوس** إلىٰ روما ليعمل فيها معلماً للبلاغة كانت ثَمَّةَ في الشَّرق، وفي مملكة تدمر تحديداً، قوَّةٌ آخذة في التَّصاعد علىٰ نحو متسارعٍ، مريب للإمبراطوريَّة الرومانيَّة، كانت هٰذه القوَّة المتصاعدة قوَّة الإمبراطورة **زنوبيا**، أَو **زينب**[٢] كما آثر أديبنا الرَّاحل المرحوم **سعد صائب**[٣]. ولأنَّ مطامح الإمبراطورة العربيَّة كانت كبيرة، وذات بعدين؛ بعدٍ استقلاليٍّ عن الإمبراطوريَّة الرومانيَّة، وبعد بنائي تأسيسي لإمبراطوريَّة تدمريَّة، عربيَّة، فقد شرعت **زنوبيا** في استقدام الحكماء والأعلام والعلماء السُّوريين من أرجاء العالم القديم لتجعلهم إلىٰ جوارها شركاء في البناء والمشورة، وكان من أبرز من استقدمتهم الحكيم السوري **كاسيوس لونجينوس** الذي لم يطل بقاؤه في روما بسبب دعوته من الملكة **زنوبيا** وتلبيته نداء الواجب علىٰ الفور. وفي بعض الروايات أنَّ **لونجينوس** عندما بلغه ما بلغه من شأن **زنوبيا** هو الذي آثر العودة إلىٰ مسقط رأسه ليضع ما في رأسه في خدمة أمَّته، وكان قد بلغ حينها ما بلغ من علمٍ وشهرةٍ ومجدٍ. وإن لم يكن من شكٍّ في أنَّ ولادته كانت في تدمر فإنَّ ثَمَّةَ من يرى أَنَّهُ روماني وليس سوريًّا أَو عربيًّا، ولٰكنَّ هذا أيضاً أمر قابل للدَّحض بسهولةٍ من خلال بعض ما أشرنا إليه، ومن خلال بعض ما سيأتي، ومن خلال

---

٢ . اشتهرت زنوبيا بأكثر من اسم، فمن قائل بأنَّهَا الزباء، ومن قائل بأنَّهَا زنوبيا، ومن فضَّل أن يسميها بالاسم العربيَّة فقال زينب، وثَمَّةَ من يفصل بَيْنَ الزباء وزنوبيا، وثَمَّةَ من يحاول التشكيك في الرواية كلها. أما اختلاف الأسماء فلا مشكلة فيه، وأما إنكار الرواية فهذا محض تجنٍّ، لأنَّ الوقائع التاريخية تثبت صحتها تماماً وتفسِّر سبب ما أصاب تدمر من دمار تامٍّ.

٣ . سعد صائب: واحد من أبرز المترجمين العرب في القرن العشرين، لقب بابن بطوطة معاصر لترجمته آداب معظم الشعوب واللغات، ولدَ بدير الزُّور في ١٧تشرين الثَّاني ١٩١٧م. وتوفي عام ٢٠٠٠م، تاركين نحو سبعين كتاباً منشوراً ونحو مثلها مخطوطاً.

مسألة أُخْرَىٰ تجدر الإشارة إليها هنا وهي اسمه؛ **كاسيوس لونجينوس**، هٰذا الاسم الذي لا ينفصل عن الكنية شأنه في ذٰلكَ شأن كلِّ الأعلام السوريين في الحضارة اليونانية والرومانيَّة، أمثال: **سيبتموس سيفروس، جوليا دومنا، فيليب العربي**... ففي كلهم نجد تلازماً بَيْنَ الاسم واللقب، خلاف الأعلام الإغريق واليونانيين والرومانيين الذي لا نعرف لهم إلا اسماً واحداً هو الاسم الأول.

ومع ذٰلكَ فإنَّنا إذا وقفنا عند الاسم وأسقطنا منه اللاحقة الرُّومانيَّة لوجدنا أنَّ أصل الاسم أو الاسم هو كاس، وإذا لم يكن مثل هٰذا الاسم دارجاً، بالافتراض، فإنَّ الاسم هو أقرب ما يكون إلى قيس، وقيس من الأسماء التي ستدرج بكثرة في بلاد الشَّام والجزيرة العربيَّة في تلك الفترة وما بعدها، وهٰذا يعني علىٰ الأقل في الافتراض القياسي أنَّ اسمه هو قيس وفي احتمال أبعد هو كاس. ومع ذٰلكَ كلِّه، فأن لا يكون الاسم عربيًّا على الإطلاق لا بالطبيعة ولا بالاشتقاق فإنَّ هٰذا لا ينفي أن يكون **كاسيوس** سوريًّا لا رومانيًّا، وهٰذا الأمر مما لا خلاف عليه في مختلف المصادر والدِّراسات الغربيَّة ذاتها.

قيل إنَّهُ عمل في البلاط التَّدمري مربيًّا ومعلماً ومستشاراً، وتشير بعض الروايات إلىٰ أنَّهُ كان كبير مستشاري الملكة **زنوبيا**، وأنَّهُ العقل السياسي الذي كان يخطِّط للملكة. وَلَعَلَّ هٰذه الرِّواية هي أرجح الرِّوايات، لأنَّها هي الوحيدة التي تفسِّر الطَّريقة الحاقدة التي قُتِلَ بها بناء على أوامر الإمبراطور **أورليان** ـ Orleans، ورُبَّمَا علىٰ يديه ذاته، فقد اشتهر عنه أنَّهُ هو الذي كان يقف بقوَّة وراء تحريض الملكة علىٰ التمرُّد على روما، وزيَّن لها هٰذا الطريق، حَتَّىٰ كانت المعركة الشَّهيرة الفاصلة عام ٢٧٣م، وقتل **لونجينوس** في المعركة الأولى التي قضي بها علىٰ الإمبراطورية التدمريَّة، ولٰكنَّ المعركة الأولى لم تكن حاسمة فيما

يبدو إذ ما إن توجه **أورليان** عائداً إلىٰ روما حَتَّىٰ انقلب التدمريون علىٰ الحامية الرومانيَّة واستعادوا استقلالهم، وهٰذا ما أغضب **أورليان** فعاد وأباد تدمر عن بكرة أبيها حَتَّىٰ لم يبق فيها حجراً علىٰ حجر، لا أحداً من البشر، ولم تقم بعدها في تدمر قائمة بشر، بعد أن كانت مركز الشَّرق حضارة وازدهاراً وقوَّةً وجمالاً. وهٰذا ما يفسِّر لنا لغز اختفاء أيِّ تمثال أَو نقش **لزنوبيا** يؤكِّد وجودها. وهٰذه هي الدَّعوى التي ينادي بها منكرو وجود **زنوبيا**.

أغلب الظُّنون كما أشار الدَّارسون أنَّ **لونجينوس** قد وضع الكثير من المؤلَّفات، ويشهد بذٰلكَ ما ذُكر عنه من سعة علمٍ وقدرةٍ وبلاغةٍ وبراعةٍ في التأليف، وسعة العلم والاطلاع. ولٰكنَّ مؤلفاته الكثيرة هٰذه في الافتراض أَو الظنِّ مفقودةٌ كلها، لم يبق منها غير كتابين: كتابه في الرائع، الذي كانت كلُّ مخطوطاته منسوبة خطأ، وكذٰلكَ كتابه في البلاغة الذي نسب خطأ إلىٰ غيره أيضاً، ولٰكِنَّهُ عاد إلىٰ صاحبه مثلما كان الحال مع الأوَّل تماماً.

ومن الكتب المفقودة كتاب في الانفعالات ذكره في الفصل التَّاسع من كتاب الرائع، وأشار في الفصل التَّاسع والثَّلاثين إلىٰ أَنَّهُ وضع كتابين في ترتيب الكلام، وذكر في الفصل الثَّامن أيضاً أنَّ له تعليقات علىٰ **اكسينوفان** لا ندري إن كانت كتاباً أَو بعض كتاب.

كتاب في الرائع

اسم الكتاب بالعنوان اللاتيني هو On the Sublime بإجماع المؤرخين استناداً كلِّ المخطوطات التي تحمل العنوان ذاته، وقد وردت ترجمة هٰذا العنوان في كتابات الباحثين العرب بألفاظٍ متعدِّدةٍ منها: الجليل، أَو الجلال، أَو في الجليل، أَو في الجلال، وكذلك: الرائع، في الرائع، والسَّامي، وفي السَّامي، والسُّمو، وفي

السُّمو... وهي كلُّها واحدة الدَّلالة، سنؤثر استخدام المصدر لأَنَّهُ هو اللفظ الذي نستخدمه عادة للمقولة الجماليَّة، أي الجلال، ورُبَّمَا الرائع أَو الروعة. ومشكلتنا مع الرَّوعة أَو الرَّائع أنَّ هذا اللفظ العربي هو الأكثر استخداماً للمقولة الجماليَّة بدلاً عن الجلال لخصوصيَّة الجلال وعلاقته بالذات الإلهيَّة، ولٰكن من طرفٍ آخر إذا أردنا استخدام الروعة تعريباً لعنوان كتاب **لونجينوس** أعاقنا عن ذٰلكَ أنَّ الروعة أَو الرَّائع لفظة بعيدة عن أصل العنوان لغةً في اللغة اليونانيَّة. ومع ذٰلكَ فإنَّ المسألة مسألة اصطلاح والاصطلاح الجمالي لهذه المقولة هو الرائع، وهٰذا ما سنعتمده في ترجمتنا.

مشكلة كتاب الرَّائع علىٰ أيِّ حال ليست هنا، ولا بهٰذا الحجم الضيِّق، إنَّهَا غير ذٰلكَ، وأكبر من ذٰلكَ. فقد وجدنا من زَعَمَ أنَّ كتاب الرَّائع ليس للكاتب السُّوري **كاسيوس لونجينوس**، وهناك من قال بأَنَّهُ يوجد أكثر من كاتب أَو شخص حمل الاسم الثاني ذاته أي **لونجينوس**، ورُبَّمَا مع بعض التَّحريف أَو التَّصحيف في أحرف الاسم أَو الكنية، وأَنَّهُ من المحتمل أن يكون كاتب كتاب الرَّائع أيُّ واحدٍ آخر غير الكاتب السُّوري.

إذن النُّقطة الأولى في شأن هٰذا الكتاب هي أَنَّهُ لا يوجد أيُّ خلافٍ في القيمة العظمى لهذا الكتاب بغضِّ النَّظر عن مؤلفه، وهٰذه حقيقة يصعب جحودها، فقد عاد الكتاب للظُّهور في القرن السَّادس عشر تقريباً وصدرت طبعته الأولى في مدينة بازل السُّويسريَّة عام ١٥٥٤م، ومنذ ذٰلكَ الحين والكتاب مثار إعجاب النقاد والباحثين، وموضع دهشتهم وتقديرهم الكبير، حَتَّىٰ إنَّهُ منذ ذٰلكَ الظهور خطف الأضواء كثيراً من كتاب **أرسطو** فن الشِّعر.

لا نريد أن نطيل النِّقاش كثيراً هنا، فهذا أمر يطول بنا[٤]، حسبنا أن نشير إلى أنَّ خمس نقاط أساسيَّة علىٰ هٰذا الصَّعيد:

أولاً: أظنُّ أنَّ السَّبب الرَّئيس في إثارة هٰذا اللغط ومحاولة نسب الكتاب إلىٰ مؤلف آخر هو النَّسب السوري الصريح **لكاسيوس لونجينوس**، فقد استصعب الغربيون أن يكون كتاب بهٰذه العظمة مكتوب باللغة اللاتينية لمؤلف سوري غير روماني.

ثانياً: للحقِّ والأمانة والتاريخ فإنَّ عاملاً آخر حاسماً وقف وراء هٰذا اللغط وهو أنَّ الطَّبعة الأولى من الكتاب صدرت باسم المؤلف **دايونيسيس لونجينوس** لأنَّ المخطوط، وأكثر من مخطوط آخر كان بهذا الاسم.

ثالثاً: كلُّ الدَّلائل التَّاريخيَّة والمقارنة تشير إلىٰ حقيقةٍ محسومةٍ هي أنَّ الكتاب من وضع الحكيم السُّوري **كاسيوس لونجينوس** وليس من وضع غيره كما توحي الملابسات الموجودة.

رابعاً: يشير مضمون الكتاب بشقيه المعرفي والمعلوماتي إلىٰ أنَّ هويَّة صاحبه ليست هوية رومانية ولا يونانيَّة، وإنَّمَا هي هويَّة عربيَّة، وسيبدو لنا هٰذا في مناقشة أفكار الكتاب.

خامساً: الإشكالات التي أثيرت في نسبة الكتاب منذ ما بعد طباعته الأولى بسنوات، والتي ما تزال قائمة إلىٰ حدٍّ ما حَتَّىٰ اليوم، حسمت حسماً كبيراً علىٰ الصَّعيد العالمي لصالح الحكيم السُّوري **كاسيوس لونجينوس**، حَتَّىٰ إنَّ الطَّبعات الجديدة من الكتاب تحمل اسمه.

---

٤ . رُبَّما نعود إلىٰ ذلك بتوسع في كتابنا المخطوط: فلسفة الفن والجمال عند كاسيوس لونجينوس الذي سيصدر قريباً.

منذ الطَّبعة الأولى التي صدرت ببازل في سويسرا عام ١٥٥٤م، وأشرف عليها **فرانس روبرتيلو** . Francis Robortello، تتالى صدوره بطبعات جديدة، وكثرت ترجماته حَتَّىٰ ترجم إلى معظم اللغات الأوروبيَّة وحَتَّىٰ غير الأوروبيَّة، بل ترجم أكثر من ترجمة إلىٰ كثيرٍ من اللغات، ولٰكِنَّهُ لم يترجم حَتَّىٰ الآن إلىٰ اللغة العربيَّة؛ لغة وطن المؤلف.

رُبَّمَا كانت ترجمة **وليام رايس روبرتس**[٥] . William Rhys Roberts في عام ١٨٩٩م أكثر التَّرجمات إلىٰ اللغة الإنجليزية أهميَّة ودقَّة جمالاً، حَتَّىٰ كادت تحاكي الأصل في روعته، وعلىٰ هٰذه التَّرجمة سنعتمد في بحثنا. ولٰكن إن كان **روبرتس** نسب الكتاب إلىٰ **دايونيسيس لونجينوس** مع اعترافه بوجود تناقض في نسبه إليه، فإنَّ **دورزش**[٦] . Dorsch ترجمه إلىٰ الإنجليزيَّة، شأن معظم الترجمات والطبعات الجديدة، باسم **كاسيوس لونجينوس**.

ينقسم الكتاب إلىٰ أربعة وأربعين فصلاً متقاربة الأحجام إذا ما قدَّرناها مع النَّقص أَو التَّلف الذي أصاب المخطوط حَتَّىٰ أكل نحو ثلثه كما يقدِّر الدَّارسون. ولٰكن رُبَّمَا من حسن الحظ أنَّ التَّلف لم يصب جزءاً كاملاً متصلاً من الكتاب وإنَّمَا أصاب أجزاء من هنا وهناك، حَتَّىٰ بقيت لدينا الفصول كلها واضحة المعالم إلىٰ حدٍّ ما.

يبدأ الكتاب بالتَّمهيد في سبب الكتابة في الجليل لينتقل فصلاً فآخر إلىٰ تبيان أبعاد الرَّائع ومضامينه ومدى إمكان تحققه والحاجة إليه

---

5 - Cassius Longinus: **On the Sublime**. Tr. William Rhys Roberts. From Peithô's Web.

6 - Cassius Longinus: **On The Sublime**. Trans. T. S. Dorsch. London: Penguin, 1965.

وشروطه ومعيقاته لينتهي في الفصل الأخير إلىٰ ما آل إليه حال البلاغة من تدهور وانحطاط في عصره. لن نعرض هنا للتَّفصيل في فلسفة **لونجينوس** الجماليَّة فيما يخص مقولة الروعة تحديداً فقد خصصنا كما أشرنا فصلاً مطولاً لذٰلكَ في كتابنا المذاهب الجمالية الصادر قبل عامين عن جامعة تشرين باللاذقية، وتوسعنا فيه في كتاب مخصص لفلسفة الجمال عن **كاسيوس لونجينوس** نأمل أن يصدر قريباً.

خاتمة

من باب الإنصاف للحقِّ والتَّاريخ فإنَّ كتاب **لونجينوس** هٰذا يعد اللبنة الأساسيَّة في تأسيس علم الجمال عبر التاريخ، فهو المحاولة أو العمل الأول في علم الجمال بما هو علم جمال مفترقاً عن المحاولات السَّابقة وخاصَّةً **أفلاطون وأرسطو** افترقاً كبيراً في المبدأ والأسلوب والغاية.

كانت المحاولات الأفلاطونية قراءات في الجمال هناك وهناك استخلصنا منها نظريات جمالية، وكان متقدما في هٰذا المجال علىٰ تلميذه **أرسطو** الذي خصَّ كتاب فن الشعر للحديث في أصول المسرح لا أكثر واستخلصنا منها ومن منثوراته هنا وهناك نظريات جماليَّة، أمَّا **لونجينوس** فقد جعل من هٰذا الكتاب نقطة انطلاق حقيقية وتأسيسية لصناعة الجمال بل للإبداع الرائع، وعزز ذٰلكَ بكتبه الأُخْرَىٰ التي لم يهد لها أثر غير ذكرها في هٰذا الكتاب وبعض كتابات المؤرخين.

يبدو أن **لونجينوس** في كتاباته المتعددة، التي رُبَّما تزيد على عشرين كتاباً حسبما أشار هو ذاته في ثنايا فصول كتابه في الرَّائع، قد أراد أن يكون الرَّائع هو موضوعه الأساسي والمحوري فيما كتبه الأخرى

معظمها إن لم تكن كلها هي للتفصيل في هٰذا الكتاب من مختلف الزوايا الممكنة. ولذٰلك من العسير القول إنَّ هٰذه القراءة كافية للوقوف علىٰ موقف **لونجينوس** من الرَّائع.

وإذا ما تبعنا بحث **لونجينوس** في الرَّائع من زواياه المختلفة وجدنا كثيراً من التشابهات بَيْنَه وبَيْنَ علماء الجمال العرب اللاحقين إن جاز أن نصفهم بأنَّهُم علماء جمال، أمثال **الجاحظ والتوحيدي والجرجاني وابن قتيبة** وغيرهم من أعلام النَّقد الأدبي العربي القديم. بما يدلَّ دلالةً واضحةً في كثيرٍ من المواضع علىٰ الهويَّة السُّوريَّة للبلاغة التي كان يتحدَّث فيها **لونجينوس**، فالخصائص التي كان يتحدَّث فيها تنطبق على الشِّعر والنَّثر العربيين أكثر من انطباقها على الشِّعر والنثر اليونانيين علىٰ الرَّغْمِ من أنَّ شواهده كلها من الشعر اليوناني والإغريقي، ولٰكنَّ عقلية المعالجة هي العقلية المفارقة للعقلية اليونانية والإغريقية.

الفصل الأول

أولاً: تذكر يا عزيزي **بوستوميوس** . Postumius **تيرنتيانوس** . Terentianus[٧]، أنَّنا عندما امتحنا معاً أطروحة **كاسيليوس ــ** Caecilius[٨] في الرَّائع[٩] وجدنا أنَّهُ دون شرف الموضوع كلِّهِ، وقد أخفق وحدَه في إدراك النِّقاط الأساسيَّة، ونقل إلىٰ قرَّائه قليلاً من تلك المساعدة العمليَّة التي ستكون الهدف الرئيسي الذي يُقَدِّمُهُ الكاتب.

في كلِّ بحثٍ نظاميٍّ يُطْلب شيئان؛ الأوَّل هو بيان الموضوع؛ والآخر، الذي مع أنَّهُ ثانٍ في الترتيب يعدُّ أعلىٰ في الأهميَّة، هو دلالة علىٰ المناهج التي بها يمكن أن نصل إلىٰ هدفنا. والآن يسعى **كاسيليوس** إلىٰ إظهار طبيعة الرَّائع بأمثلةٍ لا حصر لها كأنَّ جهلنا يتطلَّبها. ولٰكنَّ الغريب جدًّا أنَّ تقدير الوسيلة

---

٧ . لم نجد بهذا الاسم سوى الشاعر المصري، من مدرسة الشعراء الجدد، الذي كان معاصراً لكاسيوس لونجينوس، وقد أشارت بعض المصادر إلى تطوعه في الجيش الروماني (المترجم).

٨ . كاسيليوس بليغ روماني عاش في القرن الأول قبل الميلاد (المترجم).

٩ . أبنا في المقدمة سبب ترجمتنا كلمة (Sublime) إلى الرائع وليس إلى الجليل كما فعل بعض الباحثين أو السَّامي كما فعل بعض آخر منهم، فالجليل هو الله وله دلالة مختلفة عن مقولة الروعة الجماليَّة، والسَّامي قيمة أخرى دون الروعة من جهة ومختلفة عنها، والرائع والروعة هي الأكثر تعبيراً عن طبيعة المقولة الجمالية المقابلة لكلمة (Sublime) التي يريدها لونجينوس.

التي بها يمكن أن ننجح في تنمية قدراتنا الخاصَّة إلىٰ درجة معيَّنةٍ من الارتفاع يملكها، قد حذف وكأنَّهُ غير ضروريٍّ.

ثانياً: علىٰ أيِّ حالٍ، يمكن أن يكون الوضع أنَّ الرَّجل ينبغي أن لا يُلام كثيراً علىٰ أخطائه بوصفه مكرَّماً علىٰ فكرته الجيِّدة وحماسته. ولٰكن إذ إنَّك شجعتني شخصيًّا علىٰ أن أكتب مقالةً مختصرة عن الرائع لإرضائك خاصَّةً، دعنا ننظر فيما إذا كانت وجهات النظر التي تشكلت تحتوي علىٰ أيِّ شيءٍ سيكون ذا فائدةٍ للنَّاس عامَّةً. ستكون أنت نفسك، يا صديقي، في حالة توافقٍ مع طبيعتك وبما هو مناسب، مؤيِّداً لي في تقويم كلِّ التَّفاصيل مع الاعتبار الأكبر للحقيقة؛ لأنَّ ردَّه إذا ما سُئل: بأيِّ معانٍ نحن نشبه الآلهة؟ هو أنَّنا نشبهها بالخير والحقِّ، سيكون جوابُه صحيحاً.

ثالثاً: عندما أكتب لك، يا صديقي الطيِّب، وأنت متمكِّن جيِّداً في الدِّراسات الأدبيَّة، أشعر غالباً أنِّي مُتَحرِّرٌ من ضرورة التَّقديم المنطقيِّ بسبب أيِّ إطالةٍ، ذٰلكَ أنَّ الرَّوعة إبداع وتَميُّزٍ وتفوق في التَّعبير، ولا مصدر آخر غير هٰذا الذي منه استنبط الشُّعراء والكتاب الكبار رفعَتَهم، وكسبوا دوام الشُّهْرَة.

رابعاً: إنَّ أثر اللغة الرَّفيعة في المتلقي ليس إقناعاً، بل إنَّهُ نقل. وفي كلِّ وقتٍ وبكلِّ طريقة ينظَّم الكلام. وفي الحين الذي يُلقى علينا، ينجح ما يهدف منه إلىٰ الإقناع والإرضاء. ومع أنَّ قناعاتنا يمكن أن نسيطر عليها عادةً، إلاَّ أنَّ تأثيرات الرَّائِع تجلب معها قدرةً وقوَّةً لا تُقاوم وأكبر من أن تحتمل، وتأخذ بمجامع القلوب والأسماع.

وبالمثل، نرىٰ مهارةً في الإبداع، ونظاماً مناسباً وتنظيماً للمادَّة، يظهر بوصفه النَّتيجة النَّاتجة الصَّعبة لا بشيءٍ واحدٍ ولا اثنين، بل من نسيجٍ متكامل التَّكوين، بَيْنَما الرَّائع يسطع نوراً في اللحظة المناسبة، فيبدَّد كلَّ شيءٍ أمامه مثل صاعقةٍ، وفي الحال يُبْرز قوَّة الخطيب بكلِّ كمالها، وفي هٰذا ما يكفي يا عزيزي **تيرنيتيانوس**، لأنِّي أعرف جيِّداً أنَّك نفسك تستطيع ومن خلال خبرتك الخاصَّة أن تقترح مثل هٰذه الأفكار، وغيرها مما من أمثالها.

الفصل الثاني

أولاً: قبل أيِّ شيءٍ يجب علينا أن نطرح السُّؤال عمَّا إذا كان هناك شيءٌ من هٰذا القبيل تحت عنوان مبادئ الرَّائع أو الرَّفيع. يرى بعضُهم أنَّ الخطأ بعينه، بكلِّ معاني الكلمة، أن يأتي من يضع مثل هٰذه المسائل في إطار مبادئ الفن. يقول أحدُهم إنَّ اللحن الرفيع فطريٌّ، ولا يكتسب بالتعلُّم؛ فالطَّبيعة هي الفن الوحيد الذي يمكن أن ينجزَه، ويرون أنَّ أعمال الطَّبيعة تصبح أسوأ أو أضعف كليًّا عندما تُحكَم بقواعد الفنِّ.

ثانياً: ولكنِّي أؤكِّد أنَّ هٰذا سيكون شيئاً آخر إذا لُوحظ أنَّهُ، مَعَ أنَّ الطَّبيعة بوصفها نظاماً هي حُرَّةٌ ومستقلَّةٌ في مسائل العاطفة والرِّفعة، فإنَّهَا لا تريد أن تفعل بعشوائيَّةٍ ومن دون نظام كليًّا. وأيضاً، فإنَّ الطَّبيعة هي المبدأ الأساسيُّ الأصليُّ والحيويُّ في كلِّ الحالات، ولٰكنَّ النِّظام يمكن أن يعين الحدود والظروف المناسبة، ويمكن أيضاً أن نساهم في القواعد الأكثر سلامةً للاستعمال والممارسة. وإضافة إلىٰ ذٰلكَ، فإنَّ التَّعبير عن الرَّائع معرَّضٌ أكثر للخطر عندما يسير في طريقه الخاص من دون إرشاد المعرفة، أي عندما يُتْرك ليكون غير ثابتٍ وغير متوازنٍ، عندما يترك تحت رحمة محض الاندفاع والتهوُّر الجاهل. صحيحٌ أنَّهُ يحتاج كثيراً إلىٰ الدَّافع، ولٰكنَّ الصَّحيح أيضاً أنَّهُ في الوقت ذاته يحتاج كثيراً إلىٰ الكابح.

ثالثاً: يوضح **ديموستينس**[١٠] . Demosthenes النَّظرة، فيما يتعلَّق بالحياة الإنسانيَّة علىٰ نحوٍ عامٍ، قائلاً[١١]: «إنَّ الحظَّ الجيِّد هو أكبر النِّعم، الخطة الجيِّدة، التي تشغل المرتبة الثانية، نادراً ما تكون ثانويَّة في الأهَمِّيَّة، إذ إنَّ غيابها يُساهم حتماً في دمار الأوَّل»[١٢].

وهٰذا يمكن أن نطبَّقه علىٰ الإلقاء، فالطَّبيعة الشَّاغلة موقع الحظِّ الجيِّد، والفنُّ موقع الخُطَّة الجيِّدة.

والأكثر أهَمِّيَّةً من كلِّ ذٰلكَ أنَّهُ يجب أن نتذكَّر أنَّ الواقعة نفسها القائلة إنَّ هناك بعض عناصر التَّعبير التي تملكها الطَّبيعة وحدها، لا يمكن تعلُّمها من مصدرٍ آخر غير الفن. وأقول أنا: إذا كان الناقد من أولئك الذين يرغبون في تعلم كيفيَّة تحويل هٰذه المسائل إلىٰ ذهنيَّة، فإنَّه لم يذهب بعيداً، ويبدو لي أنَّهُ لن يبقى يرى بحث الموضوع ثانوياً أو من دون فائدة.

١٠ . ديموستينس واحد من أبرز خطباء الدولة اليونانية، ولد في أثينا سنة ٣٨٤ق.م وتوفي فيها سنة ٣٢٢ق.م. امتلك إلى جانب براعته البالغة في الخطابة والبلاغة براعة فكريَّة ونظرة ثاقبة في السياسة والثقافة، إلى جانب الجرأة في النقد والمواجهة والمناقشة. تعلم البلاغة من خطباء عصره العظماء، واشتهر خطيباً وهو في العشرين، كان ضد مشروع فيليب المقدوني في توحيد دول اليونان، ومن الثائرين على الإسكندر، ولتجنب القبض عليه استغرق ما بقي من حياته في شؤونه الخاصة. (المترجم).

١١ . الإحالات (توثيق المقبوسات) مضمنة في النص الأصلي من كتاب الرائع من ترجمة روي روبرتس للكتاب من اللاتينية إلى الإنجليزية، وقد آثرنا نقلها من النص إلى الهامش. أما بقية الحواشي والشروحات التي ذكر في نهايتها (المترجم) فهي من إضافتنا.

12 - Against Aristocrates 113, at Perseus.

الفصل الثالث

إنَّهُم يُطفئون وهج التَّنور
ذي اللَّهب المندفع
وهو يفور
ولٰكن
دعني أبدي ملاحظةً واحدة
تحت النُّور
دائمةً
من قلبٍ مفطور
إكليلاً واحداً من اللَّهب
كالسَّيل سأدوِّرْه في العلاء
سأحرق السَّطح
لتُضْعِفَه جمراتُه
كلاَّ
إنَّ أغنيتي الآن ليس لها أصل مشهور[١٣].

13 - Aeschylus, tr. A. S. Way. (أسخيلوس المسرحي الإغريقي المعروف)

أولاً: إنَّ الصُّور المستخدمة، من قبيل الصُّور التي سنذكر بها، ليست مأساويَّة، وإنَّما هي مأسوية زائفة؛ أكاليل اللهبْ، والقذف في السَّماءْ... ويمثَّل **بورياس** ـ Boreas [١٤] كعْازف فلوت، وكل الباقي فيه كذٰلكَ، إنَّهَا مضطربةٌ في التَّعبير ومشوَّشة في الخيال، بدلاً من كونها نتاج قوَّةٍ، وكل واحدٍ منها، إذا فحص في ضوء النَّهار يغوص قليلاً من الفظاعة إلىٰ التَّفاهة.

ولٰكن إذ إنَّهُ فنِّي في المأساة، التي هي بطبيعتها الخاصَّة تميل إلىٰ الفخامة وتقوم علىٰ تنميق الكلام، فإنَّ التَّفاهة وقلَّة الذَّوق أمرٌ غير مسموحٍ به، وأتجرأ علىٰ القول تسليماً بأنَّهَا لن تنسجم مع حكاية الواقعة.

ثانياً: وهٰذه هي الأرضيَّة التي بنيت عليها العبارات السَّاخرة التي أطلقها **جورجياس اللونتيني** . Gorgias of Leontini[١٥] في وصف **زركسيس** . Xerxes[١٦] بأنُّهُ **زيوس الفارسي** وبأنَّ النُّسور تحيا في القُبور. وهكذا مع بعض

---

١٤ . بورياس وفق الأسطورة اليونانية.هو إله الريح الشمالية ذو الجناحين الأرجوانيين، وهو إله فصل الشتاء الذي وصل من أقاصي الجبال الشمالية الباردة ولذلك تقشعر الأبدان من أنفاسه الجليدية، يصور على أنه مجنح، وأحياناً على شكل حصان (المترجم).

١٥ . اللونتيني نسبة إلى لوتنتين المدينة التي ولد بها جورجياس وهي من أعمال صقلية، جورجياس أحد أبرز الفلاسفة السفسطائين في اليونان ولد عام ٤٨٥ ق.م في ليونتيني في جزيرة صقليا وتتلمذ على زينون الإليائي، وبعد أن زار اليونان أقام زمناً في تساليا. وفي سنة ٤٢٧ ق.م انتدبه مواطنوه سفيراً لهم في أثينا. اشتهر بقوله: لا يوجد شيء، وإن وجد فلا تمكن معرفته. وإن أمكنت معرفته لا يمكننا تعريفه للآخرين. (المترجم).

١٦ . زركيس هو ابن داريوس من زوجته الرومانية ابنه القائد سايروس الأول، ولم يكن الابن الأكبر لداريوس، وعلى الرَّغْمِ من الأمرين كليهما فقد أوصى له بالعرش وتوج زركيس ملكاً خلفاً لوالده ما بين تشرين الأول وكانون الأول من عام ٤٨٦ق.م، وكان انتقال السلطة إليه سلساً. (المترجم).

تعابير **كاليستينس** . Callisthenes[١٧] التي هي ليست رائعة، وإنَّما طائرة في الهواء، وأكثر من ذٰلكَ يكون الأمر مع تعابير **كالبيترتشوس** . Cleitarchus[١٨]، لأنَّ الرَّجل تافهٌ وينفخ كما يقول **سوفوكليس** . Sophocles[١٩] في مزامير قَزْمَة: ليس عندهم شيء مفيد[٢٠].

وستوجد أمثلة أخرى عند **أمفكراتس** . Amphicrates [٢١] **وهجسياس** . Hegesias [٢٢] **ومتريس** . Matris، لأنَّهُ أحياناً عندما يبدو لهٰؤلاء

---

١٧ . كاليستينس مؤرخ يوناني عاش في أثينا ما بَيْنَ ولد عام ٣٦٠ق.م، وهو ابن خالة أرسطوطاليس الذي كان له فضل تقريبه من تلميذه الإسكندر. كان كاليستينس معجباً بالإسكندر ومؤرخاً لفتوحاته، ولكنه سرعان ما انقلب إلى ناقد له بسبب تأثره بالعادات والتقاليد الشرقية، واتهم بالخيانة والمؤامرة على الإسكندر فألقي به في السجن ومات فيه بسبب التعذيب والمرض عام ٣٢٨ق.م. له عدد من الكتب المفقودة مثل تاريخ الحرب، تاريخ اليونان من السلم إلى الحرب وغيرها. (المترجم).

١٨ . عاش كالبيترتشوس في الربع الأخير من القرن الرابع قبل الميلاد، لا نعرف الكثير عن حياته، عاش في الاسكندرية، وضع كتاب التاريخ الفارسي، وهو مفقود، وكتب تاريخ الاسكندر أحد أبرز المصادر عن الإسكندر، وانتهى من هذين الكتابين ما بَيْنَ ٣١٠ و٣٠٠ق.م. (المترجم).

١٩ . عاش سوفوكليس ما بَيْنَ عامي ٤٩٦ و٤٠٦ق.م، وهو ثاني ثلاثية عظماء المسرح الإغريقي؛ أسخيلوس أقدمهم ويوريبدس أحدثهم. وُلِد في بلدة كولونس قرب أثينا. عمل جنرالاً أثينيًا، ومثل بلاده عضوًا في كثير من الوفود إلى الدول الأخرى. وأدى دورًا نشطًا في المجالات الدينية في أثينا. وكتب وهو في سن التسعين واحدة من أعظم مسرحياته وهي أوديب في كولونس، وتعد مسرحياته الأكمل من الناحية الفنية بَيْنَ الثلاثي. ومن مسرحياته: أجاكس، أنتيجون، نساء تراخس؛ أوديب ملكاً، أوديب في كولون، إلكترا. (المترجم).

20 - Sophocles, tr. A. S. Way.(سوفوكليس)

٢١ . ذكر إكسينوفون الفصل الرابع من كتابه الزحف العسكري أن أمفكراتس أحد الضباط في حملة الإسكندر وقد غادر الحملة وقتل في الطريق. (المترجم).

٢٢ . هيجسياس، اسم حمله عدد من الأعلام الأول وهو المقصود غالباً هيجسياس المؤرخ ومهتم بالبلاغة اشتهر نحو سنة ٣٠٠ق.م، ويكاد يجمع المؤرخون على أنه مقلد للنماذج البسيطة، صاحب تعبير متشنج، وجمل قصيرة، غير منتهية، ناهيك عن التكلف والابتذال في تنميق الكلام، ولذلك كانت

الكتاب أنَّهُم ملهمون، فإنَّهُم لا يكونون في توقُّدٍ حقيقيٍّ، بل يكونون تافهين سطحيين.

ثالثاً: وإجمالاً، يبدو أنَّ تجنُّب الطِّنانة[٢٣] خاصَّةً أمر جدُّ صعبٍ، وتفسير ذٰلكَ هو أنَّ كلَّ الذين يهدفون إلىٰ الرفعة يكونون قلقين كثيراً كي ينجوا من عار كونهم ضعفاء وبسطاء، إذ إنَّهُم مدفوعون، بمثل قانون طبيعيٍّ غريبٍ، إلىٰ الاتجاه المضاد. إنَّهُم يضعون ثقتهم في المبدأ القائل «الإخفاق في عملٍ كبيرٍ هو خطأ نبيلٌ علىٰ الأقلِّ».

رابعاً: ولكنَّ الشُّرورَ هي الانتفاخات، سواء أكان في متن النَّص أم في الإلقاء، وهٰذه الانتفاخات هي الزِّيف والزُّهو المغرور، وكما أنَّهَا تهدِّدنا بالارتداد عن أهدفنا؛ لأنَّهُم يقولون: «لا شيء أكثر جفافاً من إنسان مُصاب بداء الاستسقاء». ومع أنَّ اللجوء إلىٰ الطنانة توقٌ إلىٰ تجاوز حدود الرَّائع، فإنَّ العيب المصطلح علىٰ تسميته طيشاً هو النَّقيض المباشر للرفعة، لأنَّه منحطٌّ تماماً ووضيع، وفي الحقيقية الواقعيَّة هو العيب الأكثر وضاعةً للأسلوب.

إذن، ما هي هٰذه الصِّبيانية؟

من الواضح أنَّهَا الأفكار المتحذلقة؛ التي تبدأ بتعلُّم عابثٍ وتنتهي بالطَّيش. والنَّاس يقعون في مثل هٰذا النَّوع من الخطأ لأنَّهُم، عندما يهدفون إلىٰ

كتاباته شبه صورة كاركاتورية. وهناك هيجسياس القيرواني المولود سنة ٢٩٠ق.م، قال شيشرون إنه كتب كتاباً بعنوان الموت جوعاً، وذهب إلى ترغيب الموت على الحياة، قيل إنه تأثر بالبوذية. وقد منع من التدريس في الإسكندرية بمصر. وهناك هيجسياس صاحب ملحمة سيبيريا المفقودة. وهناك وهيجسياس الفيلسوف الأفلاطوني الذي عاش سنة ٥٠٠ ميلادي ولن يكون هو المقصود لأنه جاء بعد لونجينوس بمئات السنين. وهناك نحاتان حملا الاسم ذاته عاشا في أثينا قبل الميلاد. (المترجم).

٢٣ ـ الطنانة (tumidity): الأسلوب الطنان في الكتابة أو التعبير. (المترجم).

غير المألوف وغير الشَّائع، والأكثر من ذٰلكَ كلِّه أن يكون جذَّاباً أيضاً، فإنَّهم يندفعون لا شعوريًّا إلىٰ المبهرج والمتصنَّع.

خامساً: ثَمَّةَ نوعٌ ثالثٌ من العيوب التي تعيق تحقُّق الرَّوعة، مرتبط أشد الارتباط بمسائل العاطفة، هو ذٰلكَ الذي اعتاد **ثيودوروس** Theodorus[٢٤] أن يسمِّيه خلبية المشاعر (*parenthyrsus*). ويعني بهٰذا عاطفة غير متوقَّعةٍ وانفعالات فارغةٍ، حيث لا تكون الانفعالات مطلوبة، أو بمعنى آخر تحقِّق عدم الاعتدال حيث يكون الاعتدال مطلوباً. لأنَّ النَّاس، كما لو كانوا في حالة ثمالةٍ، يكونون أحياناً مدفوعين بعيداً إلىٰ أعراض انفعال ليست ناتجةً عن طبيعة الموضوع، بل هي محض شخصيَّةٍ ومزعجةٍ. وفي النتيجة تبدو للمستمعين الذين لا يتأثَّرون تأثُّراً حكيماً أنَّهُم يمثلون بطريقة غير حسنة، ولا عجب؛ لأنَّهُم هم بجانب أنفسهم، بَيْنَما المستمعون إليهم في جانب آخر. أمَّا السُّؤال عن العواطف فإنَّنا سنرجئه لنعالجه معالجة مستقلَّة.

٢٤ . ثيودوروس ويعرف في الثقافة الغربية باسم ثيودوروس القيرواني إذ إنه من أبناء سوسة ولد فيها عام ٣٨٠ق.م وتوفي فيها ٢٥٠ق.م قبل الميلاد، وعاش ما بَيْنَ أثينا والإسكندرية، وهو فيلسوف ورياضي، رأى أن الهدف من الحياة هو الحصول على الفرح وتجنب الحزن، وأن المعرفة خير والجهل شر. وقد ذهب أفلاطون إلى أنه صاحب فضل في تأسيس البحث في الجذور التربيعية التي أكملها بعده فيثاغورث الذي تابع بعده أيضاً أبحاثه في المثلث. (المترجم).

الفصل الرابع

أولاً: أمَّا فيما يتعلَّق بالخطأ الثاني الذي تكلما عنه وهو البرود فإنَّ **تيماوس**[٢٥] . Timaeus يزوِّدنا بأمثلةٍ كثيرة عنه. كان **تيماوس** عامَّةً كاتباً ذا موهبةٍ جديرة بالتَّقدير، ومع ذلك فقد كان في بعض الأحيان غير قادرٍ علىٰ الارتقاء بمستوى أسلوبه.

وقد كان مثقَّفاً وبارعاً، ولٰكنَّهُ مع ذٰلكَ كان ميالاً كثيراً إلىٰ انتقاد أخطاء الآخرين، وفي الوقت ذاته كان يعمى عن أخطائه الخاصَّة. وخلال شغفه لمواصلة البدء بأفكارٍ مبتكرةٍ غير مسبوقةٍ، يسقط أحياناً في تخوم السَّخافة والطُّفوليَّة.

ثانياً: وسأضع الآن مثالاً أو مثالين فقط علىٰ طريقته، إذ إنَّ العدد الأكبر كان خاصاً **بكاسيليوس**.

---

٢٥ . هناك أكثر من واحد حمل هذا الاسم أشهرهم تيماوس (طيماوس) عنوان واحدة من الحوارات الأفلاطونيَّة كتبها نحو عام ٣٦٠ق.م، بحث فيها أطروحاته في طبيعة الوجود المادي والبشري. وهناك تيماوس السفسطائي الذي عاش نحو القرن الرابع قبل الميلاد وربما هو بطل الحوارية الأفلاطونية. وهناك تيماوس المؤرخ الصقلي، وربما هو المقصود في نص لونجين، المولود في صقليا سنة ٣٤٥ق.م وهاجر إلى أثينا وفيها درس البلاغة وعاش فيها نحو خمسين سنة ليعود إلى صقليا ويتوفى فيها سنة ٢٥٠ق.م تاركاً نحو أربعين كتاباً منها تاريخ مدن سوريا وملوكها. (المترجم).

في مجال مدحه **للاسكندر الكبير**، يصفه بأنَّه الرَّجل الذي حصل علىٰ ملك كُلِّ آسيا في سنوات أقلِّ من السَّنوات استغرقها **إيزوقراط** . Isocrates في كتابة مديحه مؤيِّداً الحرب ضدَ الفُرْس.

إنَّها لمقارنة غريبةٌ في واقع الأمر بَيْنَ الرَّجل المقدوني والخطيب. هكذا يقول **تيماوس**: كم من السَّهل أن يكون اللاسيدنمونيين . Lacedaemonians أدنى كثيراً بالمقارنة مع **إيزوقراط**[٢٦] في البراعة، والسَّبب هو أنَّهُم هم ظلوا ثلاثين سنة يحاربون **ميسين**، بَيْنَما هو واظب عشر سنين في المديح.

ثالثاً: لننظر أيضاً في الطريقة التي يتكلم بها عن الأثنيين الذين كانوا أسرى في صقليا: لقد كانوا معاقبين لأنَّهُم تصرفوا على نحو غير محترم تجاه **هرمس** . Hermes[٢٧] وشوَّهوا صورته، وكان تنفيذ العقوبة أمراً محتوماً من قِبَلِ **هرموكراتس**[٢٨] **بن هرمون**، الذي انحدر في النَّسب من امرأة اغتصبها أحد الآلهة.

---

٢٦ . إيزوقراط واحد من أشهر الخطباء والبلغاء في الحضارة اليونانيَّة، ورأى المؤرخون القدماء أنه أحد أبرز عشرة خطباء في اليونان. وقد كان صاحب نفوذ كبير بسبب قيمته وشهرته، وله الكثير من الإسهامات في الخطابة وتعليم الخطابة والبلاغة. ولد سنة ٤٣٦ق.م وتوفي سنة ٣٣٨ق.م. (المترجم).

٢٧ . هرمس هو رسول الآلهة عند الإغريق، ومرافقاً أرواح الموتى إلى مملكة هاديس السُّفلى، وكان حامي الرَّحالة، وأصبح بعد تطوُّر التِّجارة في اليونان حامي التِّجارة، ومن ثَمَّ إلَه الغشِّ والخداع وحَتَّىٰ السَّرقة، ويضاف إلى ذلك أنَّهُ راعي الشَّبيبة ورياضيي ألعاب القوى والرَّشاقة، وهو صاحب رموز تشمل السلحفاة، والدِّيك، والصنادل المجنحة، وقبعة مجنحة، والصولجان الممنوح له من أبولو مقابل القيثارة. (المترجم).

٢٨ . لم نجد بهٰذا الاسم سوى هرموكراتس (Hermocrates) القائد العسكري السرقسطي في فترة الحرب مع الأثنيين، شارك في مؤتمر جيلا عام ٤٢٤ق.م وألقى فيه خطاباً طالب الصقليين الإغريق بوقف الحرب، واقترح تشكيل ائتلاف يشمل حَتَّىٰ المدن غير الصقلية في تحالف ضد أثينا. وقد كان واحد من

إنِّي أتعجب يا **ترنتيانوس** الحبيب من أنَّه لم يكتب فيما يتعلق بالأمير **ديونيســـيوس** ــ Dionysius[٢٩] أنَّ **ديـــون** ــ Dion[٣٠] **وهرقليـــدس** ــ Heracleides[٣١] قد جرَّداه من سلطته، لأنه تصرَّف على نحو غير محترم تجاه **زيوس** . Zeus[٣٢] **وهرقل** . Heracles[٣٣].

ثلاثة قادة لسرقسطة، ولكنه طرد من هذا المنصب بسبب إخفاقه في الحرب، ولكن سرعان ما صار أبرز المستشارين لحاكم سرقسطة، وأسهم في النصر على أثينا. وفي عام ٤١٢ق.م سمي أميرالاً في معركة سزيكس وهزم في المعركة من الأثنيين، وتوفي في معركة شوارع بعد محاولة انقلاب مخفقة في سرقسطة عام ٤٠٧ق.م. وقد جعله من أبطال بعض حواریاته مثل تيماوس. (المترجم).

٢٩ . ديون سياسي بارز ومهم جدًّا، من تلامذة أفلاطون، وهو ابن رجل الدولة السرقسطي هيبارينوس (Hipparinus) الذي ساعد الملك ديونسيوس الأول في الجيش، وقد برع ديون في إدارة السفارات والحروب. (المترجم).

٣٠ . ديونيسيوس ملك سرقسطة ، وهناك ابنه ديونيسيوس الثاني أو الصغير، وكلاهما كان ملكاً على سرقسطة، وكلاهما استدعى أفلاطون للمشورة، وكلاهما باع أفلاطون في سوق العبيد. (المترجم).

٣١ . هيراقليدس البنطي، فيلسوف يوناني ولد في بونطيا (Ponticus) التابعة لتركيا الآن، سنة ٣٩٠ق.م، وتوفي سنة ٣١٠ق.م. كان أبوه واحداً من النبلاء الأثرياء، أرسله للتتلمذ على أفلاطون في الأكاديمية، وقد تأثر أيضاً بفيثاغورث وحضر دروسه. وكاد ينتخب في عام ٣٣٩ق.م رئيساً للأكاديميَّة ولكنها خسرته بانتخاب إكسينقراط. وضع الكثير من المؤلفات في الرياضيات، والفلك، والفيزياء، والموسيقى، والبلاغة، والنحو،و التاريخ. (المترجم).

٣٢ . زيوس في الأساطير الإغريقية إله الرعد والسماء. كان حاكما على آلهات الأولمب. وهو أصغر كرونوس وريا. كان كرونوس حسب الأسطورة، يخشى أن يقوم أحد أبناءه بخلعه عن عرشه، فكان يقوم بابتلاعهم عند ولادتهم. ولذلك قامت زوجته ريا بإنقاذ ابنها زيوس من ميتة محققة، وأخفته في جزيرة كريت. وهناك نشأ زيوس تحت رعاية الحوريات. وعندما بلغ سن الرشد، أجبر زيوس أباه كرونوس على إرجاع أبناءه الذين ابتلعهم، وحاول هؤلاء الانتقام من أبيهم فقامت الحرب بين الجبابرة والذين كان يقودهم كرونوس، والآلهة الذين كان يقودهم زيوس نفسه. انتصر زيوس وأخوته في النهاية، وأصبح زيوس بعدها ملكا على السماء، كما كانت له الأفضلية على بقية الآلهة. (المترجم).

رابعاً: ولٰكن لماذا التَّكلم علىٰ **تيماوس** في حين أنَّا نجد حَتَّىٰ قطبا الأدب؛ **اكسينوفون** . Xenophon[٣٤] . **وأفلاطون،** وعلىٰ الرَّغْمِ من أنَّهما تدرَّبا في مدرسة **سقراط،** فإنَّهما مع ذٰلكَ كلِّه ينسيان نفسيهما من أجل هزلياتٍ تافهةٍ كهذه؟ يقول **اكسينوفون** في كتابه السياسة اللاسيديمونيَّة[٣٥]:

ستجد بأقلِّ النَّظَرْ
أنَّ سماع صوت هٰؤلآء الأنامْ
أصعب من أن تسمع صوت تمثال الرخامْ
وأن تحرف منهم النَّظرْ
أصعب من أن تحرف النَّظرْ
لتمثال من المعدن أو الحجرْ
وستراهم في الحياةْ
أكثر خجلاً

---

٣٣ . هرقل عُرف بأنه أعظم الأبطال في الأساطير الإغريقية، وأنه البطل الإلهي لأنه ابن زيوس من ألكمينا التي أتى زيوس على صورة زوجها الغائب واغتصبها فحبلت بهرقل الذي صار أنموذجاً للرجولة والبطولة حَتَّىٰ تكنت باسمه الملوك والأباطرة في الحضارة الرومانية. (المترجم).

٣٤ . اكسينوفون فيلسوف يوناني ولد نحو سنة ٤٤٤ ق.م. تتلمذ على سقراط، رافق صديقه سايروس في حملته على الإمبراطورية الفارسية، وفي حملته إلى أعالي آسياوقد قتل سايروس في هذه الحملة، وتفرقت القوات في البراري، ومع أنَّ اكسينوفون لم يكن أكثر من جندي في فقد انتخب واحداً من القادة الكبار، وتولى عملية الانسحاب، وفي هٰذا الوقت صدر قرار بنفيه فقضى في المنفى عشرين سنة وتوفي في منفاه قرب أولمبيا نحو سنة ٣٥٥ق.م. وضع خمسة عشر كتاباً في التاريخ والسياسة والأدب والاقتصاد. (المترجم).

٣٥ . كتاب السياسة اللاسيديمونية (*Respublica Lacedaemoniorum*) يحمل عنواناً آخر هو: إسبارطة؛ صرامة النظام الضريبي (*Constitution of Sparta*)، ويتناول هذا الكتاب مملكة إسبارطة ويدرسها بوصفها حالة سياسية. (المترجم).

من العذارى في الخباءْ[٣٦].

خامساً: لقد كان يحقُّ **لأمفكرانس** وليس **لأكسينوفون** أن يُسَمَّي طُلاب أعيننا عُذارى خجولات:

يا للسَّماءْ
كم هو غريب
أنَّ جماعة الطلاب النجباءْ
سيُعْتَقَد أنَّ كلاًّ منهم خجولْ
على الرَّغْمِ من أنَّ المثل يقولْ:
إنَّ الأعين تظهرُ قِلَّةَ الحياءْ
أأنت في انتشاءْ
وعيناك عينا كلب يصول ويجول؟

هٰذا على حدِّ قول **هوميروس**[٣٧]. وعلىٰ أيِّ حالٍ، فإنَّ **تيمايوس** لم يترك حَتَّىٰ هٰذه القطعة من البرودة **لأكسينونون،** بل أمسكها كما لو كانت كَنْزاً مخفياً. وفي كلِّ الحوادث، بعد قول **أجاثوكليس .** Agathocles[٣٨]. حيث

---

36 - de Rep. Laced. III. 5., at Perseus. (الجمهورية لأفلاطون)

37 - Iliad 1.225, at Perseus. (الإلياذة لهوميروس)

٣٨ . ولد أجاثوكليس في صقليا نحو سنة ٣٦١ق.م وانتقل مع والد إلى سرقسطة سنة ٣٤٣ق.م والتحق بالجيش. ولكنه قبل ذلك، حسبما قال المؤرخ جوستين، بدأ حياته بالدعارة، ثم حصل قوته بالسرقة ثم التحق بالجيش، وتزوج في عام ٣٣٣ق.م من الأرملة السيدة داماس، ونفي مرتين لمحاولته قلب نظام حكم الأقلية في سرقسطة. وفي عام ٣١٧ق.م عاد مع جيش من المرتزقة لمراقبة ديمقراطية الدستور، وعندما وجد نفسه سيد سرقسطة أنشأ جيشاً قويًّا وخاض حرباً ضدَّ قرطاجة وأتباعها سنة ٣١١ق.م ولكنه هزم مرات متتالية في السنة ذاتها وفي التالية، ويئس من الحصار حَتَّىٰ هزم الهزيمة النهائية سنة ٣٠٧ق.م وهرب سرًّا إلى صقليا. وفي العام التالي أبرم سلاماً مع قرطاجة ونصب نفسه ملكاً على

اختطف ابن عمِّه، الذي كان مستسلِماً للزواج من رجل آخر، من وسط طقوس الزَّواج، يسأل من يستطيع أن يفعل هٰذا ما لم تكن له رغبات، في مكان العذارى في عينيه؟!

سادساً: نعم، **وأفلاطون** (المقدس حسبما هو مألوف) عندما يقصد ألواح الكتابة يقول ببساطة:

إنَّهم سيكتبون
ويحفظون مذكرات السرو في المعابد[٣٩].

ويقول أيضاً:

كما الجدران تلمس
يا مجليوس[٤٠]
سأقف مع إسبارطة
لأنَّهُم عانوا من الاضطجاع
نائمين علىٰ الأرض
ولا يُدْعَون للنُّهوض[٤١].

صقليا عام ٣٠٤ق.م، وقيل إنه قس سنوات شيخوخته ومرضه كان يفكر في شن حرب جديدة على قرطاجة، ولكنَّه قضى السنوات الأخيرة من عمره معتلاً يعاني الألم حتى قيل إنه تم تحريض حفيده لدس السم له، وقيل إن وفاته كانت طبيعية عام ٢٨٩ق.م. (المترجم).

39 - Laws 5. 741c, at Perseus. (القوانين لأفلاطون)

٤٠ . مجيليوس (Megellus) واحدٌ من الذين عملوا تحت أمرة تيموليون لجمع ما تبقى من المواطنين في إيليا لاستعادة المدينة التي احتلها القرطاجيون نحو سنة ٣٣٨ق.م، وكان هٰذه أول محاولة بعد احتلالها عام ٤٠٦ق.م. ذكره أفلاطون واكسنوفون. (المترجم).

41 - Laws 6. 778d, at Perseus. (القوانين لأفلاطون)

وإنَّ تعبير **هيرودوت**[٤٢] ــ Herodotus عن أثر كون النِّساء الأنيقات جميلات في العين ليس أفضل كثيراً[٤٣]. لهٰذا، علىٰ أيِّ حال، يمكن أنْ يُغْفَر بدرجة ما، إذ إنَّ أولئك الذين استعملوا هٰذا التَّعبير الخاص في قصَّته كانوا برابرة[٤٤] وسُكارى. ولٰكن حَتَّىٰ هٰذا ليس جيِّداً في أفواه أمثال هٰذه الشَّخصيَّات، إذ سيعاني المؤَلِّف، في حُكم الأجيال القادمة، من أسلوب عرضه التَّافه هٰذا وغير اللائق.

٤٢ . هيرودوت أشهر المؤرخين الإغريق حَتَّىٰ لقب بأبي التاريخ. ولد نحو سنة ٤٨٤ق.م في كاريا في هليكرناسوس التابعة إلى تركيا اليوم، نفي عندما كان في العشرين من عمره إلى جزيرة ساموس بسبب تورطه في انقلاب على السلطة، ويبدو أنه لم يعد إلى بلدته بعد ذلك. وتوفي نحو سنة ٤٢٥ق.م. كتب عن الأماكن التي زارها في رحلاته الكثيرة، وأرخ الحروب اليونانية الفارسية، السيطرة الفارسية على اليونان. واشتهر بفضل كتابه تاريخ هيرودوت. (المترجم).

43 - Histories 5. 18, at Perseus. (التواريخ)

٤٤ . البرابرة (barbarians) هم غير المتمدنين، غير الحضاريين، وقد استخدم اليونانيون هٰذه الكلمة للدلالة على من هم غير يونانيين. (المترجم).

الفصل الخامس

كُلٌّ هٰذه النَّواتج البَشعة والطُّفيليّة نشأت في الأدب بسببٍ واحدٍ هو حمَّى السَّعي نحو الجديد في التَّعبير عن الأفكار، وهٰذه (الموضة) يمكن أن تعدَّ الأنموذج الأوضح للخبل في هٰذا الحين.

وعلىٰ الأكثر فإنَّ أخطاءنا تنبُع عادةً من المصادر نفسِها لأفكارنا الجيِّدة، ومن هنا فبينما جماليات التَّعبير، وسمو اللسان، والأناقات الفاتنة مَعَهما، مفضَّلة للتَّركيب المؤثِّر، فإنَّ هٰذه الأشياء نفسها هي العناصر والأساس، لا للنَّجاح فقط، بل لضدِّه أيضاً. وشيءٌ من هٰذا القبيل صحيحٌ أيضاً للتنوُّعات والزِّيادات واستعمال العدد الكبير.

وسنبيِّن بالنَّتيجة الأخطار الَّتي يبدو أنَّنا نشكِّلها بشكلٍ عامٍّ، ومن الضَّروري الآن البحث واقتراح الوسائل الَّتي بها يمكننا من خلالها تجنُّب العيوب التي تلازم خطوات الرَّائع[٤٥].

٤٥ ـ هٰذا ما بقي من دون فقد من هٰذا الفصل، وكذلك الفصل التالي، وثَمَّةَ فصول أخرى لم يبق منها إلا أقل القليل، ناهيك عن بعض النقص في بعض الفصول (المترجم).

الفصل السادس

الوسيلة الفُضلى أيُّها الصَّديق، ستكون، وقبل أيِّ شيءٍ، الحصول أولاً على معرفةٍ واضحةٍ وتقويمٍ عالٍ للرَّائع الحقيقيِّ. والمشروع شاقٌّ، على أيِّ حالٍ، لأنَّ الحُكم على الأسلوب هو الثَّمرة الأخيرة والمتوَّجة لخبرةٍ طويلةٍ، ومع ذٰلكَ، إذا كان عليَّ أن أتكلَّم في طريقة التَّعليم، فإنَّهُ ليس مستحيلاً اكتساب تمييزٍ في هٰذه المسائل، بالانتباه إلىٰ بعض الإشارات كتلك التي ستأتي.

الفصل السابع

أولاً: يجب أن تعلم يا صديقي العزيز أنَّ هٰذا الزِّيف يوجد مع الرَّائع، مثلما هو في الحياة العامَّة للإنسان. ففي الحياة لا شيء يمكن عدُّه عظيماً في حين هو قائم على عظيم الاحتقارٍ، خذ مثلاً الثَّراء، والشَّرف، الجاه... وكل الأشياء الأُخْرَىٰ التي تقوم علىٰ سعةٍ من زخرف المظاهر الخارجيَّة للمرحلة، لن تبدو لرجلٍ ذي إحساسٍ، أنَّهَا بركات عُليا، إذ إنَّ احتيازها نفسه يعدُّ جيِّداً بدرجةٍ ليست صغيرةً، وعلى أيِّ حالٍ فإنَّ أولئك الذين استطاعوا تملُّكَها، ولٰكنَّهُم ذوو روحٍ عاليةٍ كافيةٍ لازدرائها، هم أكثر إعجاباً من أولئك الذين يملكونها.

يجب علينا في حالة الرَّائع في الشِّعر والكتابات النَّثريَّة أن نضع في حسباننا، علىٰ أيِّ حال، أمثلةً افتراضيَّة لا تكون ذات رفعةٍ سطحيَّةٍ أَو ظاهريَّةٍ مزخرفةٍ بالكثير من المثاليَّات الجوفاء، إذا أتيناها نحلِّلها كانت محض تافهةٍ؛ والدَّوافع النَّبيلة الطَّبع هي التي تفضل ازدراءها على تفخيمها.

ثانياً: إنَّ أرواحنا بتلقائيَّة غريزيتها تتسامى بالجليل الحقيقي؛ إنَّهُ يحملها علىٰ التَّحليق باعتزازٍ، ويفعمها بالمتعة والافتخار، كما لو أنَّهَا هي ذاتها أبدعت ما تسمع.

ثالثاً: ولـذٰلك، عندما يسمع المرء شيئاً، من قِبَلِ إنسانٍ ذكيٍّ، متمكِّنٍ جيِّداً في الأدب، يتحقَّق فيه ذٰلكَ، فإنَّهُ يردِّدهُ مراراً في عقله. فإذا كان تأثيره لا يقود الرُّوح إلىٰ قمَّةِ التَّفكير، ولا يترك في العقل غذاءً كثيراً ليستضيء به غير كلماتٍ تتراءى منقولةً، فارغةً، بل ساقطةً، إذا تفحَّصناها في استخفافها شيئاً فشيئاً وجدناها لا تنتظم انتظام الرَّائع الحقيقيِّ، لأنَّهَا هي لا تحيي سمعاً، ولا تصمد أمام أوَّل مواجهةٍ، والرَّائع الحقيقي هو الحقيقة الكبرى التي تتجاوز الامتحانات المتكررة، وتكون صعبة بل عصيَّة في صمودها، وذاكرة قويَّة وعزيزة على الطَّمس.

رابعاً: وعلىٰ نحوٍ عام، تعدُّ هٰذه الأمثلة عن الرَّائع أنموذجاً حسناً خالياً من التَّكلف، بما يرضي الجميع وعلىٰ نحوٍ دائمٍ. إنَّ مختلف البشر في مختلف المهن، والتَّطبيقات، والطُّموحات، والعصور، واللغات، يحملون وجهة النَّظر ذاتها في الأمر والموضوع ذاته، لـذٰلكَ، إذا صحَّ القول، فإنَّ الرَّأي الذي يصلون إليه من تناغم العناصر المختلفة يجعل ثقتنا في موضوع الإعجاب قويًّا وغير قابل للدَّحض.

الفصل الثامن

أولاً: يمكن أن يُقال إنَّ هناك خمسة مصادر رئيسة للغة الرفيعة. وتحت هٰذه الأنواع الخمسة، بوصفها أساساً عامًّا، تكمن هناك موهبة الكلام، وهي أساسية لا غنى عنها:

ـ أول هٰذه المصادر وأكثرها أهميَّةً هو القدرة علىٰ تكوين التَّصوُّرات أَو الأفكار العظيمة، كما أوضحنا في مكانٍ آخر في ملاحظاتنا علىٰ **إكسينوفون** . Xenophon.

ــ أمَّا ثاني هٰذه المصادر فهو توقُّد الانفعالات وامتلاؤها بالحيويَّة.

وهٰذان المركبان للرَّائع هما على الأغلب فطريَّان.

أمَّا تلك الباقية فهي جزئياً نتاج الفنِّ، وما يتعلَّقُ بتشكيل المجازات يتعامل مع نوعين من المجازات؛ الأوَّل مجازات الفكر والثَّاني مجازات التَّعبير، وبعدها هناك الأسلوب النَّبيل، الذي يحتوي من جهته علىٰ اختيار الكلمات واستعمال الاستعارات، وإتقان اللغة. والسَّبب الخامس للرِّفعة، الذي هو النَّتيجة المناسبة لكلِّ ما تَقَدَّمَهُ، هو التَّركيب الشَّريف والرَّفيع. تعال الآن، دعنا ننظر الآن فيما يتعلَّق بكلٍّ من هٰذه الأنواع على حدةٍ، بعد ديباجة الملاحظات

التَّمهيديَّة هٰذه، ذٰلكَ أنَّ **كاسيليوس** قد حذف بعض المصادر الخمسةِ، ومما حذفه مثلاً توقد العاطفة.

ثانياً: بالتَّأكيد إنَّهُ مخطئٌ تماماً، سواء أكان فعل ذٰلكَ علىٰ أساس أنَّ الرَّوعة والعاطفة هما وحدةٌ واحدةٌ، أم كان يبدو له أنَّهُما واحدٌ بالطَّبيعة ولا ينفصلان.

فيما يتعلَّق ببعض العواطف فإنَّها موجودةٌ بعيداً جدًّا عن الرَّوعة، ولها أنماطٌ متدنيَّة كالشَّفقة، والأسف، والخوف. ومن ناحية أُخْرَىٰ هناك الكثير من الأمثلة عن الرَّائع المستقلِّ عن لانفعالات مثل كلمات **هوميروس** الجريئة فيما يتعلَّق **بألواداي**[٤٦] Aloadae، ولنأخذ واحداً من أمثلة لا حصر لها:

نَعَمْ
أوْسَا فِيْ غَضَبْ
وَسَعْيٍ قَد التَهَبْ
لأَنَّهُمْ نَاضَلُوا فِي أَعَالِي الأولمب
لِيَعُمَّ الشَّغَبْ
وَيَعْلُو
مَعَ الغَابَاتِ الَّتِي يَكْسُوْ بِيْلُوْنُ قِمَمَهَا
حَيْثُ مِنْ هُنَاكَ
يُمْكِنُ أَنْ يَخْطُوا إِلَى السَّمَاء[٤٧].

---

٤٦ . ألودي من أبطال الأساطير الإغريقية، كانت قويَّة وعدوانيَّة، وكانت عملاقة إذ إنها كانت تنمو كل شهر تسعة أصابع، وكانت متألقة الجمال. (المترجم).

47 - Odyssey XI. 315-16, at Perseus. (الأوديسة لهوميروس)

وهكذا الأمر أيضاً فيما يتعلَّق بالكلمات التي ما زالت تتلى بقوَّةٍ جدٍّ كبيرةٍ:

نعم

والفعل الذي فعلوه[٤٨].

ثالثاً: هناك بَيْنَ الخطباء مداحون، وشعراء مناسبات، ومنكبون علىٰ الاحتفاليَّات، ولديهم لكلِّ وجهٍ مثالٌ للرَّوعة والسُّموِّ، ولٰكنَّهَا في معظمها خاليةٌ من الانفعالات أَو العاطفة. ولهٰذا هو سبب أنَّ المتكلمين العاطفيين هم المدَّاحون الأكثر سوأً، وهو من جهةٍ أُخْرَىٰ سبب كون أولئك الميالين إلىٰ المديح هم الأقل عاطفة.

رابعاً: ومن جهةٍ أُخْرَىٰ يحسب **كاسيليوس** أنَّ الانفعالات لا تسهم أبداً وعلىٰ الإطلاق في تكوين الرائع. وإذا كان هٰذا هو السَّبب في أَنَّهُ لم ير أَنَّهَا تستحقُّ الذِّكر، فإِنَّهُ سيكون مخدوعاً بكلِّ ما في الكلمة من معنى، وهنا أوَدُّ أن أؤَكِّد بثقةٍ أنَّهُ لا توجد نبرة أكثر شموخاً من الانفعالات الأصيلة في مكانها المناسب، عندما تندفع بقوَّةٍ من تفجُّر الانفعالات الواسع للحماسة الجنونيَّة، وعندما تمتلئ كلماتُ المتحدِّث حرارةً.

48 - Odyssey XI. 317. (الأوديسة لهوميروس)

الفصل التاسع

أولاً: والآن فإنَّ أوَّل الشُّروط المذكورة، أي سمو الذِّهن، يحتلُّ المرتبة الأولى بينها كلِّها ولهٰذا يجب، في هٰذه الحالة أيضاً، ومع أنَّهُ علينا أن نتعامل بالأَحْرَىٰ مع موهبة لا مع اكتساب، أن نربِّي أنفسنا بقَدْرِ ما هو ممكن علىٰ الأفكار الرَّائعة، وجعلها حبلى، إذ صحَّ القول، بالإلهام النَّبيل.

ثانياً: يمكن أن نسأل بأيِّ طريقةٍ يجب أن يُفْعَل هٰذا؟ لقد كتبت في مكان آخر العبارة التَّالية: «الرَّائع هو صدى روحٍ عظيمةٍ»، ومن هنا أيضاً فإنَّ فكرةً مجرَّدَةً، بذاتها ومن دون كلمة دالَّةٍ عليها، تثير الإعجاب أحياناً تماماً، بسبب عظمة الرُّوح التي عنتها، وهكذا مثلاً فإنَّ سكوت **إياس**[٤٩] . Ajax في العالم السُّفلي عظيمٌ وأكثر روعةً من الكلمات[٥٠].

---

٤٩ ـ أجاكس (Ajax) أو بالأحرى إياس، عرف بإياس بن تيلامون إذ كان بعده إياس الصغير. بطل أسطوري إغريقي، هو ابن تيلامون، له دور مهم في إلياذة هوميروس وسلسلة القصائد الملحمية عن طروادة. وفي كلها هو بطل جد قوي وشجاع، وقعت عليه القرعة لمبارزة هيكتور وكاد ينتصر عليه غير مرة على مدار يوم مبارزة كامل، ولكن ينتهي النزال من دون فائز، ويتم هٰذا النزال بينهما مرات كثيرة على مدار الصراع الذي يبدو فيه أقرب إلى النصر دائماً لولا القدر الذي يحول دون انتصاره. (المترجم).

50 - Odyssey XI. 543 ff., at Perseus. (الأوديسة لهوميروس)

ثالثاً: إذن، أولاً، إنَّهُ ضروريٌّ ضرورةً مطلقةً أن نشير إلىٰ هٰذا المصدر للرِّفعة. أي إنَّ البليغ حقًّا يجب أن يكون منَزَّهاً عن الضَّحالة والأفكار الوضيعة، لأنَّهُ من غير الممكن أن ينجح أناسٌ في حياتهم وهم بأفكارٍ أو أهدافٍ حقيرةٍ وذليلةٍ، ولا يمكن أن ينتجوا أيَّ شيءٍ قابلٍ للإعجاب أو جدير بالخلود. إنَّ العظمة، بالتَّأكيد، تكون مرتقبة الصُّدور من شفاه أولئك الذين تكون أفكارهم عميقةً ورزينةً.

رابعاً: وهكذا فإنَّ الكلام المليء بالفخامة يأتي بالفطرة إلىٰ الأرواح المفعمة بالحيويَّة. نتذكر هنا جواب **الكسندر** إلى **بارمينيو**[٥١] . Parmenio عندما قال له:

. «من جهتي فإنِّي كنتُ قانعاً جدًّا»[٥٢].....[٥٣].

.....إنَّ المسافة من الأرض إلى السماء

وهٰذه القدرة سترتقي بأدوات **هوميروس** أكثر مما يمكن أن تفعل قوَّة الصِّراع.

خامساً: **وكيف يمكن** تشبيه هٰذا بالتَّعبير المستعمل للأسف من قبل **هزيود**[٥٤] . Hesiod، إذا كان كتاب المجن . *Shield* يجب أن يُنْسَب إلىٰ **هزيود** فعلاً:

---

٥١ . بارمينيو من عامة المقدونيين، ولد سنة ٤٠٠ق.م، وتوفي سنة ٣٣٠ق.م. دخل في خدمة فيليب المقدوني والد الإسكندر، ثم في خدمة الإسكندر، كان من أعضاء الوفد المقدوني لإبرام السلام مع أثينا عام ٣٤٦ق.م، وأوفد مع الجيش لدعم النفوذ المقدوني في أيوبوا عام ٣٤٢ق.م. (المترجم).

52 - quotation from Arrian. (العبارة من أريان)

٥٣ . ثَمَّةَ انقطاع ونقص هنا. (المترجم).

كان المخاط يسيل من مِنْخَرْيها[٥٥].

إنَّ الصُّورة التي اقترحها ليست مُخيفة، بل بالأَحْرَىٰ هي كريهة. قارِنها مع الطَّريقة التي يمجِّدُ بها **هوميروس** الملكوت الأعلى:

وفي الأقاصي
مثل رجلٍ تسبقه عيناهُ بالفكْرِ
خِلال الأفق الضَّبابي
في آخر البَحْرِ
جَالساً
على مُنْحَدَرٍ من الصَّخرِ
وينظر بعيداً
إلىٰ الظَّلام الدَّامس الخمري
وبعيداً جدًّا
بسرعة الخيول التي تصهل عالياً
بوثبة لا تنتهي[٥٦].

---

٥٤ . هزيود أحد أشهر الشعراء الإغريق، عاش في القرن الثامن قبل الميلاد. تعد كتاباته وثائق تاريخية مهمة ومصدراً أساسيًّا عن الأساطير الإغريقية، وتقانات الزراعة، والفكر الاقتصادي المبكر، وعلم الفلك وغيرها إذ إنَّ كتاباته من الأعمال النادرة التي بقيت ولم تفقد أو تتلف، ناهيك عن أن هناك بعض الشك في نسبة بعض القصائد إليه. ومثلما هو الحال مع هوميروس فقد حيكت حوله القصص الأسطوريَّة. (المترجم).

55 - Shield of Heracles 267, at Perseus. (درع هرقل)

56 - Iliad 5. 770, at Perseus. (الإلياذة لهوميروس)

لقد جعل سعة العالم مقياساً لوثبتها، والرَّوعة مهيبة جدًّا تحضُّنا بالضَّرورة الطبيعيَّةً علىٰ التَّعجب، لأنَّه إذا كان علىٰ الخيول السَّماويَّة أن تثب هكذا مَرَّتين علىٰ التَّوالي فإنَّهَا ستمرُّ وراء حدود العالم.

سادساً: كم هي متعاليةٌ أيضاً الصُّور في معركة الآلهة:

من آخر المدى
من أطراف السَّماء
صوته بدا
وكان ههنا الصَّدى
وجبل الأولمب لرعد صوته مرددا[٥٧]
وهاديس[٥٨]
ملك عالم الظِّلال
اهتزَّ هناك في الأعماق
كالزلزال
وعن عرشه وثب
وصرخ عالياً بكلمات من لهب

---

57 - Iliad 21. 388, at Perseus. (الإلياذة لهوميروس)

٥٨ . هادِيس (Hades) إله الموت في الأساطير الإغريقية، ويعرف عند الإغريق ببلوتو. هو ابن كرونوس وجايا، شقيق زيوس كبير الآلهة، ومن أخوته هيرا كبيرة الآلهة، وديميتر ربة الأرض والخصب، وكرونوس رب الزلازل والعواصف البحرية. كان هاديس يحكم مملكة الأموات، وهي مملكة مخصصة لأرواح الأشخاص الذين لا تنتظرهم عقوبة، ولا ثواب عند موتهم. وتقع هذه المملكة تحت الأرض، وفيها خمسة أنهار هي أكيرون وكوكيتوس وليثي وفليجيثون وستيكس هي حدود المملكة مع أراضي الأحياء. وكان الإغريق يعتقدون أنه على رغم غياب العذاب عن هذه المملكة، إلا أنها مكان ممل. (المترجم).

وأخيراً فوقه بوسيدون[٥٩]

سيد العواصف الهوجاء

سيشق الأرض إلىٰ أجزاء

ويكشف للأموات

ويكشف للأحياء

أنَّهُ سيجعلها من المنسيات

تلك المساكن المرعِبَة

وتلك القصور الشَّامخة نحو السَّماء

البغيضة للآلهة نفسِها والآلهات[٦٠]

وأنت يا صديقي، تُرى، كيف تُقْلَع الأرض مِن أسسها، **وتارتاروس** - Tartarus[٦١]، نفسُه سيُصبح عارياً، والعالم كلَّه يُقْلَب رأساً علىٰ عقب، ويقطع إرباً، وكذٰلكَ كلُّ الأشْياء معاً؛ السَّماء والجحيم، والأشياء الميتة وغير الميتة، ستكون شريكةً في الصِّراع والتَّعرُّض لأخطار تلك المعركة!

---

٥٩ . يلفظ بوسيدون (Poseidon) بألفاظ متعددة في الترجمة العربيَّة وهي بوزيدون، بوصيدون، بوصايدن، بوصيدن، بوسايدن، بوسيدن. وهو إله البحر في الأسطورة الإغريقية والأمازيغية ويُعرف عند الرومان باسم نبتون، هو ابن كرونوس وجايا، شقيق زيوس كبير الآلهة، وهو رب الزلازل والعواصف البحرية والماء، وهو باني طروادة، برفقة أخيه أبولو، وموجد الحصان المجنح بيجاسوس، والحصان السريع. (المترجم).

60 - Iliad 20. 61-65, at Perseus. (الإلياذة لهوميروس)

٦١ . تارتاروس واحد من الشخصيات الأسطورية الإغريقية، وهو والد تيفويوس والعمالقة، ويمثل السجن تحت الأرض البعيد عن هاديس بعد الأرض عن السماء ويسكنها الذين تمردوا زيوس في أثناء حياتهم. (المترجم).

سابعاً: ولٰكن مع أنَّ هٰذه الأشياء مثيرةٌ للرُّعب، فإنَّهَا من وجهة نظرٍ أُخْرَىٰ، إذا لم تؤخذ مجازيًّا، فإنَّهَا كُلُّها بعيدةٌ عن التَّقوى، وتدنس مقدساتنا وتوازن أحاسيسنا. ويبدو **هوميروس** لي، في أساطيره عن الجروح المتحمَّلة مِن قبل الآلهة، وعن ضغائنهم، وانتقاماتهم ودموعهم، ومواثيقهم، وكلِّ عواطفهم المختلفة، أنَه قدَّم، بقدر ما يكمن، وضمن قدراته، آلهة النَّاس المتعلِّقة بحصار طروادة، وأناس الآلهة، ولٰكن بَيْنَما نحن الفانون لنا الموت بوصفه الملاذ المقدَّر لأمراضنا إذا كان قدرنا بائساً، فإنَّهُ يصوِّر الآلهة غير فانين لا بالطَّبيعة فقط، بل بسوء الحظِّ أيضاً.

ثامناً: والأكثر علوًّا بالنِّسبة إلىٰ المقاطع المتعلِّقة بمعركة الآلهة هي تلك التي تمثِّل الطَّبيعة الإلهيَّة كما هي واقعيًّا ـ مجرَّدة وعظيمة وغير مدنَّسة. فمثلاً، ما قيل عن **بوسيدون** في مقطع مبحوث تماماً من قِبَل كثير من قبلنا:

إنَّ جبالَها الممتدَّة بعيداً
في سماواتها
تزلزت برُعب
وكذٰلكَ هضابها
وأشجار غاباتها
ومدينة طروادة
وسُفن جُند آشعيا
تحت قدمي بوسيدون الثابتتين
تحت خطواتها
إذن هو فوق الأمواج

يقود جهاتها
يقفز لاعباً أمام الآلهة
ووحوش البحر
التي برزت من الأعماق
من كلِّ جنباتها
من أجل ملكِها الذي عرفته
وانشقَّ البحر طرباً
وطار علىٰ عربة الخيل[٦٢].

تاسعاً: وبالمثل، فإنَّ مشرِّع اليهود، ليس إنساناً كباقي البشر، لقد كوَّن تصوراً قيِّماً يعكس فيه القدرة الإلهيَّة، إذ كتب في بداية قوانينه نفسها:

قال الله
ليكن هناك نور
فكان هناك نور
لتكن هناك أرض
فكانت هناك أرض

عاشراً: رُبَّما، لن أبدو مملاً، يا صديقي، مع احترام ما يتعلَّق باهتمامات النَّاس في هٰذا الوقت، إذا قدَّمت مقطعاً آخر من شعر **هوميروس**، في إطار إظهاره وجوب دخوله في الأفعال الرَّائعة لأبطاله. نقرأ في شعره أنَّ معركة الإغريق قد حجبت فجأة بضبابٍ وليلٍ، وحينذاك صرخ **إياس** . Ajax، في نهاية سخرياتِه:

62 - Iliad 13. 18, at Perseus. (الإلياذة لهوميروس)

زيوس

أيُّهَا الأب

أنقذ أولاد آشيعا من الظَّلام المغرق

واصنع اليوم المشرق

وتكرَّم علينا بأعيننا لنرى

دمِّرنا إذا كان هٰذا ما ترى

ولٰكن بالنور[٦٣].

ذٰلكَ هو الموقف الصَّحيح **لإياس**، إنَّهُ لم يدعُ من أجل الحياة، لأنَّ مثل هٰذا التَّوسُّل سيكون لبلاء يليق ببطل. ولٰكن إذ إنَّهُ في الظَّلام الذي لا أمل فيه يمكن أن يحوِّلَ بسالته إلىٰ نهايةٍ نبيلةٍ، فإنَّه غَضِبَ من ضعفه في البلاء، وطلب نعمة النُّور المباشر، وَعَزَمَ علىٰ أن يجد ميتةً تستحقُّ شجاعتَه، ولو أنَّ **زيوس** Zeus سيناضل في صفوف تقف ضِدَّه.

حادي عشر: وفي الحقيقة، فإنَّ **هوميروس** في هٰذه الحالات يشارك في الإبهام التامِّ للصِّراع لا أكثرَ و لا أقلَّ صِحَّةً من الشَّاعر نفسه الذي يقول:

إنَّه لمجنون

يغضب كآريس[٦٤]

الذي يهزُّ الرِّماح

أو كنيرانٍ ملتهبةٍ مجنونةٍ

---

63 - Iliad 17. 645, at Perseus. (الإلياذة لهوميروس)

٦٤ . آريس (Arês) وسيصبح اسمه مارس عند الرومان، هو إله الحرب الغاشم، وهو ابن زيوس وهيرا، وأبوه لا يحبه، بل يمقته مقتاً شديداً بسبب تعطشه الشديد للدماء. (المترجم).

طائش

يهرب من تلٍّ إلى تلٍّ

في ثنايا غابة واسعة

والزَّبَد الرَّاغي يغطِّي شفتيه[٦٥].

علىٰ أيِّ حالٍ، إنَّهُ يظهر في الأوديسة علىٰ أنَّه عبقريٌّ عظيمٌ قد انتهى، فإنَّ السِّمة الخاصَّة للعصر القديم هي حبِّ الحكايات العجيبة. وهٰذه ملاحظةٌ أُخْرَىٰ تستحقُّ الانتباه إليها علىٰ أسسٍ كثيرةٍ.

ثاني عشر: واضحٌ من دلالاتٍ كثيرةٍ أنَّ الأوديسة كانت موضوعه الثاني، وهناك برهان خاطئ هو الواقعة القائلة إنَّهُ يقدِّم في ذٰلكَ الشِّعر بقايا المغامرات قبل تعريفها بوصفها حوادث منقولة، حوادث طروادة، وفعلاً هو يجعل هناك مقدِّمةً للحداد والمناحة لأبطاله وكأنَّه كان ينفِّذ هدفاً مستحيلاً طويلاً. وفي الواقع، فإنَّ الأوديسة هي ليست إلاَّ خاتمة للإلياذة:

هناك يكمن إياس

المحارب الشجاع

وهناك آخيل[٦٦]

وهناك باتركلوس[٦٧]

---

65 - Iliad 15. 605-607. Perseus. (الإلياذة لهوميروس)

٦٦ . آخيل أو آخليس (Achilles)في الأساطير الإغريقية أحد أعظم أبطال حرب طروادة، وشخصية محورية عند هوميروس في الإلياذة، وهو ابن بيليوس وحورية ثيتيس، عندما غطسته أمه بنهر الحياة وهو طفل أمسكته من كعب قدمه وغطسته في مياه نهر الحياة فكان هذا المكان الوحيد لم يلمسه ماء نهر الحياة فكان هو نقطة ضعفه، بعدها قال أحد الكهنه لوالدته إن آخيل سيقتل ويموت، وهذا ما كان بسهم صوب إلى كعبه بعد انتصارات ومغامرات شيقة. (المترجم).

الذي لكلماته وزن كأنَّها آلة

وهناك أكمن أنا يا بنيَّ العزيز[٦٨].

ثالث عشر: للسَّبب نفسه، أفترض أنَّهُ قد وَضَعَ التَّركيب الكلِّي للإلياذة، التي كانت مكتوبة بسموٍّ إلهامه، مليئاً بالفعل والصِّراع. بَيْنَما الأوديسة فتتألف علىٰ الأغلب من قصَّته، كأنَّها وصفٌ للعصر القديم. وطبقاً لذٰلكَ، فإنَّ **هوميروس** في الأوديسة يمكن أن يكون شبيهاً بشمسٍ آفلةٍ، تبقى عظمتها من دون حِدَّتها.

لم يحافظ **هوميروس** في الأوديسة علىٰ الدَّرجة العليا من التَّفنُّن كما في أشعار اليوم. وإنَّ روائعه ليست مبدعةً علىٰ السَّواء، هي محرَّرة من الضَّعف، عزيزة علىٰ الأفول والوهن، ولٰكن ليست هناك الوفرة ذاتها من العواطف المتراكمة، ولا في الأسلوب الخطابي والسَّهل، وصوره مستمدَّة من الحياة الواقعيَّة. يبدو أنَّكَ ترى من الآن فصاعداً انحساراً في تدفق العظمة، ورغبةً في التَّحليق في الخرافي والبعيد عن التَّصديق، كما البحر يتراجع إلىٰ ذاته، كاشفاً عن عري داخله القائم في التَّخوم.

رابع عشر: وبقولي لٰهذا لم أنس العواصف في الأوديسة ولا قصة العمالقة وما شابهها، وإذا كنت قد تكلمت عن العصر القديم، فإنَّهُ مع ذٰلكَ العصر القديم **لهوميروس**. والعنصر الخرافي، علىٰ أيِّ حالٍ، يتغلَّب في لٰهذا الشِّعر علىٰ

---

٦٧ . باتركلوس (Patroclus) أحد أبطال حرب طروادة في الإلياذة وصديق آخيل. كان في شبابه قد قتل صديقاً له بطريق الخطأ في أثناء لعبة نرد، ففر ووالده خوف الانتقال، ووصلوا إلى قصر الملك بوساطة قريب وهناك اجتمع مع آخيل لأول مرة. (المترجم).

68 - Odyssey 3. 109-111, at Perseus. (الأوديسة لهوميروس)

الواقعي. وإنَّ سبب هٰذا الاستطراد كان كما قُلْت من أجل بيان كيفيَّة تحوَّل الطَّبائع العظيمة بسهولةٍ في نهايتها إلىٰ السُّخف أحياناً، كما في سقوط جسد السِّكير، والنَّاس الذين كانوا ينتبذون كالخنزير بفعل **سيرس** . Circe (أو كالخنوص العاوية كما سمَّاهم **زويلوس** - Zoilus)، وسقوط **زيوس** كفرخ حمامٍ حضينٍ، والبطل الذي كان بدوره طعام العشرة أيام علىٰ السَّفينة الغارقة، والحكاية التي لا تصدق عن ذبح المشتكين[٦٩]. لأنَّ أيَّ شيءٍ آخر يمكن أن تُسمَّى به هٰذه الأشياء غير الأحلام الحقيقية **لزيوس؟**

خامس عشر: هٰذه الملاحظات فيما يتعلَّق بالأوديسة ستتقدَّم لسببٍ آخر، لكي يمكنك أن تعلم أنَّ عبقريَّة الشُّعراء العظماء وكتَّاب النَّثر، عندما تزول عاطفتهم، تجد تعبيرها النِّهائي في وصف الشَّخصيَّة، لأنَّ مثل هٰذه التَّفاصيل هي التي يقدِّمها **هوميروس**، بعين واصفةٍ للحياة في بيت **أوديسيوس** - Odysseus؛ إنَّها تشكِّل إذا جاز التَّعبير ملهاةً للعادات.

69 - Perseus, Odyssey 9. 182; 10.17; 10.237; 12.62; 12.447; 22.79. (الإلياذة لهوميروس)

الفصل العاشر

أولاً: دعنا نأخذ بعين النَّظر ثانياً ما إذا كان يمكننا أن ندلَّ علىٰ أيِّ شيءٍ يساهم في روعة الأسلوب. والآن، هناك في كلِّ الأشياء بحكم طبيعتها بعض المركبات التي هي جزء لا يتجزأ من جوهرها. ولهٰذا سنجد مصدراً واحداً للرَّائع في الاختيار النَّظامي للعناصر الأكثر أهَمِيَّة، والتي تشكل بتركيبها المشترك قوَّة ما يمكن أن يُسَمَّى جسماً واحداً. والعمليَّة السَّابقة تجذب السَّامع باختيار الأفكار، والأخيرة بتجميع تلك الأفكار المختارة.

علىٰ سبيل المثال تختار **سافو**[٧٠] Sappho في كلِّ مكانٍ الانفعالات التي تلازم العاطفة الشَّديدة من مرفقاتها في الحياة العمليَّة، ففي أيِّ شيء تدلُّ على امتيازاتها الأعلى؟ في المهارة التي بها تختار وتربط معاً العاطفة الأكثر تأثيراً والظُّروف الشديدة لها.

ثانياً: [لنقرأ ما يلي]:

السَّعيد نظير الآلهة

---

٧٠ . سافو شاعرة إغريقية ولدت في جزيرة إيسبوس اليونانية ما بين ٦٣٠ و٦١٢ ق.م، وتوفي نحو سنة ٥٧٠ق.م، ولا يعرف سوى القليل عن حياتها، وقد ضاع الجزء الأكبر من شعرها كما يقولون، قيلت فيها أقوال تناقض المؤرخون في قبولها ورفضها. (المترجم).

حسب تقديري
والسَّعيد من يجلس ويحدِّق بك أمامه
يجلس قريباً منك
وتكون في الجلوس إمامه
ويلقي إلى كلامك المقنع
سمعه واهتمامه
ضاحك
يحبُّ خافت الضحك
نعم هٰذا
وهٰذا فقط
يحوِّل قلبي المرتبك
إلىٰ قلب مرتعِش!
لأنِّي فقط
سأراك لحظة قصيرة
صريحاً في صوتي هادئاً
نعم
لغتي محطمة
فامنحني كلمة
وتحت لحمي نارٌ
غير ملموسة تستمرُّ مؤلمة
ولا ترى عيناي شيئاً

وهدير الغمغمة
يعصف في أذني مردداً:
يتصبَّب العرق في الأنهار
ورعشة وجدت في أطرافي مغنما
وأشحب مثل العُشْب في الخريف
متأثراً بتهديدات الموت المؤلمة
مستغرقاً في نشوة الحُبِّ
أترنَّح مغرما

ثالثاً: ألست مندهشاً كيف أنَّها في مثالٍ واحدٍ جمعتهم معا، كأنَّهُم كلُّهم كانوا غرباء عنها ومتفرقين في النَّفس والجسم والأذنين واللون واللسان والعينين؟! لقد وحَّدت التَّناقضات في واحدٍ، وفي الوقت ذاته؛ الحارِّ والبارد، داخل حواسها وخارج ذهنها، لأنَّهَا إمَّا كانت مرهوبةً أو في نزاع الموت. لأنَّ الأثر المروم ليس انفعالاً واحداً وحيداً ستُرى من خلاله، وإنَّمَا حشد من الانفعالات.

كلُّ أمثال هٰذه الأشياء تحدث في حالة المحبين، ولٰكن كما قلت إنَّ اختيار الأكثر تأثيراً منها، وتركيبها في كلِّ واحدٍ، هو الذي قد أنتج التَّميُّز الفريد للمقطع. وبالطَّريقة نفسها كان **هوميروس** عندما وصف العواصف منتخباً الظُّروف الأكثر رُعباً.

رابعاً: إنَّ مؤلف الأريماسبيا يظنُّ أنَّهُ يثير رهبةً بالطَّريقة التَّالية:
إنَّ الأعجوبة العظيمة جدًّا
هي هٰذه بالنسبة إلىٰ نفسي:
أناس يسكنون علىٰ الماء

بعيداً عن اليابسة
حيث البحار العميقة الهوجاء
وهو بائسون
لأنَّهُم يحصدون فقط العذاب والشَّقاء
وأعينهم تنظر دائماً إلى السَّماء
بَيْنَما قلوبهم علىٰ الأغلب في ثبات
وأظنَ أنَّ أيديهم مرفوعة أحياناً إلىٰ الآلهة في العلاء
والقلوب
بألم مرفوعةً إلىٰ السَّماء
يصرخون بالدُّعاء

إني أتخيَّل، أنَّهُ من الواضح لكلِّ إنسانٍ أنَّ هناك أناقة أكثر من الرُّعب في هٰذه الكلمات.

خامساً: ولكن ماذا يقول **هوميروس؟**

لنقدِّم مثالاً واحداً مقتَبَساً مِن بَيْنَ أمثلةٍ كثيرة:

وانفجر عليهم
كموجٍ يمضي بكبرياءْ
تحت الغيوم السُّوداءْ
وبالرِّياحْ
يرتفع ضخماً إلىٰ العلاءْ
ومِنْ قُوَّةٍ إلى قُوَّةٍ يَضْرِبُ السَّفِيْنَةْ
والزَّبد البَريُّ لِجِسْمِهَا غِطاءْ

وتزأر في الشِّراعْ
عواصفٌ مخيفةٌ هوجاءْ
وقلوب ركَّاب السَّفينة في ارتياعْ
وَخَوْفٍ
وانقطاع الرَّجاءْ
فالْمَدَدُ ضحلٌ هزيلْ
وَالموت يُحاصرهم
وليس لهم بقاء[٧١].

سادساً: لقد حاول **أراتوس**[٧٢] Aratus أن يحوِّل هٰذا التَّعبير نفسَهً إلىٰ استعمالِه الخاص بقوله:

«ولوح خشبي رفيع يمنع موتُهم»

بهٰذه المحاولة فقط جعل التَّعبير عاديًّا ومحكماً بدلاً من كونه مُخيفاً، وبالإضافة إلىٰ ذٰلكَ، فقد وضع حدوداً للخطر بقبوله لوحاً خشبيًّا يحفظهم بعيداً عن الموت. وبعد كلِّ هٰذا، إنَّهُ يحفظها (السفينة) بعيداً.

وعلىٰ أيِّ حالٍ، فإنَّ **هوميروس** لم يضع للحظةٍ واحدةٍ حدًّا للأهوال في المشهد، إنَّهُ يرسم صورةً حيَّةً لأناسٍ حياتهم في خطرٍ متواصلٍ، وأحياناً هم قاب قوسين أو أدنى من الهلاك بكلِّ موجةٍ تاليةٍ. وأيضاً فإنَّ له في كلمتي

---

71 - Iliad 15. 624-628, at Perseus. (الإلياذة لهوميروس)

٧٢ . **أراتوس** شاعر يوناني، ولد نحو عام ٣١٥ ق. م في سولي في كليكيا، مات في مقدونيا نحو عام ٢٤٥ ق.م. بقي من أعماله قصيدتان قصيرتان أو ربما جزآن من قصيدة واحدة هي محاكاة لحكايات شعرية عن الفلك، وله قصيدة أخرى لثيوفراستوس. (المترجم).

(هايبك ثناتويو ـ *hypek thanatoio*)، قسر علىٰ الاتحاد بنوعٍ من الإلزام غير الطَّبيعي، حروف جرٍّ لا تركَّبُ هكذا عادةً. وهكذا فقد حوَّل طريقَه إلىٰ ما يشبه الكارثةِ الوشيكة، وبتركيبة البيت الشِّعري صوَّر الخطر بذكاء، وختم بتوشية التَّعبير بامتياز وضغط الخطر نفسه، (هايبك ثناتويو فيرونتاي . *hupek thanatoio pherontai*).

سابعاً: هٰذا صحيحٌ أيضاً فيما يتعلق **بأرخيلوشوس**[٧٣] . Archilochus في وصفه تحطُّم السَّفينة، وكذٰلكَ **ديموستينس**[٧٤] . Demosthenes في المقطع الذي يبدأ بـ بقوله: «كان الوقت مساءً عندما كان يصف توارد الأنباء»[٧٥].

يمكن القول إنَّ النِّقاط البارزة التي قدِّمها كلاهما متوافقةٌ بجدارةٍ، يجمعها سويةً اندراجها في الوسط، لا هي بالتَّافه أو ولا بالوضيعة أو مبتذل، وهٰذه العيوب تُفسد أثر الكُلِّ، تماماً كما لو أنَّها شقوقٌ أو تصدُّعات في الأبنية الفخمة والمنظمة معاً والتي أحكمت جدرانها بتوافقها المتناظر.

٧٣ . أرخيلوشوس شاعر إغريقي كان من الجنود المرتزقة، لا ندري على وجه الدقة متى عاش ولكن المرجح أنه ما بين ٧٥٠ و٦٥٠ق.م، كتب الشعر الغنائي المختلف عن النمط الهوميري. ويبدو من النصوص التي تحدثت عنه أنه كان شهيراً وكان أيضاً فقيرا، وأنَّ شعره كان مستعذباً مستملحاً. (المترجم).

٧٤ . سبق التعريف به. (المترجم).

75 - On the Crown 169, at Perseus. (على التاج)

الفصل الحادي عشر

أولاً: وهـاك ميـزةٌ مرتبطـةٌ بمـا سـلف الكـلام فيـه هـي مـا يسـمَّى الإسـهاب. ويسـتخدم هٰـذا الأسـلوب عنـدما تسـمح القصَّـة بـذٰلكَ أو في مجـال الجـدل التَّنـاظريِّ مـن بـابٍ إلى بـابٍ، في عـددٍ كبـيرٍ مـن الاسـتهلالات وعـددٍ كبـيرٍ مـن الخـواتيم، والتَّعـابير الرفيعـة يـأتي الواحـد منهـا بعـد الآخـر، بتتالٍ لا يتوقف وإيقاعٍ تصاعديٍّ.

ثانياً: وهٰذا يمكن أن يتأثَّر:

. إمَّا بطريقة المعالجة الخطابيَّة للأشياء العاديَّة.

. أو بطريقةِ التَّركيز (ولكنَّ الحوادث والمناقشات معاً يجب أن تكون مقدَّمةً بقوَّةٍ).

. أو بالتَّرتيب النِّظامي للوقائع أو العواطف.

وبالفعـل هنـاك أنـواعٌ لا حصـر لهـا مـن الإسـهاب، والخطيـب وحـده يجـب أن يتـذكَّرَ في كـلِّ حالـةٍ أنَّـهُ لا توجـد واحـدة مـن هٰـذه الطُّـرق تكـوِّن بـذاتها كـلاًّ كـاملاً، أو تكُـوْن منفصـلةً عـن الرَّوعـة، مـا لم تثـر الشَّـفقة في حينهـا فعـلاً، أو تكـون أسمـى مـن أن يسـتخَّف بهـا. وإذا أقصـيت الرَّائـع بعيـداً فـإنَّ كـلِّ الحـالات الأُخْـرَىٰ للإسـهاب، إذا جـاز التعبـير، سـتكون جسـماً مـن

الـرُّوح خـالٍ. لأنَّ شـدَّة الإسـهاب إذا لم تتسـم بالرَّوعـة أو تكـون مسـنودة بهـا ستؤدِّي إلىٰ خسارة التَّمحور وكثافة المضمون.

ثالثاً: وعلىٰ أيِّ حالٍ فإنَّ الوضوح يتطلَّب أن نحدِّد باختصار كيف تختلف قواعد سلوكنا لهٰذه اللحظة عن النُّقطة التي كانت موضع نظر قبل لحظة، أي تحديد التَّصوُّرات الأكثر إثارةً وتوحيدها؛ وعندئذٍ، وعلىٰ نحوٍ عام، يختلف الرَّائع عن الإسهاب.

الفصل الثاني عشر

أولاً: والآن إنَّ التَّعريفات المعطاة مِن قبل كتَّاب البلاغة لا ترضيني، فهم يقولون إنَّ الإسهاب هو الخطاب الذي يُغَلِّف الموضوع من الخارج بالعظمة.

هٰذا تعريفٌ، علىٰ أيِّ حال، وسيطبق بالتَّأكيد بمقياسٍ واحدٍ علىٰ الرَّوعة والعاطفة واللغة المجازيَّة، إذ إنَّها أيضاً تستثمر في إبداع المقال بدرجةٍ خاصَّةٍ من العظمة. ونقطة التَّمييز بَيْنَهما تبدو لي في أنَّ الرَّوعة تتركَّز في الرِّفعة، بَيْنَما الإسهاب يحتوي كثرةً من التَّفاصيل. وفي النَّتيجة فإنَّ الرَّائع غالباً ما يُتضمَّن في فكرٍ فذٍّ متفرِّدٍ، بَيْنَما الإسهاب مرتبطٌ على نحوٍ عامٍّ بأهميَّةٍ محدَّدةٍ مع الاستفاضة فيها.

ثانياً: وبنظرةٍ عامَّةٍ تتلخَّص المسألة في أنَّ الإسهاب هو مجموع كلِّ الأجزاء المركِّبة للموضوع مع قراءة خارجيَّة للموضوع، ويُغطِّي قوَّة الْحُجَّة بالتَّركيز عليها. هنا يختلف الإسهاب عن البرهان بأنَّ الأخير يتناول المسألة التي هي قيد البحث[٧٦].....

٧٦ . ثَمَّةَ نقص في الكلام لتلف في المخطوط الأصل الذي ترجمت عنه النسخة الإنجليزية للكتاب، وهناك نقص كثير في الكتاب كما ابنا سابقاً. (المترجم).

إنَّ أَفْلاطُون
بِثَرَائِهِ الْمَشْهُور
وَمِثْلَ بَعْضِ البُحُور
يَتَضَخَّمُ بِعَظَمَةٍ
عَلَىٰ كُلِّ الْجَوَانِبِ تَدُور

ثالثـاً: ومهمـا يكـن الأمـر، فـإنِّي أفـترض أنَّ الخطيـب، أعـني **ديموسـتينس**، يُظهـر في كلامـه كـلَّ حـرارة الـرُّوح الملتهبـة، كمـن يتوجَّـه أكثـر إلىٰ العواطـف. **وأفلاطـون**، مـن جهـة أُخْـرَىٰ، ذو الثَّبـات المغـروس في كبريائـه وفخامتـه العظيمـة، لا يمكـن أن يُـتَّهَمَ بـالبرودة، ولكـن ليسـت لـه الشِّدَّة نفسها.

رابعـاً: ومـن هٰـذه الجهـات ذاتِهـا يـا صـديقي العزيـز **تيرينتيـانوس**، يبـدو لي . وأفـترض كالعـادة أن يسـمح اليونـانيون أن يكـون لنـا رأيٌ في هٰـذه النُّقطـة ـ أنَّ **شيشـرون** يختلـف عـن **ديموسـتينس** في المقـاطع الرَّفيعـة، لأنَّ الأخـير موصـوفٌ بـالرَّائع الـذي هـو في الأغلـب قـويٌّ، بينمـا يتَّسِـمُ **شيشـرون** بـالغزارة. نعـم، إنَّ خطيبنـا تبعـاً لحقيقـة أنَّـهُ في شـدَّتهِ وفي سـرعته وقدرتـه وتركيـزه يمكنـه، إذا جـاز التَّعبـير، أن يُحـرق بالنَّـار ويسـوق الكـلَّ بعيداً أمامه، يمكن أن يُقارن بصاعقة أو وميض برق.

أمَّـا **شيشـرون**، مـن جهـةٍ أُخْـرَىٰ، وبعـد ضـربٍ مـن الحريـق الواسـع الانتشـار، الـذي يلتهم بألسـنة لهبه الحارقة كـلَّ شـيء، فيبـدو لي أنَّ في داخله مخزونـاً وافـراً دائمـاً من التَّوقُّد، موزَّعـاً حينـاً علىٰ هٰـذه النُّقطة وحينـاً على تلك، ومُغَذَّىً بتتالٍ لا يتوقف.

خامساً: وعلىٰ أيِّ حالٍ هٰذا ما ستكونون أيها الرُّومان قادرين أكثر علىٰ تقريره. لٰكنَّ الفرصة العظيمة لدرجة **ديموستينس** العليا في السموِّ؛ حيث يكون الكلام القويُّ والعاطفة المتَّقدة، كامنة في السَّؤال، وفي المقاطع التي بها يكون الجمهور مسحوراً بها كليًّا.

إنَّ غزارة **شيشرون** هي في المكان الذي يجب أن يكون المستمع فيه أمام فيضٍ من الكلمات، ولذٰلك كان مناسباً لمعالجة الأمور العاديَّة، وللخُطَب المنسَّقة في الأغلب، والاستطرادات، ولكلِّ أنواع الوصف، المقاطع الحماسيَّة، والكتابات في التَّاريخ والعلم الطَّبيعي، ولكثيرٍ من أقسام الأدب الأُخْرَىٰ.

الفصل الثالث عشر

أولاً: لأرجع من استطرادي. مَعَ أنَّ **أفلاطون** مثلاً يتدفَّق وكأنَّهُ ينساب في جدولٍ لا صوت له، فإنَه مع ذٰلكَ رفيع. وأنت تعلم هٰذا، لأنَّك قرأت الجمهورية وأنت منسجمٌ مع طريقته يقول: «أولئك الذين هم محرومون من الخير والحِكمة حاضرون في المعارض وأمثالهم يوصلون سَيرهم في الممرِّ السُّفليِّ، كما يبدو، ويهيمون علىٰ وجوههم، وهكذا يفعلون طوال حياتهم. إنَّهُم لا ينظُرون أبداً إلىٰ الأعلىٰ، نحو الحقيقة، ولا يرفعون رؤوسهم، ولا يتمتعون بسرورٍ صافٍ وباقٍ، ولٰكن كالماشية يجعلون عيونَهم تنظر دائماً نحو الأسفل، وتتَّجه نحو الأرض، ونحو أماكن غذائِهم، وهم يرعون وينمون سماناً ويتوالدون، وخلال رغبتهم التي لا تشبع في هٰذه المباهج، يرفسون وينطحون بقرون وحوافر من حديد، ويقتل أحدهم الآخر بسبب الجشع»[٧٧].

ثانياً: يبيَن لنا هٰذا الكاتب، إذا كُنا راغبين في أن نوجَه انتباهنا له فقط، أنَّ طريقةً أُخْرَىٰ، وراء أيِّ شيءٍ ذكرنا، تقود إلىٰ الرَّائع.

ولٰكن ماذا يمكن أن تكون تلك الطَّريقة؟

وما هو منهجُها؟

---

77 - Republic 9. 586a, at Perseus. (الجمهورية لأفلاطون)

إنَّهَا تقليد الشُّعراء والكتَّاب الكِبار السَّابقين ومحاكاتهم. وليكن هٰذا، يا صديقي العزيز، نُخضع أنفسنا له بثبات، لأنَّ كثيراً من النَّاس يتأثَّرون كثيراً بروح الآخرين كما لو أنَّهُم مُلهِموهم، تماماً كما يتعلَّق بالكاهنة البيثيَّة للإله **أبولو**[٧٨] عندما يقترب مِن المِرجَل الثلاثي القوائم، حيث يوجد هناك شقٌّ في الأرض، إنَّهُ يُطلق بُخاراً سماويًّا، كما يقولون، وهكذا اتصلت بقوَّةٍ إلٰهيَّ، فتكون مزوَّدةً بالحكمة، وتلفظ حكِمَاً مستقيمةً بفضل الوحي.

لنأخذ مثلاً من الطَّبائع العظيمة للنَّاس في القِدَم، لقد كان في أذهان أولئك الذين يحاكونهم، كما في الكهوف المقدَّسة، ما يمكن أن نصفها بأنَّهَا إشراقات، ذٰلكَ أنَّهُ حَتَّىٰ أولئك الذين يبدون قليلاً من الميل إلىٰ أن يكونوا ممسوسين فإنَّهُم بذٰلكَ يتأثَّرون ويخضعون لسلطان عظمة الآخرين.

ثالثاً: هل كان **هيرودوت** وحده المقلِّد المخلص **لهوميروس؟**

كـلا، فـإنَّ **ستيسيشـوروس** ـ Stesichorus[٧٩] حَـتَّىٰ قبـل زمانـه، **وأرخيلوشـوس** ـ Archilochus [٨٠]، وفـوق الكـلِّ **أفلاطـون**، الـذي جـرَّ لنفسـه مـن المصـدر **الهوميروسـي** الكبـير روافـد مجـالات لا حصـر لهـا ورُبَّمـا

---

٧٨ ـ أبولو (Apollo) أحد الآلهة الإغريقيَّة، هو ابن زيوس، والأخ التوءم لآرتميس، يتسم بالجمال والرُّجولة الخالدة، يملك القوس والسهام وقيثارة ومضرباً، وعلى رأسه تاج من الغار. هو إله الشمس، وإله الموسيقى، وإله الرماية، وإله الشعر، وإله الرسم، وإله النبوءة، وإله الوباء والفاء، وإله العناية بالحيوان، وإله التألق، وإله الحراثة. (المترجم).

٧٩ ـ ستيسيشوروس شاعر غنائي إغريقي، صقلي الأصل، لا يوجد ما يكفي من التفاصيل عن حياته، ولكنه صنف ضمن أبرز تسعة شعراء يونانيين، فقد معظم أعماله الشعرية، ولم يبق إلا الشذرات التي أشار إليها الآخرون في عصره وبعده جمعت في مجموعة واحدة. (المترجم).

٨٠ ـ سبق التعريف به. (المترجم).

سيتاح لنا أن نُثبت هٰذا نقطةً بعد نقطةٍ، مما لم يستخلصه **أمونيوس ـ** Ammonius[٨١] وأتباعه ويسجِّلوا تفاصيلها.

رابعاً: هٰذا الطَّرح ليس انتحالاً، إنَّهُ يُشبه أخذ انطباعٍ من الصُّور الجميلة أو المجازات أو الأعمال الأُخْرَىٰ للفنِّ، ويبدو لي أنَّهُ لن تكون هناك علامة رائعة علىٰ الكمال في مبادئ **أفلاطون** الفلسفيَّة، وأنه لن يكون في حالاتٍ كثيرةٍ قد وجد طريقه إلىٰ الموضوع الشِّعريِّ للمسألة ونماذج التَّعبير، ما لم يكن قد تنازع بكلِّ قلبه وعقله مع **هوميروس** علىٰ الأوليَّة، داخلاً الحلبات دخول بطلٍ شابٍّ يتبارى ضدَّ الرَّجل الذي يُعجبه كلِّيًا، ورُبَّما مُظهراً حُبًّا كبيراً للنضال، والاندفاع السَّريع معه أَيْنَمَا كان، إذا جاز التَّعبير. ولٰكن، مع ذٰلكَ، مستنتجاً فائدةً من الصِّراع لأنَّه، كما يقول **هزيود**: «هٰذا النِّزاع خير للفنانين»[٨٢].

والحقُّ أنَّ ذٰلكَ النِّضال من أجل تاج المجد أمرٌ نبيلٌ وهو أفضل استحقاقٍ للنَّصر علىٰ أيِّ حَالٍ. وحَتَّىٰ لو كان صوفيًّا بأسلافه فإنَّ ذٰلكَ لن يجلب ضعف الثِّقة.

٨١ . أمونيوس من الإسكندرية عاش في القرن الثالث الميلادي، وكان معاصراً لكاسيوس لونجينوس، لقي والداه حتفهما وهو طفل فتولاه أخوه في الإسكندرية، وفيها ترعرع، توجه إلى أثينا عندما بلغ الرشد، ولكنه عاد ليستقر في الإسكندرية له تعليقات على أفلاطون وأرسطو. كان معتنقاً المسيحية وكتب نصوص الكتاب المقدس، ومن أشهر تلاميذه أفلوطين وربما لونجينوس ذاته.وقد ذهب بعضهم إلى القول بوجود شخصين يحملان الاسم ذاته الأوَّل أستاذ أفلوطين، والثاني الذي كتب النُّصوص المقدسة. (المترجم).

82 - Works and Days 24, at Perseus. (الأعمال والأيام).

الفصل الرابع عشر

وطبقاً لذٰلكَ، ومن المعروف جيِّداً أنَّنا أنفسنا أيضاً، عندما نتوسَّعُ في أيِّ شيءٍ يتطلَّب تعبيراً رفيعاً وتصوراً رائعاً، سنشكِّل نحن أيضاً ما في أذهاننا حول كيف يحتمل أن يقول **هوميروس** لهٰذا الشَّيء نفسه، أو كيف يمكن أن يرتقي به **أفلاطون** إلىٰ مستوى الرَّوعة، أو **ديموستينس**[٨٣]، أو علىٰ لسان المؤرِّخ **توسيديدس** - Thucydides[٨٤]. لأنَّ أولئك الأشخاص بتقديم أنفسِهم لنا، وإشعالهم حماسَتنا، وإنارتهم طريقنا إذا جاز التَّعبير، سيوجِّهون أذهاننا بطريقةٍ خفيَّةٍ للمقاييس العليا للرَّائع التي نتخيَّلها نحن.

ثانياً: وسيكون أكثر تأثيراً وفاعليَّةً أن نقترح هٰذا السُّؤال علىٰ أفكارنا: «أيُّ نوعٍ من نصٍّ سيقدمه **هوميروس** لو كان حاضراً؟».

---

٨٣ . سبق التعريف به. (المترجم).

٨٤ . توسيديدس، على الرَّغْمِ من مكانته المهمة بوصفه مؤرخاً فإنَّ المؤرخين لا يعرفون عن حياته إلا القليل، فهو أبو التاريخ عند اليونانيين نظراً لما اتسم به منه منهجية علمية ومعايير صارمة في جمع الأدلة وتحليلها، والوصول إلى النتائج، ولد سنة في أثينا ٤٦٠ق.م ولذلك قدَّم نفسه بأنه الأثيني، وتوفي سنة ٣٩٥ق.م. ألف كتاب تاريخ الحرب البيلويونيسية الذي يؤرخ فيه للحرب بين أثينا وإسبارطة في القرن الخامس قبل الميلاد. وإذا كان أول إنجاز للديمقراطية هو إعدام سقراط فإن الإنجاز المرافق لذاك هو نفي توسيديدس من أثينا. (المترجم).

أو: «كيف يمكن أن يقدِّم **ديموستينس** هٰذه الفكرة أو تلك التي أودُّ أنا قولها؟».

أو: «كيف يمكن أن يكون هٰذا التَّعبير فيما لو أثَّر كلٌّ منهما في الآخر وتأثَّر به؟».

لأنَّ المحاكمة قاسية فعلاً، إذا افترضنا مسبقاً محاكمة مثل هٰذه ومسرحاً لأقوالنا الخاصَّة، وتخيلنا أنَّنا نتحمل دقَّة كتاباتنا أمام هؤلاء الأبطال العظماء، بوصفهم الشُّهود والقضاة.

ثالثاً: وهناك حافزٌ أكبر سيزودك بتأثُّر أعظم إذا سألت نفسك السُّؤال التَّالي: بأيِّ روحٍ سيُصغي كُلَّ عصر قادمٍ إليَّ أنا من كتب هٰذا؟

ولٰكن إذا تخلَّص أحدٌ من فكرة الكلام نفسها علىٰ نحوٍ مطلقٍ تماماً، فهٰذا يعني أنَّهُ قد خرج من فترة حياته الخاصَّة وزمانه، ويجب بالضَّرورة أن تكون تصوُّراته الذِّهنيَّة غير كاملةٍ وعمياء، كما لو أنَّهَا مولودةٌ في غير أوانها إذا جاز التَّعبير، إذ إنَّها ليست واصلةً مطلقاً إلىٰ الكمال المطلوب لضمان الشُّهرة المستقبليَّة.

الفصل الخامس عشر

أولاً: والأخيلة يا صديقي الشَّاب تساهم كثيراً أيضاً في الشَّرف والرِّفعة، والقوَّة المنشودة. وبهٰذا المعنى يسمِّيها بعضُهم تمثُّلاتٍ ذهنيَّةً. وعامَّةً فإنَّ اسم الخيال أو التَّخيُّل يُطلَق علىٰ أيِّ فكرةٍ للذِّهن، أيًّا كانت الصُّورة التي تُقدِّم نفسها بها وتولِّد بها الكلام. ولٰكن في الوقت الحاضر فإنَّ الكلمة تُستَعْمَل غالباً في الحالات التي تكون فيها مأخوذاً جدًّا بالحماسة والعاطفة حَتَّىٰ تحسب أنَّك ترى ما تصفه وتجعله ماثلاً أمام أعين مستمعيك.

ثانياً: بالإضافة إلىٰ ذٰلكَ، عليك أن تدرك حقيقةَ أنَّ للصُّورة الذِّهنيَّةِ الواحدة لها هدفٌ واحدٌ عند الخطباء، وهدف آخر عند الشُّعراء، كما أنَّ قصد الخيال الشِّعريِّ هو السِّحر، بَيْنَما قصد الخيال الخطابيِّ هو الوصف المفعم بالحيويَّة. وكلاهُما، علىٰ أيِّ حالٍ، يسعى إلىٰ إثارة العواطف والانفعالات.

أمي!
إليك تَضَرُّعِي
لا تُصغيْ إليَّ
لا تَسْمَعِيْ
هنالك العَذَارى

ذَوَاتِ العيون السَّاحرة

والظَّفائر الغادرة!

انظري هناك!

كوني هناك ناظرة!

تبدو بعيدة

لٰكنَّهَا جنبي معي

إنَّهَا لي مجاورة

إنَها غادرة

إنَّها ماكرة! [٨٥].

وكذلك قوله:

آه

إنَّهَا ستذبحني!!

إلىٰ أين أستطيع أن أطير؟[٨٦].

في هٰذه المشَاهد رأى الشَّاعر نفسُه روحاً منتقمة، وقد استطاع بشعره، إلىٰ حدٍّ كبير، أن يجعل المتلقين أيضاً يرون الخيال الذي رسمه في ذهنه للفكرة.

ثالثاً: والآن، فإنَّ **يوربيدس** . Euripides[٨٧] أكثر حِرصاً علىٰ إعطاء الأثر الأكثر مأساويَّةً لهٰذين الانفعالين؛ انفعالي الحبِّ والجنون. في هٰذا يمكن أن

85 - Euripides, Orestes 255, at Perseus.

86 - Euripides, Iphigeneia in Taurus 291, at Perseus.

٨٧ . ثالث ثلاثية عظماء المسرح الإغريقي؛ أسخيلوس أقدمهم وثانيهم سوفوكليس.ولد في قرية فيلا في جزيرة سلاميس عام ٤٨٠ ق.م وتوفي في مقدونيا عام ٤٠٦ ق.م. في حين يذكر بعضهم أنَّ أباه كان صاحب حانة وأمه بائعة خضار فإنَّ بعضاً ذهب إلىٰ أنَّهُ من أسرة أرستقراطية، وهٰذا ما لم يبدو في أدبه

ينجح أكثر من أي مجالٍ آخر، على الرَّغْمِ من أنَّهُ يمتلك من الجرأة ما يكفي لغزو كلِّ حقول المخيِّلة الأُخْرَىٰ. ومع أنَّهُ بالطَّبيعة أيُّ شيءٍ إلاَّ أن يكون رفيعاً، فإنَّهُ يُكره عبقريَّتَهُ الخاصَّة، في مقاطع كثيرةٍ، علىٰ الارتقاء بالمأساوي إلىٰ الآفاق، وفي أيِّ حالٍ من أحوال الرَّوعة تجدها عنده منه حقيقيَّة. لنأخذ كلمات **هوميروس** التي تقول مثلاً:

ذَيلُهُ عَلى أَضْلاعِهِ
وَالْجَوَانِبْ
عَلَىٰ الشِّمَالِ وَاليَمِين
كالْمُشَاغِبْ
يَسُوْقُ نَفْسَهُ إلىٰ الْجُنُون
وَيَحُثُّهَا
يَتُوْقُ أَنْ يُحَارِبْ

رابعاً: عندما تسلِّم الشَّمس الزمام لسائق العَرَبَة **فيثون**[٨٨]، تقول:

يَا أَنْتَ يَا سَائِقَ العَرَبَةْ
هٰذهِ سَمَاءُ لِيْبِيَا[٨٩]

جسب بعض النقاد. قدَّم أولى مسرحياته في عام ٤٥٥ ق.م لمسابقة فاز فيها بالمركز الثالث، وبعد ١٤ عاماً فاز بالمركز الأول، وفاز بعد ذٰلكَ أربع مرات بالمركز الأول في هٰذه المسابقة ثلاث منها في حياته والأخيرة بعد وفاته. كتب أكثر من تسعين مسرحية منها الموجود ومنها المفقود، من أشهرها ميديا، إلكترا، أوديب، الطروادیات، الضارعات، الفينيقيات، أندروماخي،. (المترجم).

٨٨ . فيثون . Phaethōn من أعلام الأساطير اليونانية، اشتهر بأنه سائق العربة، ذلك أنه عندما حصل على العربة وعد أباه إله الشمس هيليوس بأن يدفع العربة بأحدهم، ولكنه أخفق في قيادتها وفقد القدرة على السيطرة عليها فأحرقها زيوس بصاعقة مدمرة درءاً لوقوع كارثة أخرى. (المترجم).

إيَّاكَ مِنْهَا أَنْ تَقْتَرِبَا
فَإِنَّهَا مَلِيْئَةٌ لَهَبَا
وَبِشِدَّةِ حَرِّهَا
وَدُمُوْعِهَا الْمُنْسَكِبَةْ
سَتُقَطِّعُ عَرَبَتَك
سَتُقَطِّعُهَا إِرَباً إِرَبَا
وبعد ذٰلكَ يقول:
بِسُرْعَةٍ مُتَصَاعِدَةْ
حَوْلَ بَنَاتِ نَعْشٍ السَّبْع
أَسْرَعَ إلى الأمامْ
حَتَّىٰ يُلْقِي الطِّفْلُ البَعِيْدُ السَّمع
عِنْدَئِذٍ أَمْسَكَ الزِّمَام
وَضَرَبَ مِنَ الْجَوَادَيْنِ الْجَوَانِبْ
وَالْجَوَادَانِ يَجُرَّانِ العَجَلاتِ الْهَوَائِيَّةْ
وَعِنْدَمَا أَمْسَكَ الزِّمَام
حَلِّق فِيْ تُخُوْمِ مُلْتَفِّ الغَمَام
وَبَعْدَ ذلِكْ
صَاحَ صَيْحَةً قَوِيَّة

---

٨٩ . ليبيا . Libya هي ملكة صور زوجة الملك أجينور ملك صور، هي أم الأميرة أوروبا التي اختطفها زيوس وتزوجها وأطلق الناس اسمها على جهة من جهات الأرض باسمها لنبلها وأخلاقها، والأمير قدموس شقيق أوروبا وابن ليبيا هو الذي بنى مدينة طيبة معقل نشأة الحضارة الإغريقية، وعلم الناس هناك الأبجدية والموسيقى وأصول الحضارة. (المترجم).

مِنْ فَوْقِ كَوْكَبٍ مُتَّقِدْ
نَاصِحاً فَلْذَةَ الكَبِدْ:
قَدْ قُدْتُ حَمْلَةً هُنَالِكْ
إلى هُنَا أَدِرْ عَرَبَتَك
إِلَى هُنَا!

ألا تودُّ أن تقول إنَّ روح الكاتب تحوم في المركبة في اللحظة ذاتها مثل **فيثون** ويعيش معه المخاطر وطيران جياده السَّريع؟

لأنَّه لا يمكن أبداً أن يتمَّ تخيُّل مثل هٰذه الصُّورة ما لم تكن متولدة علىٰ الأقلِّ من مشاركةٍ ولو بأقلِّ سرعةٍ في تلك الرِّحلة عَبْرَ السَّماوات. والشَّيء ذاته صحيحٌ بالنِّسبة إلىٰ الكلمات التي ينسبها **يوربيدس** إلىٰ **كساندرا**:

أيَّتُها المركبة المحبوبة للطروادنيين.

خامساً: وأسخيلوس . Aeschylus[٩٠] أيضاً، يغامر في خيالاتٍ ذات طابعٍ بطوليٍّ أكثر، وسيوجد مثالٌ في كتابه (سبعةٌ ضدَّ ثيبس)، حيث يقول:

سَبعَةُ أبطال،
جَمَاعَةٌ من القوَّاد الجبابِرَة
عَلَيْهم دُرُوعُ بالسَّواد حوافُها مُزَنَّرة

---

٩٠ . أول ثلاثية عظماء المسرح الإغريقي؛ أسخيلوس أقدمهم وثانيهم سوفوكليس، وثالثهم يوبيدس، بل إليه يعزى تأسيسي المسرح الإغريقي بصورته الناجزة. قيل إنَّهُ شارك في معركة ماراثون، وحَتَّىٰ في معركة سالاميس، وإثر الحروب مع الفرس انصرف إلىٰ الكتابة المسرحية. ولد في ألفيسنا نحو عام ٥٢٥ ق.م، وتوفي في صقيلية سنة ٤٥٥ق.م. سيطر علىٰ جوائز مسابقات المسرح جيلاً كاملاً حَتَّىٰ نازعه ذٰلكَ يوربيدس. كتب كما كرودنا نحو سبعين مسرحية لم يبقى لنا منها إلا القليل جدًّا، منها الشهيرة: سبعة ضد طيبة، برومثيوس مصفداً، برومثيوس جالب النار، برومثيوس طليقاً. (المترجم).

يذبحون ثوراً

وكلٌّ مِنْهُم يَدُهُ فِي دِمَاءِ الثَّوْرِ غَائِرة

بآلةِ الحربِ، وَآلةِ الماشية، وآلة المراعي

عُشَّاقِ الدَّم، أقسموا[٩١].

بإخلاصٍ متبادل نذروا أنفُسَهم بذلك اليمين المشترك إلىٰ حُكم قاسٍ، وأحياناً، علىٰ أيَّ حالٍ، يقَدِّمُ أفكاراً فظّة التأليف وغريبةً وغير مستساغةٍ؛ **ويوريبيدس**، عندما يندفع بروح المحاكاة، يقترب بصورةٍ خطيرةٍ إلىٰ الخطأ نفسه، حَتَّىٰ علىٰ الرَّغْمِ من مرونته الطَّبيعيَّة الخاصَّة.

سادساً: وهكذا عند **أسخيلوس** مثل قصر **ليكورغوس** عند قدوم **ديونيسيوس** بغرابة، كأنه محسوس:

مجنون يهزَ الجدار؛ والسقوف سكرى بنشوة.

هذه الفكرة قلدها يوريبيدس، بعبارة أخرى، التقليد صحيح مع تخفيف من بساطتها، حين يقول:

كلُّ الجبال شاركوهم نشوتهم السَّكرى[٩٢].

سابعاً: رائعةٌ هي صور **سوفوكليس** التي تصوِّر وفاة **أوديب**، الذي يجعل استعداد دفنه وسط آيات من السَّماء[٩٣]. أيضاً، رائع هو الممر، حيث الإغريق وهم علىٰ وشك الإبحار بعيداً، **وآخيل** يبدو فوق قبره لأولئك الذين يمضون في البحر. المشهد الذي أشكُّ في ما إذا كان أيُّ شخصٍ قد صوَّره

---

91 - Seven Against Thebes 42, at Perseus.

92 - Bacchae 726, at Perseus.

93 - Oedipus at Colonus 1586, at Perseus.

بصورةٍ أكثر وضوحا من **سيمونيدس**. ولٰكن من المستحيل أن أذكر جميع الأمثلة التي تفرض ذاتها.

ثامناً: ليس من شكٍّ حقيقيٍّ في أنَّ تلك التي وجدت في مضامين الشعراء، كما قلت، من ميلٍ إلىٰ المبالغة في طريق الخرافة، وتجاوز كلِّ شيءٍ ذي مصداقيَّة. ولٰكن أفضل ميزة في الصُّور الخطابية هي دائماً واقعيتها وحقيقيتها. علىٰ أيِّ حال، شكل الخطاب هو شاعريته وخرافيته واندفاعه في كل أنواع المستحيل، هذه الاستطراد يمتثل قوة وتفرداً وهواء مختلفاً. علىٰ سبيل المثال، الخطيب الذّكي حقيقةً في أيامنا هٰذه، مثل التراجيديين، انظر الغضب، الزملاء الجميلون الذين لا يستطيعون حَتَّىٰ فهم أوريستيس عندما يبكي:

خَلِّيْ لِيْ مِنْ مُلْكِي
طَرِيْقَكَ فِيْ مُطَارَدَةِ الشَّيَاطِيْن
قَبْضَةُ دُوسْتَ هِيَ خَصْرِي فِي مُوَاجَهَةِ الْجَحِيْم(٩٤).

لديه هذه الأهواء لأنه مجنون.

تاسعاً: ماذا، إذن، يمكن يكون تأثير الصُّور الخطابيَّة؟ حسناً، إنَّها قادرةٌ بطرق كثيرةٍ علىٰ بثِّ العاطفة الشديدة في الكلمات المنطوقة،

في حين أنَّ كثيراً من الخصائص عندما تتَّحد مع طرق جدلية فإنَّهَا لا تقنع السَّامع وحسب بل في الواقع تجعله عبداً لها. هنا مثال. لماذا، إذا في هٰذه اللحظة بالذَّات يقول **ديموستينيس**:

كَانَتْ صَرْخَةً مُدَوِّيَةً فِي الأَرْجَاءْ

94 - Euripides, Orestes 264, at Perseus.

لِتَكُوْنَ مَسْمُوْعَةً أَمَامَ القَضَاءْ
وَقِيْلَ لَنَا إنَّ غُرْفَةَ السِّجْنِ مُمْتَدةٌ مَفْتُوْحَة
وَبِرِحْلَةٍ كَامِلَةِ الرَّخَاءْ
يَنْعُمُ السُّجَنَاءْ
لا أَحَدَ أبداً،
منَ الشِّيْبِ أَو الشَّبَابِ سَوَاءْ
غَيْرَ آبهٍ حَتَّىٰ لِمدِّ يَدِ العَوْنِ بِكلِّ مَا اسْتَطاع
نَعَمْ، وَإذا أيُّ وَاحِدٍ إلىٰ الأمَامِ جَاءْ
وَقَالَ إنَّ الرَّجُلَ الوَاقِفَ هُنَاك
هُوَ الذِيْ أَطْلَقَ السُّجَنَاءْ
وَسَيُقَدَّمُ الجَانِي للمَوْتِ دُوْنَما إبْطَاءْ
حَتَّىٰ مِنْ دُوْن حُكْمِ القَضَاء[٩٥].

عاشراً: بالطريقة ذاتها أيضاً، **هايبريديس** ـ Hyperides علىٰ كونه متهماً، بعد أن كان قد اقترح تحرير العبيد وكانت بعده الهزيمة العظمى، قال: «لقد تكوَّنَ لهذا الاقتراح، ليس من قبل خطيبٍ، وإنَّما من وحي معركة خيرونا».

كان المتكلم هنا بمرة واحدة وفي الوقت ذاته يلاحق قافلة النتائج ويطلق العنان للخيال. وهو لذٰلكَ يتجاوز محض الإقناع بجرأته في تصوراته.

95 - (Against Timocrates, 208.

حادي عشر: عن طريق مصدر القانون الطبيعي في مثل كل هٰذه المسائل ننتبه دائماً إلىٰ كل ما يملك قوة فائقة، التي بها نرسم الطَّريق من قوَّة الوضوح والبساطة لأيِّ خيال مروِّعٍ، مبهر ذكاء الحجة الممتدة بخفاء.

وليس من غير المعقول أنَّهُ يجب علينا أن نتأثر بهٰذه الطريقة، أي عندما يتم إحضار أمرين معاً، و دائماً، الأكثر قوَّة يجذب إلىٰ نفسه خلَّةَ الضَّعف.

ثاني عشر: سوف يكون ذٰلكَ كافياً للقول بأنها مع التَّقدير أمثلة للرائع في الفكر، عندما تنتجها عظمة الروح، والمحاكاة، أو الخيال.

الفصل السادس عشر

أولاً: هنا، علىٰ أيِّ حالٍ، يأتي في أوانه المكان المعين للمجازات؛ لأنَّهَا استُعملت بالطَّريقة الصَّحيحة، ستساهم، كما قُلت، بدرجةٍ كبرى في الرَّائع ولٰكن إذ إنَّ بحثها كليًّا في اللحظة الحاضرة سيكون عظيماً، أو بالأحرى مهمة لا تنتهي، فإنَّنا بصدد إثبات قضيتنا، سنقدِّم قليلاً فقط من تلك التي تُنتج رفعة الإلقاء.

ثانياً: يقدِّم **ديموستينس** تبريراً معقولاً للحكمة الشعبية. ماذا كانت الطريقة الطبيعية لمعالجة الموضوع؟ هي كذٰلكَ. أنت لم تكن مخطئاً، أنت المهتم بالصِّراع من أجل حرِيَة اليونان.

أنت عندك إجازة وطنية لها. لأنَ محاربي الماراتون لم يخطئوا، ولا محاربو سلاميس وبلاتايا.

علىٰ أيِّ حالٍ، عندما يكون مؤحى إليه فجأة من قِبَلِ السَّماء، وإذا جاز التَّعبير مسجوراً من قِبَلِ إله النُّبوَّة، فإنَّه يُطلق يمينه المشهور بأبطال اليونان «بالتأكيد أنتم لم تخطئوا، أنا أحلف بأولئك الذين وقفوا علىٰ الماراتون في المقدِّمة الأولىٰ للخطر»[٩٦]، في الجوِّ الشَّعبي، بهٰذا

96 - On the Crown 208, at Perseus.(على التاج في بيرسيوس).

الشَّكل من القسم، الذي أسمِّيه هنا مناجاة، يتحدَّى أسلافه، إنَّهُ يتبنَّى الفكرة القائلة «إنَّ علينا أن نحلف بأولئك الذين ماتوا هكذا بنبلٍ كما نُقسِم بالآلهة». وهو يملأ ذهن الحكام بالروح العالية لأولئك الذين تحملوا هنا حَتَّىٰ قمة الخطر، وحوَّل المجال الطَّبيعي للجدل إلىٰ سموٍّ وعاطفةٍ عاليين، وذٰلكَ الاعتقاد الموثوق الذي يعتمد علىٰ أيْمَانٍ غريبةٍ ومدهشةٍ. إنَّهُ يطبع في أذهان مستمعيه الاعتقاد – الذي يعمل كدواء وترياق– إنَّهُم سيرتقون بهٰذه المدائح ويشعرون أنَّهُم ليسوا أقلَّ فخراً في الحرب ضدَّ **فيليب** من النَّصر علىٰ الماراتون وسلاميس. بهٰذه الوسائل كلِّها يجعل مستمعيه يتَّبعونه بعيداً خلال استعمال مجازٍ واحدٍ.

ثالثاً: لقد قيل، بالفعل، إنَّ أصل القسم موجودٌ عند **إيوبوليس** . Eupolis[٩٧]:

لأنِّي

بالحرب انتصرت علىٰ الماراتون

لا أحد سيغيظني

ولا يحزنِّي

ولٰكن ليس رائعاً أن نقسم بشخص بأيَّةِ طريقةٍ اتِّفاقيَّة؛ فالرَّائع يعتمد علىٰ المكان والطَّريقة والظروف والحفز: والآن ففي مقطع

٩٧ . شاعر إغريقي من أثينا. ولد عام ٤٤٦ق.م وتوفي عام ٤١١ق.م. من أعلام المسرح الكوميدي ومن مؤسسيه الأوائل. فاز سبع مرات بالجائزة الأولى في مسابقة المسرح. لا نعرف إلا أقل القليل من سيرته وحياته وأمَّا أعماله فبالكاد أحصيت له ١٩ مسرحية من أشهرها المتزلفون التي يسخر فيها بالسفسطائيين، الغطاسون، الأصدقاء. (المترجم).

أيوبوليس هناك شيءٌ غير محض قَسَمٍ موجَّهٍ علىٰ الأثينيين عندما كانوا ما يزالون فائزين ولا يحتاجون إلىٰ عونٍ. وأيضاً فإنَّ الشَّاعر في يمينه لم يجعل من النَّاس آلهة لكي يخلق بهٰذا في مستمعيه تصوُّراً يستحقُّ بسالتهم، بل إنَّهُ يجول بعيداً عن أولئك الذين وقفوا في مقدِّمة جبهة الخطر الشَّيء غير حي- الحرب. وعند **ديموستبنس** — Demosthenes[٩٨] يشكل اليمين للنَّاس المهزومين، بقصد أن **خيرونا** — Chaeroneia[٩٩] لن تبقى تظهر فشلاً للأثينيين. إنَّهُم يعطيهم في الوقت الواحد نفسه، كما أشرت في غير هٰذا الموضع، دلالةً علىٰ أنَّ ما قاموا به ليس خطأً، مثلاً، الثِّقة الأكيدة بالإيمان، مديحاً، نصيحة.

رابعاً: وإذ إنَّ الخطيب كان يحتمل أن يواجه بالاعتراض، أنَّك تتكلَّم عن الهزيمة التي لازمت إدارتك، ولٰكنَّك تقسم بالانتصارات، وفيما يلي يضبط بالنَّتيجة حَتَّىٰ الكلمات المفردة، ويختارها بصورةٍ غير خاطئةٍ، مبيِّناً أنَّهُ حَتَّىٰ في إلهامات المخيلة فإنَّ الرَّزانة مطلوبةٌ. فهو يقول: «أولئك الذين وقفوا في مقدِّمة جبهة الخطر علىٰ الماراتون، وأولئك الذين حاربوا في البحر في سلاميس واريتمسيوم، وأولئك الذين وقفوا في الصفوف في بلاتايا». ولم يستعمل في أيِّ مكان كلمة «مغلوب» ولٰكنَّهُ

---

٩٨ . سياسي وخطيب ورجل دولة إغريقي بارز مشهور في أثينا. كانت خطبه تعدُّ مثالاً وأنموذجاً مهمًّا للمهارة العالية للثقافة الأثينية في القرن الرابع قبل الميلاد. ولد في أثينا سنة ٣٨٤ ق.م، وتوفي سنة ٣٢٢ ق.م في بوروس. (المترجم).

٩٩ . خيرونا هي اسم المعركة التي خاضها فيليب المقدوني سنة ٣٣٨ ق.م بالقرب ال مدينة (Chaeroneia) التي سميت باسمها، وكان معه ابنه الاسكندر وكان له من العمر حينها ١٧ عاماً. (المترجم).

في كلِّ مرة يتجنَّب أيَّة دلالةٍ علىٰ النَّتيجة، حيث أنَّهَا كانت حسنة، ومضادة لما حدث في خيرونا. وهكذا فإنَّهُ يندفع حالاً إلىٰ الأمام، وينقل مستمعيه بعيداً عن قدميه. يقول: كلٌّ منهم كان ممنوحاً قبراً شعبياً من قبل الدولة، أيسينس، وليس الفائز فقط.

الفصل السابع عشر

أولاً: يجب علي، يا صديقي العزيز، أن لا أحذف في هٰذه النقطة ملاحظةً خاصَّةً لي، ستكون مقرَّرةً أكثر بوعي. هي أنَّ المجازات تقدِّم نوعاً ما، قانوناً طبيعيًّا دعماً للرَّائع، ومن جانبها تستنبط منه دعماً بدرجةٍ عجيبةٍ.

أين وكيف؟ سأوضِّح.

إنَّ الاستعمال البارع للمجازات خاصة التشبيهات، يُنتج انطباعاً عن الهجوم، والحبكة، والمغالطة. هٰذا يحدث عندما تكون الدَّعوى الموجَّهة إلىٰ قاضٍ له سلطات مطلقة، وخاصَّة إلى حُكَّام وملوك وقواد في مناصب عليا. إنَّ واحداً كهذا يشعر حالاً بغيظٍ مثل ولدٍ غبيٍّ إذا احتيل عليه بوساطة المجازات التافهة لمحترف الخطابة، وبتأويله المغالطة إلىٰ إهانةٍ شخصيَّة، وأحياناً يصبح متهوراً تماماً بغضب، أو إذا ضبط غضبه، يصلِّب نفسه كليًّا ضدَّ الكلمات المقنعة لذلك فإنَّ المجاز يلون في حالته الفضلى عند الواقعة نفسها القائلة إنَّهُ ينجو من الانتباه.

ثانياً: وطبقاً لذٰلكَ، فإنَّ الرَّوعة والعاطفة يشكِّلان ترياقاً ومساعدةً عجيبةً ضدَّ عدم التَّصديق الذي يوجَّه إلىٰ استعمال المجازات والفنِّ الذي يستخدمها بإتقانٍ يبقى مخبَأً وينجو كلُّ شكٍّ مستقبليٍّ، عندما يُرْبَط بالجمال والرَّوعة. والبرهان الكافي هو المقطع الذي قُدِّم سابقاً، "برجال الماراتون أُقْسِم"

بأيِّ وسيلةٍ أخفي المجاز هُنا؟ واضح أنَّهُ بإفراط النور نفسه لأنَّهُ كما أنَّ كلَّ الأنوار الضَّعيفة تنطفئ في سطوع الشَّمس، كذٰلكَ الأبنية البلاغيَّة تتلاشى من النَّظر عندما تنغمر في السناء المنتشر للرائع.

ثالثاً: ويحدث شيءٌ مثل هٰذا أيضاً في فنِّ الدهان؛ لأنَه مع أنَّ النور والظل، الممثلين في الألوان، يوجدان بجنب بعضهما البعض علىٰ سطح نفسه، فإنَّ النُّور مع ذٰلكَ يواجه الرؤية أولاً، ولا يقف خارجاً فقط، بل يبدو أيضاً أكثر قرباً وهكذا أيضاً في توضيحات العاطفة والرَّائع في الأدب. إنَّهُمَا يكونان أقرب إلىٰ أذهاننا، بنوعٍ من القرابة الطبيعيَّة وبسطوعهما الخاص، ويوقظان انتباهَنا دائماً قبل المجاوزات التي حقُّها أن تُلقي في الظَلِّ وإذا جاز التعبير تُحْفَظ في خفاء.

الفصل الثامن عشر

أولاً: ولٰكن، ماذا علينا أن نقول أيضاً عن الأسئلة والاستفسارات؟ بالضبط، أليس بواسطة الأنواع المتخيَّلة لهذه المجازات التي يسعى **ديموستينس** إلىٰ جعل متكلمية أكثر تأثيراً وإعجاباً بها؟ أرجو أن تخبرني، أيَّهُا السَّيد. هل تريد أن تتجوَّل وتبحث عن واحدٍ آخر، هل هناك أيَّة أخبارٍ أعظم يمكن أن تكون هناك غير هٰذه؛ أنَّ مقدونيًّا يُخضِع اليونان؟

هل **فيليب** مَيتٌ؟؟

لا، بل إنَّه مريض.

وإذا كان ميتاً أو مريضاً، ما الفرق عندك؟

هل سيحدث أيُّ شيءٍ له؟

إنَّك ستخلق بسرعةٍ **فيليباً** آخر[١٠٠].

يسأل أحدهم دعنا ننجر مقابل مقدونيًّا أين سنجد مكاناً للنزول إلىٰ اليابسة؟ «إنَّ الحرب نفسها ستكشف الأماكن الضَّعيفة في موقف **فيليب**»[١٠١].

---

100 - Philippic 1, 10, at Perseus.(فيليب في بيرسيوس).

101 - Philippic 1, 44, at Perseus.(فيليب في بيرسيوس).

كُلُ هٰذا، إذا قُرَّر بسهولةٍ ومباشرةٍ، سيكون كُلُّه أضعف، كما أنَّ الدَّهشة، واللعبة السَّريعة للسُّؤال والجواب، وخطَّة مقابلة اعتراضاته الخاصَّة، كأنَّها مُعارةٌ من قبل آخر، جعلت اللغة المستعملة، بمساعدة المجاز، ليست أكثر رفعة وحسب، بل أيضاً أكثر قناعة.

ثانياً: لأنَّ عَرَضَ العاطفة له أثرٌ أكبر عندما يبدو أنَّهُ ليس مدروساً من قبل المتكلِّم نفسه، بل يبدو أنَّهُ مُلْهَمٌ بوساطة الظَّرف؛ والأسئلة التي تُسأل ويجاب عليها من قبل الشَّخص نفسه تُظهر انفجاراً للعاطفة، لأنَّهُ كما أنَّ أولئك الذين يسألون من قبل الآخرين يشعرون بدهشةٍ مفاجئةٍ ويجيبون علىٰ السُّؤال بوضوح وبصراحةٍ القُصوى، كذٰلكَ شكل السُّؤال والجواب يدعو السَّامع إلىٰ افتراض أنَّ كلَّ فكرةٍ مدروسةٍ تنطلق ويُنْطق بها علىٰ بداهة اللحظة، وهكذا تضلل عقلَه ويمكن أن نقتبس أكثر من ذٰلكَ المقطع الهيرودوتي الذي يُعْتَبَر أحد المقاطع الأكثر رفعة: إذا كان هكذا[١٠٢].....

١٠٢ . نقص من المخطوط الأصل مثل كثيرٍ من المواضع الأخرى.

الفصل التاسع عشر

أولاً: إنَّ الكلمات المقدَّمة من دون روابط متصلةٍ، والمتدفقة إذا جاز التَّعبير، غالباً ما تسبق المتكلِّم نفسه، يقول **إكسينوفون**:

«نَاظراً إلىٰ تُرُوْسِهِم
كأنَّها مَسْحُوْرَةْ
حَارَبَتْ
قَتَلَتْ كَثيرا»[١٠٣].

ثانياً: وهكذا بكلمات **أورخيلوشوس** . Archilochus:

أودويسيوس

مَرَرْنَا كَأَنَّنَا أَشْرَارْ
وَسْطَ ضَوْءٍ خَافتٍ
بَيْنَ الأَشْجَارْ
وَحَوْلَنا السِّنْدِيَانْ
وَأَمَامَنَا وَسَطَ الغَابَةِ الوِدْيَانْ
وَوَجَدْنَا قَصْراً
حَسَنَ البُنْيَانْ[١٠٤].

---

103 - (Hellenica IV. 3, 19, at Perseus.(هيلينيكا في بيرسيوس).

لأنَّ الخطين انفصل أحدهما عن الآخر، ولٰكنَّهُما مع ذٰلكَ بسرعتهما المستمرة يكونان انطباع إثارةٍ تتوسَّط العوائق وفي الوقت نفسه تهوراً، وهٰذه النَّتيجة قدَمها **هوميروس** بحذف حروف العطف.

104 - Odyssey 10. 251-252, at Perseus.(الأوديسة في بيرسيوس).

الفصل العشرون

أولاً: ثَمَّةَ أثرٌ قويٌّ عادةً لاتحاد المجازات من أجل موضوعٍ واحدٍ، عندما يمتزج اثنان أو ثلاثة معاً، في مشاركةٍ إذا جاز التعبير، وتساهم في رفع رصيد القوَّة والإقناع والجمال. وهكذا ستوجد في الكلام ضدَّ **ميدياس** أمثلةٌ من اللاتزامن، ممزوجة بأمثلة من **أنافورا وديباتيبوسيس**:

يَسْتَطِيْعُ السَّاحِرْ
حَتَّىْ الآخِرْ
أنْ يَفْعَلَ أَشْيَاءَ كَثِيْرَةْ
بَعْضٌ مِنْهَا مُعَانَاة
لا يُمْكِنُ وَصْفُهَا:
بِالصَّوْت
بِالبَصِيْرَةْ
بِرَفْعِ العَقِيْرَةْ»[١٠٥].

ثانيـاً: عندئـذٍ، لكـي يمكـن أن لا تسـتمرَّ القصَّـة، عنـدما تتقـدم، في الـروتين نفسـه (لأنَّ الاسـتمرار يـؤدِّي إلىٰ السُّـكون، بَيْنَمـا العاطفـة ــ نشوة الروح واهتياجها . تضع النِّظام في تحدٍّ)، وتمضي سريعاً بعيداً بطريقٍ

105 - Against Midias, 72.

مستقيمٍ إلىٰ تكرارات لا متزامنةٍ أُخْرَىٰ. «بالصوت، بالبصيرة، برفع العقيرة، عندما يمثِّل بغطرسة، عندما يمثِّل كعدة عندما يسحر بقضيته، عندما يسحرك كعبد»، بهٰذه الكلمات يُحدث الخطيب الأثر نفسه كالمهاجم إنَّهُ يصدم ذهن الحُكام بالتتالي السَّريع لضربة بعد ضربة.

ثالثاً: وبدءاً من هٰذه النُّقطة ثانيةً، فجأة كعصفة ريحٍ، يقوم بهجومٍ آخر، «يصاب بضربات قبضتيه، يقول، عندما يُصاب علىٰ الخَد، هٰذه الأشياء تحرَك الدم، هٰذه تقود النَّاس إلىٰ وراء أنفسهم، عندما لا يكونون معتادين علىٰ الإهانة، ولا أحد يستطيع، في وصفه لها، أن ينقل فكرة الإهانة التي تعنيها».

وهكذا فإنَّهُ يؤكِّد خلالها، مع أنَّهَا في تنوُّعٍ مستمرٍّ، الصِّفة الأساسيَّة للتَّكرارات واللاتزامن بهٰذه الطَّريقة، فإنَّ النِّظام عنده هو عدم نظام، ومن وجه النَّظر الأُخْرَىٰ فإنَّ عدم النِّظام يحتوي عنصراً خاصًّا من النِّظام.

الفصل الحادي والعشرون

أولاً: تعال الآن، أضف، من فضلك، في هٰذه الحالات العناصر المرتبطة بها، علىٰ غرار أتباع **إيزوقراطس**.

«بالإضافة إلىٰ ذٰلكَ، هٰذه الواقعة أيضاً يجب أن لا تُغفل. إنَّ السَّاحر يمكن أن يعمل أشياء كثيرةً، أوَّلاً بالوضع، ثُمَّ بالنَّظر، ثمَّ أيضاً بمجرد الصوت» وستشفى، إذا نقلت المقطع بهٰذه الطَّريقة النِّظاميَّة، أنَّ الاندفاع العاصف للعاطفة، إنَّ محصلة مرة هادئاً ورصيناً بإضافة الروابط، يسقط فيها ويفقد حالاً كلَّ حرارته.

ثانياً: كما أنَّ لَيَّ أطراف الرَّاكضين يمنعهم من قدرتهم علىٰ الحركة السَّريعة، كذٰلكَ العاطفة أيضاً، عندما تُقيِّد بوصلات مترابطة وملحقات أُخْرَىٰ، تدعوا إلىٰ التَّقييد، لأنَّها حرَّيَّة تقدُّمِها وانبعاثها السَّريع كأنَّهُ مِن آلة حرب.

الفصل الثاني والعشرون

أولاً: إن الهيبرباتا أو المعكوسات، يجب أن توضع تحت المقولة نفسها إنَّهَا منطلقةٌ في نظام التَّعابير أو الأفكار عن السِّياق الطَّبيعي؛ يمكن القولُ إنَّهَا تحمل الطَّابع والانطباع نفسه لانفعالٍ قويٍّ كما أنَّ أولئك الذين يتحرَّكون فعلاً بغضبٍ، أو خوفٍ، أو نقمةٍ، أو غيرةٍ، أو أيِّ انفعالٍ آخر (لأنَّ العواطف كثيرةٌ ولا حصر لها، ولا أحد يستطيع أن يُحصي عددها). أحياناً يدورون جانباً، وعندما يأخذون شيئاً واحداً بوصفه موضوعاً لهم فأحياناً يثبون إلىٰ الآخر، داسِّين في الوسط مادَّةً غير متعلِّقةٍ بالموضوع، وعندئذٍ يتحوَّلون ثانيةً إلىٰ موضوعهم الأصلي، مدفوعين بحماستهم، كما في ريحٍ شديدةٍ، حيناً إلىٰ هٰذه الطَّريقة وحيناً إلىٰ تلك بتغيراتٍ سريعةٍ، محوِّلين تعابيرهم، وأفكارهم، والنظام المقترَح بسياقٍ طبيعيٍّ، إلىٰ منوَّعاتٍ لا حصر لها من كلِّ صنفٍ؛ وهكذا أيضاً عند الكتَّاب الكبار، فإنَّهُ بوساطة المعكوس يصل التَّقليد إلىٰ تأثيراتٍ من الطَّبيعة نفسها، لأنَّ الفنَّ يكون كاملاً عندما يبدو أنَّهُ طبيعيٌّ، والطَّبيعة تكشف علامَتها عندما تحتوي فنًّا مخبأً فيها، ويمكن أن نوضِّح بكلمات **ديونيسيوس فوكايا** عن **هيرودوت**:

إنَّ حُظُوظَنَا
نَحْنُ رِجَالَ بُونْيا

تَكْمُنُ فِي حَدِّ السِّكِّيْن
مِنْ أَجْلِ الحريَّة
أَوْ مِنْ أَجْلِ العُبُوْدِيَة
إنَّ العُبُوديَّة للعَبِيْدِ مَسْلَكْ
وَالآن
ولهذا
إذَا اخْتَرْتَ أنْ تَخْضَعَ للجُوْر
فَسَتَكُوْنُ عَلَيْكَ ضَرِيْبَة
فِيْ هٰذي اللحْظَة
ولٰكنَّكَ
سَتَكُوْنُ قَادِراً علىٰ قَهْرِ عَدُوِّك[١٠٦].

ثانياً: هنا النظام الطبيعي سيكون:

يَا رِجَالَ يُونِيَا
وَالآنَ وَقْتُكُمْ لِتُلاقُوا جَوراً
لأنَّ حُظُوْظُنَا تَكْمُنُ فِي حَدِّ سِكَّين

ولٰكنَّ المتكلم أجَّل كلمات "يا رجال يونيا"، إنَّهُ يبدأ حالاً بخطر الموقف، كأنَّهُ في خطرٍ وشيكٍ كهٰذا ليس له وقت مطلقاً ليخاطب مستمعيه وأيضاً، هو يقلب نظام الأفكار لأنَّه بدلاً من قوله إنَّهُم يجب أن يتحمَّلوا الجَور، في الكلمات «إنَّ حظوظنا تكمن في حدِّ

106 - Histories, 6.11, at Perseus.(التواريخ في بيرسيوس)

سِـكيَن» والنَّتيجـة هـي أنَ مـا يقولـه يبـدو أنَّـهُ لم يكـن مـدبَّراً مُسْـبَقاً، بـل كان متجلًّى به بسبب انقسام اللحظة.

ثالثاً: إنَّ **توسيديدس** أكثر جرأةً ومهارةً بكثيرٍ في فصل الأشياء الواحد عن الآخر التي بطبيعتها متَّحدَة ضمنيًّا وغير قابلةٍ للانقسام، بتغيير مواقعها **وديموستينس** ليس بارعاً مثل **توسيديدس**؛ ولَكنَّهُ من بَيْنَ كلِّ الكتَّاب الأكثر غزارةً في هٰذا النَّوع من المجاز، وخلال استعماله للمعكوسات يحدث انطباعاً عظيماً بالقوَّة. نعم و بالكلام غير المحضَّر مسبَّقاً، وأيضاً يجر مستمعيه معه إلىٰ كلِّ أخطار معكوساته.

رابعاً: لأنَّهُ أحياناً سيترك الفكرة التي بتوضيحها في حيرةٍ، وفي أثناء ذٰلكَ سيكوَّن، في موقفٍ يبدو غريباً وغير طبيعيٍّ، شيئاً فوق آخر بصورةٍ اعتراضيَّةٍ ومن أيِّ مصدرٍ خارجيٍّ مهما كان، واضعاً مستمعيه في تحذيرٍ خوفاً من تركيب كلِّ كلماته سيتحوَّل إلىٰ قِطَع، ومجبراً له بشفقةٍ علىٰ أن يشارك في خطر المتكلِّم، وعندئذٍ بصورةٍ غير متوقَّعة، بعد برهةٍ طويلةٍ، يقدِّم النَّتيجة المنتظرة طويلاً في المكان الصَّحيح، أي النِّهاية، ويُحدث أثراً عظيماً جدًّا بهٰذا الاستعمال نفسه، الجريء جدًّا وغير متوقَّع للمعكوس والأمثلة يمكن أن تُهْمل لكثرتها.

الفصل الثالث والعشرون

أولاً: والمجازاتُ، التي تسمَّى بوليتباتا . تراكمات، وتنوعات، وذروات . هي الأسلحة الممتازة للخطابة الشَّعبيَّة، كما تعلم، وتساهم في الأناقة وفي كلِّ صورةٍ للرَّوعة والعاطفة أيضاً، وإنَّ تغيرات الحالات، والصيغ والأشخاص، والأرقام والأجناس تنوع العَرض تنويعاً كبيراً وتحييه.

ثانياً: فيما يتعلَّق باستعمال الأرقام، سأبيِّنُ أنَّ الأسلوبَ لا يُزَيَّن فقط أو أساساً بتلك الكلمات التي هي بالمفرد، حيثما كانت صُورُها، بل بالمعنى عندما تُفْحَص يجب أن تكون بالجمع، كما في السَّطرين:

حَشْدٌ لا حَصْرَ لَهُ فِيْمَا حَضَرْ
مُرَتَّبٌ طَوِيلاً
عَلَىٰ مَا للشَّواطِئِ مِنْ أَثَرْ
كَانُوا يَصْرُخُوْن
«تنِّينٌ تَحْتَ البَصَرْ»

وَالوَاقِعَةُ تَسْتَحِقُّ الملاحَظَة أكثر حيث في حالات خاصَّةٍ يقع استعمال الجمع (للمفرد) بأثر أكثر رهبةً ويطبعنا بحسِّ الكثرة نفسه الذي ينقُله العدد.

ثالثاً: هكذا هي كلمات **ويديبوس** في **سوفوكليس**:

يَا أَعْرَاس

يَا أَعْرَاس

أَنْتُمْ لِيْ وَالِدَان

وَبِزَوَاجِكُمْ أَخْرَجْتُم

إِلىٰ النُّوْرِ البِذْرَةَ نَفْسَها

وهكذا كَشَفْتُم

الآبَاءَ وَالإِخْوَةَ وَالأَبْنَاءَ فِي بُنْيَان

نَعَمْ

وهٰذِهِ الأَفْعَال

مُنَفَّذَةٌ بِخَجَلٍ أَكْثر

بَيْنَ بَنِيْ الإِنْسَان[١٠٧].

كلُّ التَّعداد يمكن أن يُجْمَع في اسمٍ خاصٍّ واحدٍ. من جهة **يريبوس**، ومن الجهة الأخرى.....

جوكاستا ومع ذٰلكَ؛ فإنَّ نقل العدد إلىٰ الجمع يُساعد في جمع الحظوظ السَّيئة أيضاً.

وهناك مثال علىٰ الكثرة مماثلٌ في السَّطر:

تقدم هكتورس وساريدونس ماشيين

وفي ذٰلكَ المقطع **لأفلاطون** المتعلق بالأثنيين الذي استشهدنا به في مكان آخر.

---

107 - Oedipus Tyrannus 1403, at Perseus.(ويريبوس تيرانيوس في بيرسيوس)

رابعاً: لأنَّهُ لا **بيلوبس**، ولا **كادمي**، ولا **إيحبيتي ولا داناي**، ولا البقية من جماعة المولودين أجانب يسكنون معنا، بل لنا أرض الإغريق الصافين، المحررين من خليطٍ أجنبيٍّ إلخ[١٠٨]. لأنَّه طبيعيٌّ أنَّ الموضوع يبدو أكثر تأثيراً علىٰ الأذن عندما تُضاف أسماء خاصَّةٌ هكذا، واحداً بعد الآخر، في الجماعات. لٰكنَّ هٰذا يجب أن يُعْمَل فقط في الحالات التي بها يتطلب الموضوع إسهاباً أو غزارةً أو مبالغةً أو عاطفةً . واحداً أو أكثر من هٰذه . حيث نعلم كُلُنا أنَّ الأسلوب المغَطى بغنى طموح جدًّا.

108 - Menexenus 245d, at Perseus.(منكسينوس في بيرسيوس)

الفصل الرابع والعشرون

أولاً: أيضاً لنأخذ الحالة العكسيَّة، المفردات المحوَّلة من الجمع إلىٰ المفرد تكون أحياناً أكثر رفعةً في المظهر يقول **ديموستينس**، بعد ذٰلكَ، كل **بلبونيسوس** كان في خلاف[١٠٩].

وعندما قدَّم **برينيشوس** رواية بعنوان «القبض علىٰ ميليتوس»، انفجر كلُّ المسرح بالدموع[١١٠]. لأنَّ ضغط العدد من الكثرة إلىٰ الوحدة يُعطي قوَّةً أكثر لشعور شخصٍ واحدٍ.

ثانياً: وفي الحالتين، فإنِّي أظنُّ أنَّ تفسير أناقة التَّعبير واحدٌ. وحيث تكون الكلمات المفردة، فإنَّ جعلها جمعاً علامة علىٰ عاطفة غير منظورةٍ؛ وحيث تكون جمعاً، فإنَّ تَّحويل عدد الأشياء إلىٰ مفردٍ صحيح مُدهش بسبب التغيير العكسي.

109 - On the Crown, 18, at Perseus.(على التاج في بيرسيوس)

110 - Histories 6.21, at Perseus.(التواريخ في بيرسيوس)

الفصل الخامس والعشرون

وإذا قدَّمْتَ الأشياء الماضية بوصفها حاضرةً وحادثةً الآن، فستجعل قصَّتك واقعةً لا حكايةً، يقدِّم **إكسينوفون** إيضاحاً. يقول:

تَحْتَ حِصَانِ سَايْرُوس
رَجُلٌ سَقَطْ
وَالبَيْرَقُ الْمُنَكَّسْ
مِنْ تَحْتِ النِّعَالِ يُلْتَقَطْ
وَالفَرَسْ
شَرِيْكُهُ حَتَّىْ فِيْ النَّفَسْ
شَطَّ جُوْعُهُ وَكَادَ يَقْتُلُهُ فِي الشَّطَطْ
حَرَنَ تَحْتَهُ
وَشَبَّ عَلىٰ رِجْلَيْهِ
فَتَرَجَّلَ الفَارِسُ عَنِ الفَرَسْ
سَايْرُوْسُ هُوَ الذِيْ سَقَطْ[١١١].

وهٰذا التركيب وصف خاص **لتوسيديدس**.

111 - Xenophon, Cyropaideia 7.1.37, at Perseus.(اكسنوفون: سيروبيديا)

الفصل السادس والعشرون

أولاً: وبطريقة مماثلةٍ فإنَّ الشَّخص يحدث انطباعاً قويًّا، وأحياناً يجعل السَّامع يشعر أنَّهُ يتحرَّك في وسط الأخطار:

لَقَدْ قُلْتَ

إنَّهُم بِشَبَكَةٍ غَيْرِ مُسْتَعْمَلَةٍ

وَبِأطْرَافٍ غَيْرِ مَبْتُوْرَةٍ

اشْتَبَكُوا بِكَلاَب

وَهكَذا بِعُنْفٍ انْدَفَعُوا إلىٰ الْمُشَاجَرَة[١١٢].

وَسطَّر **أراتوس**:

في ذٰلكَ الشَّهْر

لَمْ تَنْطَلِقْ أَبَداً مُتَقَدِّماً وَسَطَ البِحَارِ الوَاسِعَة

ثانياً: وهكذا أيضاً **هيرودوتس**:

مِنْ مَدِيْنَةِ إِيليفَنْتِين

إلىٰ الأَعَلَىٰ سَتَبْحِرُ

وَبَعْدَهَا إلىٰ سَهْلٍ مُسْتَوٍ سَتَنْحَدِرُ

وَبَعْدَمَا هٰذه البُقْعَةُ سَتَعْبُرُ

---

112 - Iliad XV. 697, at Perseus.(الإلياذة)

سَتَصْعَدُ إلىٰ مَرْكِبٍ آخَرَ
وَلِمُدَّةِ يَوْمَيْنِ تُبْحِرُ
وَعِنْدَئِذٍ سَتَأْتِي إلىٰ مَدِيْنَةٍ كَبِيْرَةٍ اسْمُهَا مِيْرُو[١١٣].

هل تلاحظ، يا صديقي، كيف يقودك بالخيال خلال المنطقة ويجعلك ترى ما تسمع؟ كل الحالات كهذه، التَّوجُه الشَّخصي المباشر يضع السَّامع في مشهد الفعل نفسه.

ثالثاً: وكذٰلكَ عندما يبدو لك أنَّكَ تتكلَّم، لا إلىٰ الجميع وقاطبة، بل إلىٰ فردٍ واحدٍ.

ولٰكنَّ **تيديدس**:

سَيَعْجَزُ فَهْمُكَ عَنْ أَنْ إِلَيْهِ يَصِلُ
لأَنَّهُ هُوَ الَّذِي جَاءَ بِهِ البَطَلُ[١١٤].

إنَّكَ ستجعل مستمعك أكثر تهيجاً وأكثر انتباهاً، ومليئاً بالمساهمة الفاعلة، إذا حافظت علىٰ تيقُّظه بكلمات موجَّهة إليه.

113 - Herodotus, Histories 2. 29.(هيرودوت: التواريخ)

114 - Iliad V. 85, at Perseus.(الإلياذة)

الفصل السابع والعشرون

أولاً: وهناك أيضاً الحالة التي فيها الكاتب، عندما يكتب شيئاً حول شخصٍ، يتوقَّف فجأةَ ويحوِّل نفسه إلىٰ ذٰلكَ الشَّخص نفسه، وهٰذا النَّوع من المجاز ضربٌ من تفجَّر العاطفة:

فِيْ ذٰلكَ الْحِيْنْ
بِصَيْحَةٍ قَوِيَّةٍ
يَصْرُخُ هِكْتُوْرُ بِالطَّرْوَادِيِّيْنْ
يَأْمُرُهُمْ بِالانِدِفَاع للسَّفِينْ
يَأَمُرُهُمْ أَنْ يَتْرُكُوا الغَنَائِمَ الْمَصْبُوْغَةَ بِالدَّم
وَأَيَّا كُنْتُ أَنَا
فَإِنِّيْ علَقْتُ بَعِيْداً مِنَ السَّفِيْنْ
علىٰ الجَانِبِ الأَبْعَدِ،
سَأَدَبِّرُ قَتْلَهُ بِكُلِّ يَقِيْنْ[١١٥].

يحدِّد الشَّاعر مهمة القصَّة، بوصفها مناسبة له، ولٰكنَّ التَّهديد المفاجِئ نَسبَه فجأة إلىٰ الرئيس الغاضب، من دون ملاحظة تحذير وسيكون فاتر العاطفة

115 - Iliad XV. 346, at Perseus.(الإلياذة)

لو رتَّب الكلمات، «قال هكتور كذا وكذا» كما يكون التَّحويل السَّريع للقصَّة لو قدَّم التَّحويل السَّريع لقاضٍ.

ثانياً: وطبقاً لذٰلكَ فإنَّ هٰذا المجاز سُتفضل عندما لا يعاني الكاتب من أزمةٍ حادَّةٍ لكي يتلكَّأ، ولٰكن يُجبرُه علىٰ المرور حالاً من شخصٍ إلىٰ لآخر، وسيكون هناك مثال عند **هيكاتيوس**:

عَالَجَ سِيْكِسُ الْمَسْأَلَةَ بأناة
وَقَالَ لِلْمُنْحَدِرِيْنَ مِنْ هِيرَقْلَ آمِرَا
أَنْ يَعْمَدُوا فَوْراً لِلْمُغَادَرَةْ
لأَنِّيْ عَلىٰ مُسَاعَدَتِكُمْ
لَسْتُ قَادِرَا
لهٰذا لا يُمْكِنُ أَنْ تُهْلِكُوا أَنفُسَكُمْ وَتُؤْلِمُوْنِي
اخْرُجُوا وَاقْصِدُوا بَلَداً آخَرا.

ثالثاً: **وديموستينس** في تفاؤله مع **أرسطوجتون** . Aristogeiton استخدم ببعض الاختلاف، هٰذا التَّنوُّع للشَّخص ليدلَّ علىٰ الحركة السَّريعة للانفعال. فهو يسأل:

وَهَلْ سَيَكُوْنُ أَحَدٌ مِنْكُمْ مَوْجُوْدا
لِيَتَحَرَّكَ بِاشْمِئْزَازٍ وَلَوْ مَحْدُوْدا
أَوْ حَتَّىٰ يَغْضَبَ عَلَىٰ فِعْلٍ شَنِيعْ
مِنْ فِعَالِ هٰذا الشَّخْصِ الوَضِيعْ
الذِيْ لا خَجَلَ عِنْدَهُ بِحَالٍ مِنَ الأَحْوَالْ
مَنْ أَنْتَ؟

أَنْتَ الأَكْثَرَ تَهَتُّكَاً بَيْنَ الرِّجَالْ
الذِيْ خِسَّتُهُ فِي الكَلامِ مُطْلَقَةْ
وَلَيْسَتْ بِأَيِّ حَوَاجِزَ مَحْدُوْدَةْ
وَلا حَتَّىٰ بِالأَبْوَابِ الَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تُفْتَح بِالصَّدَقَةْ[١١٦].

وبالمعنى غير التام هكذا، يتوقَّفُ فجأة وبغضبه يُقَطِّع غالباً إرباً إرباً تعبيراً مفرداً، إلىٰ شخصين،.....

"هو الذي، أنت الأكثر خسَّة": هكذا، مع أنَّهُ حوَّل جانباً توجُّهَه، ويبدو أنَّهُ ترك **أرسطوجتون** . Aristogeiton، لٰكن خلال العاطفة التي وجَّهها له بقوَة أكبر جدًّا.

رابعاً: وبالمثل بكلمات **بينيلوب**[١١٧] .Penelope:

يَا هِيْرَالَد
بِأيِّ أمرٍ أَتَيْتَ مِنْ زُمْرَةِ الطَّالِبِين؟
لِتُعْطِيْ عَذَارَى أوديمويسيوس أَمْرَها الإلٰهِيَّ القَوِيْما
لِيَتْرُكْنَ أَعْمَالَهُنَّ
وَهُنَاكَ لَهُنَّ وَلِيْمَةْ
لِيَمْدُدْنَهَا
أَتَمَنَّى أَنْ يَكُوْنَ هٰذا يَوْمَهُنَ الأَلِيْما
وَأَنَ يَكُوْنَ هٰذا نِهَايَةَ مَآدِبِكُنَّ
وَسَاعَةَ مُتْعَتِكُنَّ السَّقِيْمَةْ

---

116 - (Perseus, Against Aristogiton 1, 27.(بيرسون: ضد أرسطوجيتون)

١١٧ . بينيلوب هي زوجة أوديسيوس بطل ملحمة الأدويسه (المترجم).

أَنْتُنَّ الْمُجْتَمِعَاتُ مَعاً
وَكَانَ جَوْهَرُنَا مَعْدُوْمَا
إنَّهَا حِكَايَةُ الْحَكِيْمِ تِلْمَاتُشُوْس
كَأنَكُنَّ لَمْ تَسْمَعْنَها أَبَداً
فِيْ أَيَّامِكُنَّ القَدِيْمَةْ
عِنْدَمَا كَانَتْ كَلِمَةُ آبَائِكُنَّ هِيَ الغَنِيْمَةْ
كَمْ كَانَ أَوْدِيْسِيُوْسُ حَكِيْما[١١٨].

118 - Odyssey IV. 681-689, at Perseus. (الأوديسة، في بيرسوس)

الفصل الثامن والعشرون

أولاً: وفيما إذا كان الإطناب يساهم في الرَّائع أم لا، فإنِّي أظنُّ أنَّهُ لا أحد سيتردَّد في ذٰلكَ لأنَّه كما أنَّ في الموسيقى تقدم ما تسمى المرفقات السِّحريَّة للحن، كذٰلكَ أيضاً الإطناب كثيراً ما ينسجم مع التَّعبير الرَّسمي ويُضيف عظمة إلىٰ جماله، وخاصَّةً إذا كان نوعه ليس ضخماً ولا متنافراً، بل معتدلاً بلطفٍ.

ثانياً: وسيقدِّم **أفلاطون** مثالاً علىٰ البرهان في بداية خطابه الجنازي، «في الحقيقة لقد ربحوا منَّا تقديرهم الحقيقي، في المتعة التي قدَّموها علىٰ طول مَمَرِّهم المصيري، محروسين شعبياً من قبل بلدهم، وخاصَّة كُلَّ من قبل أقربائه»[119]. فهو يسمِّي الموتُ ممرَّهم المصيري، ويسمى تقدير الطقوس المعتادة «محروسين شعبياً من قبل أرض آبائهم». أليس بدرجةٍ واهيةٍ فقط يعظم الصورة باستعمال هٰذه الكلمات؟ ألم يكن بالأَحْرَىٰ أن يبدأ بقولٍ غير مزخرفٍ، بل ويجعله موسيقيًّا، ويخلع عليه كانسجام وزناً لحنيًّا يأتي من الإطناب؟

ثالثاً: ويقول **إكسينوفون**، «أنتم تعتبرون الجزية دليلاً لحياة ممتعة، لقد ادخرتم في أرواحكم الأفضل من كلِّ ممتلكاتكم والأنسب

119 - Menexenus 236d, at Perseus. (منكسينوس في بيرسوس)

للمحاربين لأنكم تفرحون بالمديح أكثر من أيِّ شيءٍ آخر»[١٢٠]. ففي استعماله. بدلاً من «أنتم راغبون في الجزية»، الكلمات «أنتم تعتبرون الجزية الدليل لحياة ممتعة»، وفي تفصيل باقي الجملة بطريقةٍ مماثلةٍ، أضاف إلىٰ مديحه فكرة رفيعة.

رابعاً: وهكذا بتلك العبارة التي لا تُضاهى **لهيرودوت**:

لَقَد ابْتَلَت الآلِهَةُ
أُوَلئِكَ السِّيزيان
الَّذِيْنَ نَهَبُوا الْمَعْبَدَ
بَدَاءِ العَجْزِ الْجِنْسِيِّ[١٢١].

120 - Cyropaideia 1.5.12, at Perseus. (سيروبيديا في بيرسوس)

121 - Histories 1. 105. 4, at Perseus. (التواريخ في بيرسوس)

الفصل التاسع والعشرون

أولاً: علىٰ أيِّ حالٍ، فإنَّ الإطناب عملٌ خطيرٌ علىٰ نحو واضحٍ، إذا لم يُقَدَّم بحسنٍ وتمييز؛ وإلا فإنَّه يسقط بسرعة تافهاً، بوصفه كلاماً فارغاً، وبتوسطه الضَّخم، ولهٰذا هو ما جعل **أفلاطون** (الذي هو قويٌّ دائماً في اللغة المجازيَّة، وهكذا في أحيان غير متوقَّعةٍ) في موضع سخرية لأنَّهُ في قوانينه يقول إنَّه «لن يكون مسموحاً لكنز الذهب والفضَة أن يُعلِن نفسَه ويبقى في المدينة»[١٢٢]. يقول الناقد إنَّهُ، إذا كان مانعاً امتلاك الماشية، فإنَّهُ سيتكلَّم بوضوح عن ثروةٍ من الأغنام والأبقار.

ثانياً: ولكن كلامنا المحصور بالهلالين يا عزيزي **تيرنيتيانوس ــ** Terentianus[١٢٣]؛ المتعلق باستعمال المجازات، بوصفها محمولة على الرَّائع، قد وصل إلىٰ طولٍ كافٍ لأنَّ كلَّ هٰذه الأشياء تقدِّم عاطفةً إضافيَّةً وحيويَّةً للأسلوب، والعاطفة مرتبطة جوهرياً بالرَّائع كصورتين لشخصيَّةٍ واحدةٍ بإمتاعٍ.

122 - Laws 801b, at Perseus. (القوانين في بيرسوس)

١٢٣ . لم نجد بهذا الاسم سوى الشاعر المصري، من مدرسة الشعراء الجدد، الذي كان معاصراً لكاسيوس لونجينوس، وقد أشارت بعض المصادر إلى تطوعه في الجيش الروماني (المترجم).

الفصل الثلاثون

أولاً: وعلىٰ أيِّ حالٍ، إذ إنَّ الحالة هي أنَّهُ في المقال، يتطوَّر الفكر والمنهج علىٰ الأغلب أحدهما خلال الآخر، دعنا نتقدَّم لاعتبار أيِّ فروع لموضوع المنهج قد أهملت كثيراً والآن، لا شكَّ في أنَّهُ ثانويٌّ أن نتوسَّع لأولئك الذين يعرفونه جيِّداً بناءً علىٰ الواقعة القائلة إنَّ اختيار الكلمات الخاصَّة والمثيرة يجذب ويسحر المستمع بإعجابٍ، وأنَّ اختياراً كهذا هو الطموح الموجِّه لكلِّ الخطباء والكتَّاب، إذ إنَّهُ الواسطة المباشرة التي تؤمِّن الحضور في الكتابات، بوصفه يعتمد علىٰ الأمثلة الأنسب لكمال العظمة والجمال واللطف والشَّرف والقوَّة والسُّلطة، وأيِّ أنواعٍ أُخْرَىٰ يمكن أن تكون هناك، وينفخ في الأشياء الميتة نوعاً ما من الصَّوت الحيِّ. وأقول إنَّ كلَّ هٰذا لا فائدة لذكره؛ لأنَّ الكلمات الجميلة هي في الحقيقة نفسها النُّور الخاص للفكر.

ثانياً: وعلىٰ أيِّ حالٍ، يمكن أن يُدلَّ علىٰ أنَّ اللغة الجليلة يجب أن لا تُسْتَعمل في أيِّ مكانٍ، إذ إنَّ تغليف الشُّؤون التَّافهة بأسماءٍ عظيمةٍ ورفيعةٍ سيبدو تماماً مثل وضع قناعٍ مأساويٍّ كبير الحجم علىٰ طفل ناشئٍ.

الفصل الحادي والثلاثون

أولاً: «تلك الفرس التراسية لن أبقى التفت إليها» بهٰذه الطَّريقة، أيضاً، ذٰلكَ التَّعبير الأصلي **لثيوبومبوس** يستحقُّ التقدير، وبسبب المطابقة بَيْنَ الفكر والشيء يبدو لي أنَّهُ عالي التَّعبير؛ ولٰكنَّ **كايسليوس** لسببٍ غير واضحٍ يجد خطأ فيه. «يقول **ثيوبومبوس**، يا **فيليب**، ليكن لديك عبقري لتحمل الأشياء». والآن فإنَّ تعبيراً عاميًّا من هٰذا النَّوع ينبئُ أحياناً عن الحقيقة أكثر من اللغة الفصحى، لأنَّهُ يُفهم حالاً أنَّهُ مأخوذٌ من الحياة العامَّة، والواقعة القائلة بأنَّهُ ملائمٌ يجعله الأكثر إقناعاً.

وكذٰلكَ الكلمتان «تحمُل الأشياء» تستعملان بصورةٍ أكثر إثارةً من قبل الإنسان الذي من أجل تحقيق غاياته الخاصَّة، بِصَبْرٍ ومَرَحٍ، يتحمَّل الأشياء المخجلة التَّافهة.

ثانياً: وهكذا بالنسبة إلىٰ الكلمات عند **هيرودوت**، يقول:

يَا كليومينس
ذَهَبْتَ بِجُنُوْنَا
وَبِسَيْفٍ صَغِيْرٍ
جَعَلْتَ لَحْمَ جِسْمِهِ طَحِيْنَا

حَتَّىٰ ذَبَحَ هُوَ نَفْسَهُ
وَجَعَلَ مِنْ كُلِّ جِسْمِهِ
لَحْماً مَفْرُوْمَا[١٢٤].

وَحَارَبَ بِيْتِشْ
عَلَىٰ ظَهْرِ السَّفِيْنَةْ
حَتَّىٰ بَاتَ كُلُّهُ
مُقَطَّعاً مَطْحُوْنَا[١٢٥].

وهاتان العبارتان تمسَّان حدَّ العافية نفسه، ولٰكنَّهُما تخلصان من العافية بتعبيريَّتهما.

124 - Herodotus, Histories 6. 75, at Perseus. (التواريخ في بيرسوس)

125 - Herodotus, Histories 7. 181, at Perseus. (التواريخ في بيرسوس)

الفصل الثاني والثلاثون

أولاً: أيضاً، فيما يتعلَّق بعدد الاستعارات التي يجب أن تُستخدَم، يبدو أنَّ **كايسيليوس** يوافق علىٰ نظرة أولئك الذين يجعلونه متدنياً حيث لا أكثر من اثنتين، أو ثلاث في الأكثر، ستكون مرتَّبةً معاً في المقطع نفسه. **وديموستينس**، في الواقع، هو المقياس في هٰذه كما في المسائل الأُخْرَىٰ. والزمان الخاص لاستعمال الاستعارات هو عندما تجري العواطف كالسيل وتشكَّل كثرة منها فيضانَها الذي لا يُقاوَم.

ثانياً: يقول:

النَّاسُ
الَّذِيْنَ هُمْ مِنْ مَعْدَنِ الخِدَاعِ وَالْحَقَارَةْ
الَّذِيْنَ دَنَّس كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمُ أَرْضَ آبَائِهِ
بِكُلِّ قَذَارَةْ
الَّذِيْنَ لِفِيْلِيْبَ أَوَّلاً وَالآنَ للإِسْكَنْدَرِ
تَخَلُّوا عَنْ حُرِّيَّتِهِمْ بِكُلِّ حَرَارَةْ
الَّذِيْنَ يُسْعَدُوْنَ مِنْ أَمْعَائِهِمْ
وَيَجْعَلُوْنَ رَغَبَاتِهِمِ الدُّنْيَا للسَّعَادَةِ مِعْيَارا
الَّذِيْنَ دَمَّروا تِلْكَ الحرِّيَّة

وَأَلْقُوا عَلَىٰ التَحَرُّرِ مِنَ الاسْتِبْدَادِ الحِجَارَةْ
تِلْكَ الَّتِي كَانَتْ تَنْعُمُ بِهَا اليُوْنَانُ فِيْ أَيَّامٍ غَابِرَةْ
حَيْثُ قَوَاعِدُ الْخَيْرِ وَمَقَاييسُهُ حَاضِرَةْ»[١٢٦].

هنا غيظ الخطيب ضدَّ الخونة يُلقي حجاباً علىٰ عددٍ من المجازات.

ثالثاً: بالروح نفسها، يدلُّ **أرسطوطاليس وثيوفراستس** علىٰ أنَّ العبارات التالية تُفيد في تلطيف الاستعارات البارزة ـ «كما أنَّ»، و«إذا جاز التعبير»، و«إذا كان يمكن لأحدٍ أن يُغامر بتعبير كهذا». يقولون، لأنَّ تقييد الكلمات يخفِّف جرأة التَّعبير.

رابعاً: أنا أقبل تلك النَّظرة، ولٰكن مازلت أؤكد العدد وبروز الاستعارات، كما قلت بالتَّعامل مع المجازات، إنَّ العاطفة القويَّة والآنيَّة والرَّائع النَّبيل هما الملطِّفان المناسبان. لأنَّ طبيعة العواطف، باندفاعها الشَّديد، أن تجرف وتصدم كلَّ شيءٍ أمَامها، أو بالأحرى أن تتطلَّب انعطافات خطرةٍ بوصفها أساسيَّةً تماماً. إنَّهَا لا تترك للسَّامع فراغاً لينقد عدد الاستعارات لأنَّهُ يُنْقَل بعيداً بواسطة حماسة المتكلِّم.

خامساً: وبالإضافة إلىٰ ذٰلكَ، في معالجة الأمور العادية وفي الأوصاف ليس هناك شيءٌ مؤثِّرٌ كعددٍ من المجازات يتبع أحدهما الآخر بجانبه. وبهذه الطريقة عند **إكسينوفون** يوصف تشريح الجسد الإنساني وصفاً رائعاً، وما زال أكثر قدسيَّة عند **أفلاطون**. يقول **أفلاطون**: إنَّ رأسه قلعة؛ وفي الوسط، بَيْنَ الرأس والصدر، بُنيت الرقبة مثل برزخ ويقول إن الفقرات مثبتَة تحتها كالمحاوير. واللذة طعم يدفع الناس إلىٰ المرض، واللسان مقياس الذَّوق، والقلب عقدة

126 - Demosthenes, On the Crown, 296, at Perseus. (على التاج في بيرسوس)

عروق وينبوع الدم الذي يدور حوله بعنف ويتركز في البيت الحارس للجسم. والقاطع التي يدور الدم بهذه الطريقة وتلك يسميها مجازات. ويقول إنَّ الآلهة الساعية للمساعدة علىٰ ضرب القلب (الذي يحدث عندما تتوقَّع الأخطار، وعندما يهيجه الغضب، حيث يصل عندئذ إلىٰ حرارة ملتهبة)، قد غرست الرئتين اللتين هما لطيفتان ولا دم فيهما، ولهما مسامَ ضمنه، لتعمل كمصد، لكي يمكن للقلب، عندما يثور غضبه الداخلي، أن يضرب مقابل جوهر خاضع، وهكذا ينجو من الآذى وموضع الرغبات يقارنه بغرض النساء في بيت، وموضع الغضب بغرف الرجال ويسمي الطحال منشفة الأجزاء الداخلية، عندما يمتلئ بالإفرازات وينمو إلىٰ حجم كبير وينتفح وعند هٰذا، تغطي الآلهة الكُلَّ بالحجم واضعين مقدمة اللحم كدفاع ضدَّ الجروح من الخارج، كما لو كان وسادة شعر ويسمَي الدم علناً للحَم، ويستمرُّ فيقول: "لكي ينشئوا الغذاء، رووا الجسم، فاتحين قنوات كما في الحدائق، حيث بتشكيلهم في الجسم مجموعة ممرَات دقيقة، يمكن لجداول العروق أن تتدفَق كأنها من مصدر لا ينضب أبداً، وعندما تأتي النهاية، يقول إنَّ حبال الروح تُفَكُّ كتلك التي في السفينة، ويُسْمَح لها أن تذهب فترة[١٢٧].

سادساً: والأمثلة من طبيعة مماثلة يجب أن توجد في سلسلة لا تنتهي أبداً ولٰكنَّ تلك المشار إليها كافية لتبيَن أنَّ اللغة المجازيَّة تملك قدرةً طبيعيَّةً عظيمةً، وأنَّ الاستعارات تساهم في الرَّائع؛ وفي الوقت نفسه فإنَّ المقاطع غير العاطفة والوصفيَّة يستمتع بها إلىٰ المدى الأكبر.

127 - Plato, Timaeus 65c-85e, at Perseus. (أفلاطون: طيماوس في بيرسوس)

سابعاً: ومن الملاحظ، علىٰ أيِّ حالٍ، حَتَّىٰ مع أنِّي لا أعتمد عليه، أنَّ استعمال للمجازات، مثل كلِّ جماليَّات التَّعبير الأُخْرَىٰ، قابلة لأن تؤدِّي إلىٰ الإفراط، وفي هٰذا الموضوع، فإنَّ **أفلاطون** نفسه منتقداً كثيراً، حيث إنَّهُ يُنْقَل أحياناً بنوعٍ من جنون الكلمات إلىٰ استعارات قويَّةٍ وجافَّةٍ، وإلىٰ مجازٍ مُبالغٍ فيه.

يقول: «لأنَّهُ ليس ملاحظاً الآن، أنَّ المدينة يجب أن تكون مختلطة كطاس، يرغو بها الخمر المجنون عندما يُظهر بوساطة إلٰه أخر رزين، ويسقط هكذا بطريقة نبيلة، يشكل شراباً جيِّداً ومعتد[١٢٨]. يقول الناقدون، لأنَّ تسمية الماء إلٰهاً رزيناً، ومزيجاً مُظهراً، هو لغة شاعر، أو واحد هو في الحقيقة بعيد عن الرزانة.

ثامناً: وعلىٰ أيِّ حالٍ، فإنَّ بالتركيز علىٰ أخطاءٍ كهذه، غامر **كايسيلوس**، في كتاباته في مدح **ليسياس**، ليؤكِّد أنَّ **ليسياس** كان أعلىٰ من **أفلاطون** كليًّا ويعمل كهذا فتح طريقاً لدافعين أعميين للعاطفة، ومع ذٰلكَ يكره **أفلاطون** تماماً أكثر من جنة **لليساس** حَتَّىٰ أكثر من نفسه. وفي الواقع، فإنَّهُ مدفوعٌ بروح النزاع، وحَتَّىٰ مقدماته غير مسلَّمٍ بها، كما ظنَّ لأنَّهُ يفضلَ الخطيب بوصفه لا خطأ له ويزكي **أفلاطون** بوصفه واحداً يعمل أخطاء أحياناً ولٰكنَّ الحقيقة من هٰذه الطَّبيعة ولا من أيِّ شيءٍ مثلها.

128 - Plato, Laws 773c, at Perseus. (أفلاطون: القوانين في بيرسوس)

الفصل الثالث والثلاثون

أولاً: دعنا نأخذ كاتباً نزيهاً وبعيداً عن اللوم، ألا يستحقُّ وقتاً، في هٰذه النُّقطة نفسِها، أن نطرح السُّؤال العامَّ فيما إذا كان يجب علينا أن نمنح التَّفضيل في الأشعار والكتابات النَّثريَّة، للعظمة مع بعض الأخطاء المرافقة، أو أن ننجح متوسطاً ولٰكنَّهُ رنّان تماماً ومحَرَّر من الأخطاء؟

نعم. وأيضاً، فيما إذا كان عدد أكبر من الامتيازات، أو الامتيازات أعلىٰ في النَّوعيَّة، ستتفوَّق في الأدب علىٰ أقرانها تماماً. لأنَّ هٰذه استفسارات مناسبة للبحث في الرَّائع، وتتطلَّب حلاً بإلزام.

ثانياً: ومن جهتي، إنِّي علىٰ علمٍ جيِّدٍ أنَّ العبقريَّ الرَّفيع بعيدٌ جدًّا عن العيب؛ لأنَّه الضَّبط الثَّابت يتعرَّض لخطر التَّفاهة، وفي الرَّائع، كما في المجالات الكبرى، يجب أن يكون هناك شيءٌ يَتغاضى عنه، ويمكن أن تكون الحالة بالضَّرورة هي أنَّ الطَّبائع الدُّنيا والمتوسِّطة تبقىٰ كقاعدة محرَّرةٍ من السُّقوط وبأمانٍ أكثر؛ لأنَّهَا لا تتعرَّض للخطر أبداً أو لا تسعى لتسنُّم المعالي، بَيْنَما المواهب العظمى تثبت أنَّهَا غير آمنةٍ، بسبب عظمتها نفسِها.

ثالثـــاً: ومـــن الجهـــة الثَّانيـــة، فـــإنِّي غـــير جاهـــلٍ أنَّـــهُ يحـــدث طبيعيًّـــا أنَّ الجانـــب السَّـــيئ مـــن الشَّخصـــية الإنســـانيَّة هـــو المتحقِّـــق دائمـــاً بســـهولةٍ أكثـــر، وأنَّ ذكـــرى الأخطـــاء تبقـــى ثابتـــةً، بَيْنَمـــا ذكرى الامتيازات تموت بسرعةٍ.

رابعـــاً: وأنـــا نفســـي ألاحـــظ أخطـــاء غـــير قليلـــةٍ مـــن جانـــب **هـــوميروس**. كتـاب آخـرون لهـم التَّمَيُّـز الأعظـم، والهفـوات الـتي فعلوهـا تقـدِّمُ لي أيَّ شـــيءٍ غـــير السُّـــرور ومـــا زالـــت لا أسميهـــا أخطـــاء متعمَّـــدة، بـــل بـــالأَحْرَىٰ ســـهوات في نـــوعٍ عشـــوائيٍّ وعَرضـــيٍّ، ويجـــب أنْ تُمْهَـــل وتقـــدم للعبقـري مـع كـل عـدم انتبـاهٍ، وبالنَّتيجـة فـإنِّي لم أتـردَّد في نظـرتي أنَّ الميـزات الأعلىٰ في النوعيَـة، حَـتَّىْ لـو لم تكـن مؤيَّـدة كليًّـا، سـتكون دائمـاً بمقارنـةٍ ممنوحـة المكـان الأوَّل، بسـبب تصـعيدها التَّـام للـروح إذا لم تكـن بسـبب آخر.

لـو سلَّمت أن **أبولونيـوس** . Apollonius في كتابه أرغونوتيكا يُظهِر نفسَـه شـاعراً لا يُخطِـئ، وأن **ثيوكريتـوس** ـ Eratosthenes في رعوياتـه الأكثـر سعادة، إلاَّ في قليلٍ من السَّطحيات، ألا ستختار، لكلِّ ذٰلكَ، أن تكون مفضلاً **لهوميروس** علىٰ **أبولونيوس؟**

خامساً: أيضاً: هل أظهر **إراتوثينس** في الإيرينون (شعر قليل محرَّر كليًّا من العيب) نفسَه شاعراً أعظم من **أرشيلوشوس** مع الكثرة الغنيَّة وغير التي تتلو في موكبه، مع ذٰلكَ التَّفجُّرِ للروح السَّماويَّة فيه، التي من الصَّعب أن توضع تحت القواعد القانون؟ ومرَّة أُخْرَىٰ: في الشِّعر الغنائي هل ستفضل **باخيليوس** علىٰ **بندار؟**

وفي المأساة هل ستفضل **يون شيوس** على ـ **سوفوكليس؟** صحيحٌ أن **باخيليوس وبون** من دون أخطاء و كاتبان أنيقان كليًّا من المدرسة المهذَّبة، بَيْنَما **بندار وسفوكليس،** مع أنَّهُمَا يحرقان أيَّ شيءٍ أمامهما أحياناً إذا جاز التَّعبير بطريقتهما اللطيفة، كثيراً ما يخمدان بصورةٍ غير قابلةٍ للتَّعليل وينحدران بصورةٍ أكثر أسفاً.

ولٰكن هل سيعتبر أيُّ واحدٍ في حواسَه كلَّ مركبات **أيون** الموضوعة معاً مكافئة للرواية المفردة **للويديبوس؟**

الفصل الرابع والثلاثون

أولاً: إذا كانت الكتابة النَّاجحة تقدَّر بعدد الاستحقاقات لا بالمعيار الصحيح، هكذا يُحِكَمَ علىٰ **هيبريدس** أنَّهُ متفوِّق كليًّا علىٰ **ديموستينس** لأنَّ له أنواعاً من الحركات أكبر من **ديموستينس** وعدداً أكبر من الميزات. وهو يسقط تماماً كالمتباري تحت القمة في كلِّ مجالٍ وفي كلِّ المسابقات عليه أن يحتل المكان الأولَ بالنسبة إلىٰ منافسيه، بَيْنَما يدعم ذٰلكَ المكان بوصفه مقابل كلِّ الناس العاديين.

ثانياً: والآن فإنَّ **هيبريدس** لا يقلِّد فقط كلَّ النقاط القويَّة **لديموستينس** باستثناء تركيبه، بل إنَّهُ يمتلك بدرجةٍ واحدةٍ ميزات وحسنات **ليسياس** أيضاً. لأنَّهُ يتكلَّم ببساطةٍ عندما تكون مطلوبةً، ولا يتبنَّى **كديموستينس** غطاً لا يتغيَّر في كلِّ أقواله، وهو يملك موهبة الوصف بصورةٍ استثنائية وبلمسة من الإثارة، وهناك علامات لا حصر لها من الفطنة عنده . المزاح الأكثر تهذيباً، سهولة من نوعٍ عالٍ، مهارة لطيفة في مسابقات السُّخرية، نُكات ليست لا طعم لها أو وقحة علىٰ الطريقة الأثينيَة المعروفة جيِّداً بل مستوحاة طبيعيًّا من الموضوع، ضحِك ذكيٌّ، قدرة هزليةٌ كبيرةٌ، هجاءٌ لاذعٌ مع هزءٍ موجَّهٍ جيِّداً، وما يمكن أن يُسمَّى فتنةً لا مثيل لها تغلَّف الكُلَّ. وهو مؤهل بامتيازٍ بطبيعته ليثير الرحمة، وهو سهل في حكايته لرواية، وبروحه المرنة بصورة

أكثر سهولة وأيضاً نحو الاستطراد (مثلاً كما في تقديمه الشعريِّ بالآحرى لقصة ليتو)، بَيْنَما يعالج خطبته الجنازية بالمزاج السلس رُبَّما بنجاح أقل.

ثالثاً: وديموستينس، من جهةٍ أُخْرَىٰ، ليس واصفاً جديراً للشخصية، إنَّهُ ليس سهلاً، إنَّهُ أيُّ شيءٍ سوى كونِه مرِناً أو سلساً، إنَّهُ فقيرٌ نسبيًّا في القائمة الكليَّة للمَيزات المعطاة تماماً، وحيث يُجبر نفسه علىٰ أن يكون مازجاً ومُفرحاً، فإنَّهُ لا يثير الضَّحك بل بالأحرى يُصبح موضوعه، وعندما يرغب في أن يصل إلىٰ مجال الجمال، فإنَّه يُبْعَد كُلَّ البُعد عنه، وإذا حاول كتابة الكلام القليل عن **فيرين** أو **أثينوجس**، فإنَّهُ في الغالب سيوصينا باحترام **هيبريدس**.

رابعاً: إنَّ النِّقاط الجيدة للأخير، علىٰ أيِّ حالٍ، مع أنَّهَا كثيرةٌ، مطلوبة للرفعة؛ إنَّهَا الأقوال الرزينة لإنسانٍ ذي قلبٍ هادئٍ ويترك السَّامع من دون حركة، ولا أحد يشعر برعبٍ عندما يقرأ **هيبريدس** لٰكنَّ **ديموستينس** يقدِّم مَيزات مرتبطة بأقصى الروعة وكاملة إلىٰ أقصى حد. كما لو أنَّهَا من مستودع. لحن الكلام الرفيع، وَالعواطف الحيَّة، والغزارة والحضور، والسرعة (حيث تكون مشروعة)، وتلك القدرة والشِّدة له التي يمتنع الوصول إليها. وأقول هٰذه المواهب القوية ستغرقه كليًّا فيها إذ يمكن أن نعتبرها مرسلةً من السَّماء (لأنَّهُ لن يكون صحيحاً أن نسميها إنسانيَّة)، وهو هكذا مع الصِّفات النَّبيلة التي هي أصوله الخاصَّة المكتسبة كلها حَتَّىٰ يتعلَّق بالصفات التي لا يملكها ويغلب بالرعد والبرق خطباء كلِّ عصرٍ ويمكن أن نُواجِه حالاً بعيون غير محجمة صاعقة منحدرة بدلاً من أن نقابل بنظرة وفيه تفجرات عاطفته في تتاليها السريع.

الفصل الخامس والثلاثون

أولاً: ولٰكن في حالة **أفلاطون وليزياس** هناك، كما قلت، نقطة أُخْرَىٰ للاختلاف لأنَّهُ ليس فقط في درجة امتيازاته، بل أيضاً في عددها، **فليزياس** أدنى بكثير من **أفلاطون**؛ وهو في الوقت نفسه يفوقه في أخطائه أكثر مما يقصَر عنه في امتيازاته.

ثانياً: إذن، ما الواقعة التي كانت أمام أعين أولئك الكتَاب المتفَوقين الذي كانوا يهدفون إلىٰ كلِّ شيءٍ أعْلىٰ في التَّركيب، واحتقروا حقيقةً منتشرة كليًّا؟

هٰذا بجانب أشياء أُخْرَىٰ كثيرة، لأنَّ الطَّبيعة جهَزتنا نحن الناس لنكون حيوانات لا متدنين و لا وضعيين؛ ولٰكن عندما تدخُلنا في الحياة وفي العالم الواسع كما في اجتماعٍ كبيرٍ، لنكون مشاهدين لكلِّ العظيم والطامحين الأشدَّ تحمُّساً للشرف، ينغرس في الحال في أرواحنا الحبُّ الذي لا يُقْهرَ لمِا هو رفيع وأكثر سموَاً مِنّا.

ثالثاً: لذٰلكَ حَتَّىٰ العالم الكلِّيَ لا يكفي للفكر والتأمل ضمن وسع الذِّهن الإنسانيِّ، لٰكنَّ تخيلاتنا كثيراً ما تمتد وراء حدود المكان، وإذا قدرنا حياتنا من كلِّ جانب ورأينا كم تمتد أكثرَ من كلِّ مكانٍ فيما هو مدهشٌ وعظيم وجميلٌ فسنبصر حالاً هدف ميلادنا.

رابعـاً: وهٰـذا هـو سـبب كوننـا ننجـب بنـوعٍ مـن الـدَّافع الطَّبيعـي، لا بالجداول الصَّغيرة، مع أنَّها مفيدةٌ وصافيةٌ، بل بالنبل، أو الدانوب، أو الراين، وما زال أكثر بالمحيط و لا نرى اللهب الضَّعيف لإشعالنا الخاص (محفوظاً بصفاء وثبات كما هو ضوءه دائماً) بروعة أعظم من أنَّنا، حيث تقذف حممهَا جحارة من أعماقها وكتل كبيرة من الصَّخر، وفي الأوقات تصب أمالها أنهَاراً من تلك النَّار الصَّافية وغير المختلطة من تحت الأرض.

خامسـاً: وفي كـلِّ المسـائل كهـذه يمكننـا القـول إنَّ مـا هـو مفيـدٌ أو ضـروريٌّ يعتـبره النَّـاس عاديًّـا. بَيْنَمـا يحتفظـون بإعجـابهم لـذٰلكَ الـذي هو مُذهلٌ.

الفصل السادس والثلاثون

أولاً: والآن فيما يتعلَّق بتوضيحات الرَّائع في الأدب، الذي لا توجد في فيه العظمة أبداً كما توجد في الطَّبيعة أحياناً، منفصلة عن المنفعة والفائدة، من المناسب أن نلاحظ حالاً أنَّهُ، مع أنَّ الكُتَّاب من هٰذه المرتبة بعيدون جدًّا عن العصمة من الخطأ. فإنَّهُم مع ذٰلكَ يصعدون كلُّهم فوق ما هو فانٍ، لأنَّ كلَّ النَّوعيَّات الأُخْرَىٰ تثبت أنَّ مالكيها رجالٌ، ولٰكنَّ الرائع يسمو بهم نحو جلال الله؛ وأنَّهُ بَيْنَما المناعة من الأخطاء محرَّرةٌ من النَّقد فإنَّ العظمة هي التي تبعث الإعجاب.

ثانياً: ما الحاجة إلىٰ أن نضيف أيضاً أنَّ كلاً من هٰؤلاء المؤلِّفين الرَّائعين كثيراً ما يُحرَّر من كلِّ أخطائه بوساطة رائعٍ واحدٍ وفرصةٍ سعيدةٍ، وأنَّهُ (الأكثر أهمِّيَّة من الجميع) إذا كان علىٰ أحدٍ أن يجمع ويضمَّ معاً أخطاء **هوميروس وديموستينس وأفلاطون**، وكلَ بقيَّة الكتاب العظام، فستكون جزءاً صغيراً جِدًّا، بل متناهياً في الصِّغر، من الانتصارات التي حقَّقها أولئك الأبطال في كلِّ جهةٍ؟ هٰذا هو سبب كون حكم كلِّ الأجيال القادمة . حكم يحسد نفسه أنَّهُ لا يمكن أن يُتَّهم بالخراف . قد أحضر وقدَّم تلك المكافآت علىٰ النَّصر الذي إلىٰ هذا اليوم يبقى سليماً ويبدو أنَّهُ ما زال قابلاً للحفظ.

طَوِيلاً
كَمَا مِيَاهُ الأَرْضِ سَتَجْرِي
وَتَنْمُو أَشَجَارُها الطَّوِيْلَة
وَتَكْتَسِي بِالزَّهرِ

ثالثـاً: علىٰ أيِّ حـالٍ، في الإجابـة علىٰ الكاتـب الـذي يؤكـدُّ أنَّ **كولوسوس** الخاطئ لا يتقدَّم علىٰ **سبيرمان بولكليتوس**، من الواضح ملاحظة أنَّهُ بَيْنَ أشياء كثيرةٍ أُخْرَىٰ في الفنِّ تكون الصحة القصوى العجيبة هي العظمة في أعمـال الطبيعـة، وأنَّـهُ بالطبيعـة يكـون الإنسـان كائنـاً موهوبـاً. وفي التَّماثيـل المماثلة للإنسـان تكـون النَّوعيَّة مطلوبةً؛ وفي مقـال تطلـب، كمـا قلـت، ذٰلـكَ الذي يتجاوز الإنساني.

رابعاً: ومع ذٰلكَ . والنَّصيحة حوله التي يجب أن تُعطى ترجع إلىٰ بداية ذكرياتنا ـ حيث إنَّ التحرُّر من الأخطاء هو في الأغلب النَّتيجة النَّاجمة للفنِّ، والامتياز (مع أنَّهُ يمكن أن يكون مؤيداً بصورةٍ غير دائمةٍ) نتيجة الرَّائع، فإنَّ استخدام الفنِّ هو بكلِّ طريقةٍ مساعدةٍ مناسبةٍ للطبيعة، لأنَّ ارتباط الاثنين هو الذي يهدف إلىٰ تأمين الكمال.

هكذا هي القرارات التي شعرنا أنَّهَا يجب أن تكون فيما يتعلَّق بالأمثلة المطروحة؛ ولٰكن دع كلَّ إنسانٍ يتَمسَّك بالنَّظرة التي تسرُّه أكثر.

الفصل السابع والثلاثون

والمقارنات والمماثلات تتعلَّق بقوَّةٍ بالاستعارات (لأنَّا يجب أن نرجع إلىٰ موضوعنا)، وهي تختلف فقط من هٰذه الجهة...

الفصل الثامن والثلاثون

أولاً: ..... هٰذه المبالغات مثل: ما لم تسوقوا أدمغتكم مداسة بأكعابكم[١٢٩]. لهذا، من الضَّروريِّ معرفة أين نضع الحدَّ في كلٍّ؛ لأنَّ تجاوز الحدِّ عرضيًّا يحطِّم المبالغة، وإن تعابير كهذه، عندما تقوى كثيراً، تفقد شدتَّها، وتتأرجح أحياناً حول نفسها وتنتج الأثر العكسيَّ.

ثانياً: إنَّ **إيزوقراطس** مثلاً، وقع في ضبابيَّةٍ غير قابلةٍ للتَّعليل بسبب الطُّموح الذي جعله يرغب في وصف كلِّ شيءٍ بنوعٍ من الإسهاب. وإنَّ موضوع مديحه هو أنَّ أثينا تجاوزت لاسيدايمون في الفوائد الممنوحة لليونان، ولٰكن في بداية كلامهم نفسه يستعمل هٰذه الكلمات: أمَّا بعد، فإنَّ للغة قدرةٌ كهذه أنَّهُ يمكن بها إخفاء الأشياء الرَّفيعة، وتغليف الأشياء الصَّغيرة بالعظمة، وتوضيح الأشياء القديمة بطريقةٍ جديدةٍ، والتكلُّم بنمطٍ قديمٍ حول ما حدث جديداً[١٣٠]. ويمكن أن يُسأل، هل تعني يا **إيزوقراطس** إذن، بتلك الطَّريقة أنَّ تبادل وقائع التاريخ اللاسبدايموني والأثيني، لأنَّهُ في مدحه لنَفسه، يمكننا القول إنَّهُ أعلىٰ لمستمعيه مقدِّمة محذِّراً إيَّاهم أن لا يصدِّقوه.

---

129 - *On the Halonnesus 45, at Perseus.*

130 - *Panegyricus 8, at Perseus.*

ثالثاً: رُبَّما، إذن، كما قلنا في التَّعامل مع المجازات عموماً، تلك المبالغات أفضل عندما تتضمَّن الواقعة القائلة إنَّهَا تنجو من الانتباه، وهٰذا يحدث خلال تأكيد الانفعال القويِّ، عندما تُقال فيما يتعلَّق بأزمةٍ عُظمى، كما قيل من قَبل **توسيديدس** في حالة أولئك الذين هلكوا في سيسيلي. يقول:

نَزَلَ السَّرْقَسْطِيُّون
إلىٰ حَدِّ الْمَاءْ
وَبَدَؤُوا بِذَبْحِ أُوْلئِكَ الرَّؤَسَاءْ
الَّذِيْنَ كَانُوا فِيْ النَّهْر
فَتَلَوَّثَ بِالحالِ الْمَاءْ
وَمَعَ أنَّهُ مُوْحِلٌ وَمَمْزُوْجٌ بِالدِّمَاءْ
فَقَدْ كَانَ يُبْلَع
وَإلىٰ حَدٍّ
كَانَ مَا يَزالُ يَسْتَحِقُّ أنْ تُخاضَ لأَجْلِهِ الحَرْب
مَعَ مَا فِيْهَا مِنْ شَقَاءْ[١٣١].

لأنَّ تيّاراً من الدم والطين سيبقى يستحقُّ الدِّفاع عنه، ويصبح بالانفعال الشَّديد ذا مصداقيَّة أكبر.

رابعاً: حَتَّىٰ مع مرور ما أخبر به **هيرودوت** عن أولئك الذين سقطوا في تيرموبيراي. يقول، «في هٰذه النقطة التي دفنهم فيها البرابرة دافعوا عن أنفسهم بالخناجر . والذين منهم عندهم خناجر ما زالوا متروكين . والأيدي والأفواه[١٣٢].

131 - *Thucydides, Histories 7.84.*

132 - *Herodotus, Histories 7. 225.*

هنا يمكن أن تكون ميَّالاً للاحتجاج ضدَّ التَّعبيرين «ويحاربون بأفواههم نفسها» ضدَّ رجال مسلحين، و«كونهم مدفونين» بالرماح. وفي الوقت نفسه فإنَّ القصَّة تحتمل التَّصديق؛ لأنَّ الحادث لا يبدو مقدَّماً من أجل المبالغة بل إنَّ المبالغة تبدو أنَّهَا تنبع طبيعيًّا من الحادث.

خامساً: (كما لا أتوقف أبداً عن قول) لأنَّ الأفعال والعواطف التي تميل إلىٰ الخِفَّة كافية لتهدئة أيِّ تهوُّر للكلام وإصلاحه، ولهٰذا هو سبب كون نكات المأساة مع أنَّهَا يمكن أن تؤدِّي إلىٰ الإفراط في السُّخف، مقبولةً لأنَّهَا ممتعةٌ جدًّا، مثل:

كَانَ حَقْلُهُ أَصْغَرَ مِنْ رِسَالَةٍ إِسْبَارْطِيَّة
لأنَّ الْمَرَحَ أيْضاً
انْفِعَالٌ لَهُ أَصْلُهُ في السُّرُوْر

سادساً: والمبالغات تستخدم في وصف الأشياء الصَّغيرة والكبيرة، إذ إنَّ المغالاة هي العنصر العام في الحالتين. وبمعنى ما، فإنَّ السُّخرية إسهاب في تفاهة الأشياء.

الفصل التاسع والثلاثون

أولاً: والخامس من تلك العناصر المساهمة في الرائع التي ذكرناها، يا صديقي الفاضل، في البداية، ما زال يبقى لنعالجه، أي ترتيب الكلمات في نظام خاصٍّ. وفيما يتعلَّق بهٰذا، فقد قرَّرنا سابقاً في بحثين بكفايةٍ أنَّ ذٰلكَ ينتج بقدر ما يمكن لبحثنا أن ينجز، سنضيف، لهدف تعهُّدنا الحاضر، وهو ليس أساسيًّا مطلقاً وحسب، أي الواقعة القائلة إنَّ الترتيب المنسجم ليس فقط مصدراً طبيعيًّا للإقناع والسرور بَيْنَ الناس، بل هو أيضاً أداة عجيبة للكلام الرَّفيع والعاطفة.

ثانياً: ألا يغرس الفلوت بعض الانفعالات في سامعيه؟ وإذا جاز التَّعبير يجعلهم خارجين عن طورهم ومليئين بالاهتياج، ويقدِّم حركة إيقاعيَّةً تجبر المصغي ليتحرك إيقاعاً وفقه وأن ينسجم مَعَ اللحن، مع أنَّهُ يمكن أن يكون جاهلاً كليًّا بالموسيقى؟ نعم، وألحان القيثار، مع أنَّهَا في نفسها لا تعني شيئاً علىٰ الإطلاق، كثيراً ما تؤدِّي دوراً عجيباً، كما تعلَم، لمستمع بوساطة تنوُّع الأصوات، بنبضها ضدَّ بعضها بعضاً، وبمزجها بانسجام.

ثالثاً: ولٰكنَّ هذه محض متشابهات ونُسخ مزَيَّفة للإقناع، لا (كما قلت) نشاطات أصليَّة لطبيعة الإنسانِيَّة. إذن أليس علينا أن نعتبر ذٰلكَ التركيب (الذي هو انسجام تلك اللغة المغروسة بالطبيعة في الإنسان والتي لا تحتَكم إلىٰ

السَّمع فقط بل إلىٰ الروح نفسها)، حيث إنَّهُ يجمع متعدِّد أشكال الكلمات والأفكار والأفعال والجمال واللحن، كلٌّ منها مولودٌ بولادتنا وينمو بولادتنا وينمو بنموِّنا، وبوساطة تأليف ألحانها الخاصَّة تسعى لتُحْدث في أذهان أولئك الحاضرين الانفعال الذي يؤثِّر في المتكلِّم، وحيث يدعو المستمع دائماً ليشارك فيه وفي بناء عبارة علىٰ عبارةٍ تنشئ تركيباً رائعاً ومنسجماً. أقول: أليس علينا أن نعتبر أنَّ ذٰلكَ الانسجام بهٰذه الوسائل نفسها يُغرينا ويقنعنا بصورةٍ ثابتةٍ بجلالٍ وشرفٍ ورفعةٍ وكلِّ انفعالٍ يحتويه ضمن ذاته، محقِّقاً سيادةً مطلقةً علىٰ عقولنا؟ ولٰكن من الحماقة أن نتنازع فيما يتعلَّق بالمسائل المسلَّم بها عامَّةً، إذ إنَّ الخبرة برهان كافٍ.

رابعاً: وهناك مقالٌ علىٰ تصوُّرٍ يعتبر رائعاً عادةً وهو عجيبٌ فعلاً ذٰلكَ الذي يربطه **ديموستينس** بالحُكم:

هذا الحكم
سبَب الخطر
الذي أجبر المدينة عندئذ
أن تتغاضى عنه كسحاب[١٣٣].

ولٰكنَّهُ بسبب مغزاه السَّعيد الذي ليس أقلَّ بالنِّسبة إلىٰ الانسجام منه بالنِّسبة إلىٰ الفكرة نفسها. لأنَّ الفكرة موضحَة كليًّا بالإيقاعات الإصبعيَّة، وهٰذه أكثر نُبلاً ومُنتجة للرائع؛ ولهٰذا فإنَّ كونها تشكِّل البطولة هو المقياس الأكثر دقَّةً الذي يعرفه. [ونظام تعبير

133 - *On the Crown 188.*

هوسبرنيفوس صحيحٌ بالضبط] لأنَّك إذا غيَّرْت ترتيب كلمات الجملة وغيَّرت مواضعها بأيَّة طريقةٍ تريد، مثلاً مثل:

هٰذا الحُكمِ

سبَب الخطر

في ذٰلكَ الوقت

مثل سحاب يجب التغاضي عنه

كلا، إذا قطعت مقطعاً لفظياً مفرداً فقط وقلت سبَب التغاضي عنه مثل سحاب.

ستتصوَّر إلىٰ أيِّ مدى يكون الانسجام متَّسقاً مع الرَّائع لأنَّ الكلمات نفسها «تماماً كسحاب» تبدأ بإيقاع طويل مؤلَّف من أربع ضربات قياسيَّة، ولٰكن إذا قُطِّع مقطعٌ لفظيٌّ واحدٌ وقرأنا: «كسحاب»، فإنَّنا نشوِّه الرائع حالاً بالاختصار. وبالعكس، إذا طوَّلت الكلمة وكتبت «سبَب التَّغاضي عنه كما لو أنَّهُ سحاب»، فإنَّهُ يعني الشَّيء نفسَه، ولٰكن لا يبقى يُحدث الأثر نفسه علىٰ الأذن، طالما أنَّ العظمة المفاجئة للمقطع تفقد قدرتُها وبُعْدَها خلال تطويل المقاطع اللفظية الناتجة.

الفصل الأربعون

ومن الأسباب الرَّئيسية للرَّائع في الكلام، كما في تركيب الجسم الإنسانيِّ، تنظيم الأعضاء، وإذا فُصِل عضوٌ واحدٌ منها عن الآخر لا يملك في نفسه شيئاً جديراً بالملاحظة، بل كلُّها متَّحدةٌ معاً تشكل عضويَّةً كاملةً وتامَّةً.

وهكذا مركَّبات العظمة، عندما يُفْصَل أحدهما عن الآخر، تنقل معها الرَّائع إلىٰ التَّخلخل بهٰذه الطَّريقة أو تلك، ولٰكن عندما تُشَّكل في جسمٍ بارتباطها، وعندما تطوق أيضاً بسلسلة من الانسجام تُصبح طنَّانة باستدارتها نفسِها؛ وأحياناً يكون الرائع، إذا جاز التَّعبير، مساهَمة مؤَلفة بكثرة.

ثانياً: وعلىٰ أيِّ حالٍ، فقد بيَّنَّا بكفايةٍ أنَّ كثيراً من الكتاَب والشُّعراء الذين لا يملكون سموًّا طبيعيًّا، ورُبَّما حَتَّىٰ ناقصون في الرفعة، مع ذٰلكَ، مع أنَّهُم يستعملون في الأغلب كلمات عامَّة وشعبيَّة من دون ارتباطات مثيرةٍ خاصَّة بها، بمجرَّد وَصْلها وملاءمتها معاً، فقد أمَّنوا شرفاً وتميُّزاً ومظهر التَّحرُّر من الوضاعة، والأمثلة ستقَدَّم من قِبَل **فيليتوس** من بَيْنَ آخرين كثيرين، ومن قبل **أرسطوفانس** في مقاطع خاصَّةٍ، ومن قبل **يوربيدس** في الأغلب.

ثالثاً: عند المؤلِّف المذكور أخيراً، يستعمل **هرقل**، بعد المشهد الذي به يذبح فيه أطفالَه، يستخدم الكلمات التالية:

إِنِّي مَلِيءٌ بِالوَيْلات تَمَاماً
فَلَنْ يَجِدَ الْمَزِيْدُ عِنْدِي مَكَانا[١٣٤].

إنَّ التَّعبير عاديٌّ جدًّا، ولٰكنَّهُ اكتسب سموًّا خلال ملاءمة ترتيب السَّطر، وإذا شكَّلْتَ الجملة بطريقة مختلفة فسترى هٰذا بسهولة، والواقعة أن **يوربيدس** شاعر بفضل قدرته علىٰ تركيب يفوق إبداعه.

رابعاً: وفي المقطع الذي يصف **ديرس** المدفوع بعيداً من قبل الثور:

حيثما تحولْ
ينعطف دائراً بسرعة
يقود
ويقذف أيضاً
امرأة
صخرة
سنديانة
وفي عمله من دون توقُّف يتنقلْ

إنَّ التَّصوُّر نفسه صحيحٌ، ولٰكنَّهُ اعتُبر أكثرَ قوَّة بسبب الواقعة القائلة: إنَّ الانسجام ليس مُسرعاً أو منقولاً علىٰ عجلات إذا جاز التَّعبير كدعامات الواحدة للأخرى، وتجد دعماً في الفواصل، وتصدر أخيراً في سمو مؤسَّس جيِّداً.

134 - *Euripides, Hercules Furens 1245.*

الفصل الحادي والأربعون

أولاً: ليس هناك شيءٌ في مجال الرَّائع، متدنٍ كالحركة المكسورة والمثارة للغَة، مثل وصف مقطعين قصيرين والمقاطع الطويلة والديلُورات، التي تسقط كلِّيًّا إلىٰ مستوى موسيقى. لأنَّ كلَّ الكتابة فوق الإيقاعيَّة يُشْعَر بها حالاً أنَّهَا مؤثِّرة وكثيرة التَّفاصيل وتفتقر كليًّا إلىٰ العاطفة بسبب اللحن الواحد لتهذيبها الثانوي.

ثانياً: والأسوأ من ذٰلكَ كلِّه هو أنَّهُ، كما أنَّ التَّمهيدات التافهة تنقل مستمعها بعيداً عن الموضوع وتفرض انتباهه إليها، كذٰلكَ أيضاً الأسلوب فوق الإيقاعي لا يواصل الشُّعور بالكلمات، بل يواصل ببساطة الشعور بالإيقاع. وأحياناً وبالفعل، فإنَّ المصغين العارفين مسبقاً ما يتعلَّق بالنهايات يضربون أقدامَهم في الوقت مع المتكلِّم ، وكما في الرقص ينفذون ومن الخطوة الصحيحة المتوقَّعة.

ثالثاً: وبطريقةٍ مشابهةٍ فإنَّ تلك الكلمات خالية من الروعة التي تكمن قريباً منها، وتقطَع إلىٰ مقاطع لفظية قصيرة وصغيرة جدًّا، وتَجْمَع معالماً لو أنَّهَا مع كتل خشبيَةٌ بانحرافٍ غير متساوٍ وتجعُد.

الفصل الثاني والأربعون

أيضاً فإنَّ الاختصار المفرط للتعبير يؤدِّي إلىٰ تدنِّي الرَّوعة، إذ تفسد العظمة عندما تُقاد الفكرة إلىٰ نطاقٍ ضيِّقٍ جدًّا بجعل هذا مفهوماً ليس في مجالٍ خاصٍّ، بل في ما هو مطلقٌ ويقطَع إلىٰ أجزاء. لأنَّ الاختصار يقلِّص الإحساس، ولٰكنَّ الإيجاز يذهب مباشرةً إلىٰ الهدف، ومن الواضح أنَّ العكس بالعكس، فالإطارات تافهة لأنَّهُ لهذا يلجأ كلُّ شيءٍ إلىٰ طول غير مألوف.

الفصل الثالث والأربعون

أولاً: إنَّ تفاهة التَّعبير تؤدِّي إلىٰ تشويه الرائع. فمثلاً عند **هيرودوت**، فإنَّ العاصفة موصوفة بأثرٍ عجيبٍ في كلِّ تفاصيلها، ولٰكنَّ المقطع يحتوي بالتأكيد بعض الكلمات دون شرف الموضوع. وما يلي يمكن أن يفيد كمثال «عندما هاج البحر»[١٣٥]، فكلمة «هاج» تقلِّص كثيراً من الرَّوعة لأنَّهَا ذات مغزى مريض. أيضاَ، يقول: «إنَّ الريح نَما كادحاً»، وأولئك الذين «تمسَّكوا بالقوائم لاقوا نهاية غير سارة»[١٣٦]، فالتَّعبير نما كادحاً ينقصه الشَّرف، لكونه عامِّيًّا؟ وكلمة «غير سارَّة» غير مناسبة لكارثة عظيمة كهذه.

ثانياً: وبالمثل، عندما مَثَّل **ثيوبومبوس** بزيٍّ عجيبٍ هجومَ ملك الفرس علىٰ مصر، سحر الجميع ببعض التافهة يقول أيُّ من المدن أو أيٌّ من القبائل في آسيا لم تُرسل مندوبين إلىٰ الملك العظيم؟ وأيَ من منتجات الأرض أو منجزات الفنِّ، بكلِّ جماله أو نفاسته، لم يقدِّم كهديَّة لحضوره؟ اعتبر كثرة الأغلبية الثمينة والعباءات، بلون أرجوانيٍّ أو أبيض أو مطرَّز؛ وكثرة خيام الذَّهب المزوَّدة بكلِّ الأشياء المفيدة؛ أيضاً، كثرة الأنسجة المصوَّرة والأسرَّة الثَّمينة. وكذٰلكَ أطباق الذهب والفضَّة

---

[135] Herodotus, *Histories VII. 188.*

[136] Herodotus, *Histories VII. 191.* and *VIII.13.*

الفنيَّة بالزخرفة، والكؤوس والطاسات الممزوجة بالجوهر، وبعضها مرصَّعاً بحجارةٍ نفيسةٍ، وأُخْرَىٰ منجزة بعناية وبقيمة كبيرة، وبالإضافة إلىٰ كلِّ هٰذا أعداد لا حصر لها من الأسلحة اليونانيَّة والبربريَّة، وحيوانات تحمل الأثقال فوقَ كلِّ اعتبار وأضاح مسَمنة للذبح، وأوعية كثيرة للبهارات، وكثير من الحقائب والأكياس وصفائح البردى وكلِّ الأشياء المفيدة الأُخْرَىٰ. وعددها مماثل من أنواع اللحم المملَح من كلِّ ضربٍ من الأضاحي، هكذا حيث أكوانها كانت كبيرة جدًّا حَتَّىٰ أولئك القادمون من بعيدٍ أخذوها لتكون تلالاً وهضاباً تقابلهم.

ثالثاً: إنَّ ينتقل بعيداً من الأكثر علوًّا إلىٰ أكثر تدنيًّا، بَيْنَما هو بالعكس، سيرتفع أعلى وأعلى، وفي وصفه العجيب لكلِّ القوَّة يمزج الحقائب والبهارات والأكياس، وينقل انطباع مخزن الحلواني؛ لأنَّهُ كما في حالة تلك الزخرفات نفسها بَيْنَ الأوعية الذهبية والطاسة الممزوجة بالجوهر والصحن الفضِّي والخيم من الذهب الخالصُ الكؤوس، علىٰ الإنسان أن يُحْضِرُ ويضع في الوسط الحقائب والأكياس التافهة، فإنَّ النَّاجح سيكون مزعجاً للعين، كذٰلكَ فإنَّ كلمات كهذه عندما تقدَّم في غير أوانها تشكلُ تشوهات وإذا جاز التَّعبير لطخات علىٰ الأسلوب.

رابعاً: كان يمكن أن يصف المشهد بصُوَر مهيبة كأن يقول إنَّ التلال سدَّت طريقهم، وفيما يتعلَّق بالتَّحضيرات أن يتكلَّم بصورةٍ عامَّة عن عربات وجمال وكثرة من حيوانات النقل تحمل كلَّ شيءٍ يخدم رفاهية ومتعة الجماعة، أو أن يستعمل التعابير مثل «أكوام من كلِّ نوعٍ من الحبوب والأشياء التي تساعد بصورةٍ فائقةٍ علىٰ الطبخ الجيِّد وراحة الجسم»، أو إذا كان عليه بالضرورة أن

يضعه بطريقة متشدِّدة، كان يمكن أن يقول إنَّ «كلَّ لذائذ الطَّباخين ومتعَهدي الطعام كانت هناك».

خامساً: وفي مقاطع الرفيعة علينا ألا ننحدر إلىٰ لغةٍ وضيعةٍ وتافهةٍ ما لم تكن مجبَرين بضرورةٍ قاهرةٍ، ولٰكنَّ المناسب أن نستعمل كلمات تستحقُّ الموضوع وتقلِّد الطبيعة الخلاقة للإنسان، لأنَّهَا لم تضع بنظرة كاملة أجزاء، فالأعظم أو وسائل تطهير هيكلنا، بل خبَأَتها بعيداً قدر الإمكان ، ووضعت قنواتها، كما يقول **إكسينوفون**، في الخلفيَة الأبعد، لكي لا تلطَخ جمال المخلوق الكلَي.

سادساً: ولٰكن يكفي، ليست هناك حاجة لتعداد الأشياء التي تنتج التَّفاهة، واحداً بعد واحدٍ لأنَّهُ حيث إنَّنا بيَّنَّا سابقاً تلك الأنواع التي تجعل الأسلوب نبيلاً ورفيعاً، فمن الواضح أنَّ أضدادها ستجعله في أغلب الأحوال وضعيفاً ومتدنيًّا.

الفصل الرابع والأربعون

أولاً: يبقى، على أيِّ حالٍ (كما سوف أنأى عن أن أضيف، مع تقدير حُبِّك للمعرفة) أن أوضِّح، يا عزيزي **تيرينتيانوس**، سؤالاً ناقشه أحد الفلاسفة نقاشاً عصريًّا يقول: «إنِّي أتعجب، كما يفعل كثيرون آخرون من دون شكٍّ، كيف يحدث أنَّهُ في زماننا رجالٌ لديهم هبة الإقناع إلىٰ أبعد مدى، وهم ملائمون جيِّداً للحياة الشَّعبية، ومتحمِّسون وجاهزون، وَأغنياء بشكلٍ خاصٍّ في كلِّ فنون اللغة، ولٰكنَّ لم تنشأ هناك رفعة فعلاً، ولا طبائع ممتازة، إلاَّ استثناءً تماماً. إنَّ قِلَّة كبيرةً جدًّا ومنتشرةً عالميًّا من الكلام الرفيع تلازم عصرَنا».

ثانياً: ويتابع، فيقول: «هل يمكن أن علينا أن نقبل التفسير المبتذل أنَّ الديمقراطية هي صنو الأم الحاضنة للعبقريَّة، وأنَّ القدرة الأدبيَّة يمكن أن يُقال إنَّهَا تشارك الديمقراطية وحدها شروقَها وأَفُولَها؟ لأنَّهُ يُقال إنَّ للحريَّة قدرة علىٰ تغذية مخيَلات الأذهان الرفيعة والأمل الملْهَم، وحيث تسود تنتشر هناك بسعة رغبة المزاحمة المتبادلة والسعي التنافس للموقع المتقدِّم».

ثالثـاً: وأيضـاً، بسـبب الجـوائز المفتوحـة للجميـع في ظـلِّ حكومـة الشـعبية، فـإنَّ الميـزات الذهنيـة للخطيـب تـدرب باسـتمرارٍ وتُهـذَّب، وإذا جـاز التَّعبير تصقل لامعةً، وتغير أمامَها (كما هو طبيعيٌّ أنَّهَا ستكون) بكلِّ الحَرَّية التي تُلهـم أفعـال الدولـة. ويسـتمر فيقـول، «لهٰذا اليـوم، نبـدو في طفولتنـا أنَّنـا نـتعلَّم دروس الخدمـة الصـحيحة، أنَّنـا كـلٌّ ولٰكنَّـهُ مقيَّـد بعادتـه وملاحظاتـه، عندما تكون أفكارنا ما تزال فتية وضعيفة، ولٰكنَّ لم تذق أبداً المصدر الأفضل والأكثر إنتاجية للفصاحة (أضاف، التي أعني بها الحرية)، «هكذا حيث لا نظهر في هيئةٍ أُخْرَىٰ غير هيئة السَّامعين المغرورين».

رابعاً: وتأكَّد، أنَّ هٰذا تسبب في أنَّهُ لا يصبح عبدٌ خطيباً أبداً، مَعَ أنْ الملكات الأُخْرَىٰ يمكن أن تنتمي إلىٰ الخدم. ففي المعبد تنفجر هناك حالاً علامات الحرَّيَّة المقيِّدة للكلام، علامات الزنزانة إذا جاز التَّعبير، لرجل تعوَّدَ علىٰ الضَّربات.

خامساً: «لأن يوم العبودية»، كما يقول **هوميروس**، «سَلَبَنا نصف إنسـانيتناً»[١٣٧]، كـذٰلكَ، يتـابع فيقـول: «الأقفـاص (إذا كـان مـا سمعتُـه صحيحاً) التي بها تُحْفَظ الأقزام، وتسمَّى نافية بشكل عام، لا تعيق فقط نموَ المخلوقات المقيَّدة فيها، بل تُنحِلها فِعلاً خلال القيود التي تكتنف أجسامَها، وهكـذا فـإنَّ أحـداً يسـمِّى بصـورةٍ مناسـبةٍ كـلَّ عبوديـة (مـع أنَّـهُ أكثـر حجَّـة) «قفص الروح وسجناً شعبياً».

---

[137] Homer, *Odyssey XVII. 322, at Perseus*

سادساً: وقد أَجبتُه هكذا: «إِنَّهُ سهل، يا سيدي الفاضل، وميزة للطبيعة الإنسانية، أن تجد خطأً في العصر الذي يعيش فيه الإنسان، ولٰكن فكِّر فيما إذا كان لا يمكن أن يكون صحيحاً أنَّهُ ليس السلم العالميُّ هو الذي يحطِّمُ الطَّبائع العظيمة، ولٰكن كثيراً بالأحرى هٰذه الحرب غير المحددة التي تُمسِك رغباتنا في قبضتها، نعم، والأكثر ما زال، تلك العواطف التي تشغل كما في حالة الجُنْد عصرَنا الحاضر وتغزوه كليًّا وتسلُبه، لأنَّ حُبَّ المال (كارثة نعاني منها كُلنا الآن بألم) وحب اللذة جَعَلنا عبيدهم، أو بالأحرى، كما يمكن أن يُقال، أغرقتنا جسداً وروحاً في الأعماق، وحب الثروات صار مرضاً جعل النَّاس حقيرين، وحب اللذة وجعلهم أكثر خسَّةً».

سابعاً: وبالمقابل إنِّي لا أستطيع أن أكتشف كيف يمكن لقاء قيمنا مع الثروة التي لا حدود لها بصورة عالية هكذا، أو (لنتكلم بصورة أصحَ) عظَّمناها، أن نتجنب السَّماح لدخول الشرور التي لا تنفصل عنها في أنفسنا، لأن الثروة الضَّخمة غير مكبوحة تترافق، بارتباطٍ قويٍّ وخطوة لخطوة كما يقولون، بالتهور، وحالما تفتح الأولى بَوابات المدن والبيوت، فإنَّ الأخيرة تدخل حالاً وتسكن. وعندما يمرُّ الزمان تبنيان أعشاشاً في حياة الناس، كما يقول الحُكماء، وبسرعة تعطيان نفسيهما إلىٰ بقيَّة السلالة، وتلد الفخر والغرور والترف، الولادة غير شرعية منهما، بل شرعية جدًّا فقط. وإذا سُمِح لأطفال الثروة أولئك أن يبلغوا، فإنَّها تولَد في النفس بطريقة مستقيمة أسياداً لا يرحمون . غطرسة ولا قانونية ولا خجل.

ثامناً: ولهٰذا يجب أن يحدث بالضَّرورة، والناس سوف لن يبقوا رافعين أعينَهم إلىٰ الأعلىٰ أو يكون لهم أي اعتبار أكثر للشهرة، ولٰكنَّ تدمير حياة كهذه سيصل تدريجياً إلىٰ تحقيقه التَّام وسموَات الروح تضمحلُّ باستمرار وتصبح خسيسةً، عندما يضيع في الإعجاب بأجزائهم الخاصَّة الغانية ويُهملون إلىٰ حدٍّ رفع ذٰلكَ الذي هو غير فانٍ.

تاسعاً: ولأنَّ الإنسان الذي هو قبل مرَّة رشوةً من أجل قرارٍ قضائيٍّ لا يمكن أن يكون قاضياً غير متحَيِّزٍ ومستقيماً لما هو عادل وشريف (حيث بالنسبة إلىٰ الإنسان الذي هو قابل للرشوة يجب أن تبدو له شريفة وعادلة)، والشيءُ نفسه صحيح إذ تكون الحياة الكُلية لكلٍّ منَّا منظَّمة بالرشوى، ومصائد بعد موت الآخرين، ووضع الكمائن للمواريث، بينما يأخذنا من أي وكل مصدر نشتري ـ كلٌّ واحدٍ منَّا ـ بسعر الحياة نفسها، نكون عبيداً للَذَّة. وفي العصر الذي يخرب بالكوارث الشَّديدة جدًّا، هل يمكن أن نتخيل أَنَّهُ ما زال هناك قاض باقٍ غير متحيِّزٍ وغير قابلٍ للرشوة في الأعمال العظيمة والقابلة للوصول إلىٰ ذريته، أليست الحالة بالأحرى أنَّ الكلَّ يتأثَرون في قراراتهم بالرغبة في الربح؟

عاشراً: كلا، إِنَّهُ رُبَّمَا أفضل للناس مثلنا أن يكونوا محكومين من أن يكونوا أحراراً، حيث شهواتُنا، إذا تركت طليقةً من دون قيد علىٰ جيراننا كالوحوش من قفص، سنُشعل العالَم ناراً بأفعال الشَّرِّ.

حادي عشر: اختصاراً، أكدت أنَّ بَيْنَ لعنات الطبائع التي أنتجها عصرُنا يجب أن يُعتبر ذٰلكَ الفتور الذي مرَّت به حياة كلٍّ منَّا مع قليلٍ من الاستثناءات، لأنَّا لم نعمل أو نُجهد أنفُسنا إلا لأجل الثَّناء واللَذَّة، لا لتلك الفوائد الحقيقية التي تستحقُّ أن تكون موضوعاً لجهودنا الخاصَّة واحترام الآخرين.

ثاني عشر: لٰكن «من الأفضل أن نترك هٰذه الألغاز غير محلولةٍ»[١٣٨]، وأن نتقدَّم إلىٰ ما يحضر نفسَه تالياً، أي موضوع العواطف، الذي حوله تعهَّدت أن تكون الكتب سابقاً أبحاثاً مستقلَّة فيه. وهٰذه (العواطف) تشكِّلَ كما يبدو لي جزءاً أساسيًّا من المقال عموماً، ومن الرَّائع نفسِه.

(138) *Euripides, Electra 379*

صَدَرَ من كتب المُترجم

- أعاجيب السياسة الأمريكية؛ مقالات سياسية ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٨م.
- آفاق التغير الاجتماعي والقيمي؛ الثورة التقانية والتغير القيمي ـ الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٥م.
- الأمم المتحدة بين الاستقلال و الاستقالة و الترميم : مأزق الأمم المتحدة في النظام العالمي الجديد ـ دار الفتح ـ دمشق ـ ١٩٩٣م .
- أَميرة النَّار والبحار (شعر) ـ دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ١٩٩٧م.
- أَنا صدى الليل (شعر) ـ دار الأَصالة للطباعة - دمشق - ١٩٩٥م.
- أنا لست عذري الهوى (شعر) ـ دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ١٩٩٩م.
- أنا والزمان خصمان ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٥م.
- أنا وعيناك صديقان (شعر) دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ٢٠٠١م.
- أُنشودة الأَحزان (شعر) ـ دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ١٩٩٦م.
- انهيار أسطورة السلام؛ مصير السلام العربي الإسرائيلي ـ ط١: مكتبة دار الفتح ـ دمشق ـ ١٩٩٦م. ط٢: دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ الطبعة الثانية ٢٠٠١م.
- انهيار الشعر الحر - دار الثقافة - دمشق (ط١) ١٩٩٤م. ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق - (ط٢) ٢٠٠٣م.
- انهيار دعاوى الحداثة ؛ الحداثة ضرورة تاريخيَّة لا خيار سياسي ـ دار الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٩٥م.

- انهيار مزاعم العولمة؛ قراءة في تواصل الحضارات وصراعها ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ٢٠٠٠م.
- بديع الكسم ـ وزارة الثقافة ـ دمشق - ١٩٩٤م.
- بين الهندي والسنسكريتي (قصص) ـ دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ٢٠٠٨م.
- تطوير التعليم العالي؛ الواقع والمشكلات والاقتراحات ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٧م.
- تفجيرات أيلول وصراع الحضارات؛ الولايات المتحدة صنعت الحدث لتصنع المستقبل ـ دار إنانا ـ دمشق ـ ٢٠٠٣م.
- تمهيد في علم الجمال ـ جامعة تشرين ـ اللاذقية ـ ٢٠٠٧م.
- الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ١٩٩٩م.
- الدخيل على المصلحة (قصص) - ن . م - دمشق - ١٩٩٣م.
- دفاع عن الفلسفة ؛ الفلسفة ثرثرة أَم أُمُّ العلوم ؟ - دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ١٩٩٤م.
- شظايا على الجداران (خواطر) دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ٢٠٠٧م.
- عالم مجنون؛ المضحك المبكي في السياسة الأمريكية ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٨م.
- العرب أعداء أنفسهم ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٤م.
- عفيف البهنسي والجمالية العربية ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ٢٠٠٨م.
- علم الجمال المعلوماتي: نحو نظريَّة جديدة ـ دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ١٩٩٤م.
- عواد من دون عود (قصص) – دار الأصالة للطباعة - دمشق - ٢٠٠٧م.
- غاوي بطالة (قصص قصيرة) - دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ١٩٩٦م.

- فلسفة الأخلاق عند الجاحظ ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ٢٠٠٥م.
- فلسفة الفن و الجمال عند ابن خلدون – دار طلاس – دمشق – ١٩٩٣م.
- فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ٢٠٠٦م.
- في انتظار حمقاء (قصص قصيرة) ـ دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ٢٠٠٥م.
- فيلا وعلبة حلاوة (قصص قصيرة جداً) – دار الأصالة للطباعة - دمشق - ٢٠٠٧م.
- قراءات في فكر بديع الكسم ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ١٩٩٨م.
- قراءات في فكر عادل العوا ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠١م.
- قضايا الفكر العربي المعاصر ـ جامعة تشرين ـ اللاذقية ـ ٢٠٠٧م.
- كيف ستواجه أمريكا العالم؛ الهيمنة الأمريكية و النظام العالمي الجديد ـ دار السلام للطباعة ـ دمشق ـ ١٩٩٢م .
- لا تعشقيني (شعر) - دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ١٩٩٤م.
- لبنان بين حربين؛ الأزمة اللبنانية بين الداخل والخارج ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٧م.
- لبنان والمشروع الأمريكي؛ قراءة في الأزمة اللبنانية وتداعياتها ـ دار إنانا ـ دمشق ـ ٢٠٠٥م.
- مختارات من دارسي التراث العربي ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ٢٠٠٧م.
- المدخل إلى عصر النهضة العربية ـ جامعة تشرين ـ اللاذقية ـ ٢٠٠٦م.
- المذاهب الاقتصادية الكبرى ـ جامعة تشرين ـ اللاذقية ـ ٢٠٠٨م.
- المذاهب الجمالية ـ جامعة تشرين ـ اللاذقية ـ ٢٠٠٦م.
- مكيافيليَّة ونيتشويَّة تربوية: نحو سلوك تربوي عربي جديد ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ١٩٩٨م.

- من رسائل أبي حيان التوحيدي ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ٢٠٠١م.
- من يسمم الهواء؛ ظاهرة السرقة في عالمي الفكر والأدب ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٥م.
- الموت من دون تعليق (قصص قصيرة جداً) - دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ١٩٩٤م.
- النظام الاقتصادي العالمي الجديد؛ من حرب الأعصاب إلى حرب الاقتصاد ـ دار الفتح ـ دمشق ـ ١٩٩٣م.
- النظام الاقتصادي العربي؛ واقع ومشكلات ومقترحات ـ دار إنانا ـ دمشق ـ ٢٠٠٥م.
- نهاية الفلسفة ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ١٩٩٩م.
- همس الهوى (خواطر) دار الأصالة للطباعة ـ دمشق ـ ٢٠٠٨م.
- هؤلاء أَساتذتي: من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا ـ ط١: دار الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٩٤م. ط٢: دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٣م.

فهرس

- الإهداء ٥
- مقدمة ٧
- كاسيوس لونجينوس والرائع ٩
- الفصل الأول ٢١
- الفصل الثاني ٢٤
- الفصل الثالث ٢٦
- الفصل الرابع ٣١
- الفصل الخامس ٣٨
- الفصل السادس ٣٩
- الفصل السابع ٤٠
- الفصل الثامن ٤٢
- الفصل التاسع ٤٥
- الفصل العاشر ٥٦
- الفصل الحادي عشر ٦٢
- الفصل الثاني عشر ٦٤
- الفصل الثالث عشر ٦٧
- الفصل الرابع عشر ٧٠
- الفصل الخامس عشر ٧٢

- **الفصل السادس عشر** ٨١
- **الفصل السابع عشر** ٨٥
- **الفصل الثامن عشر**..... ٨٧
- **الفصل التاسع عشر** ٨٩
- **الفصل العشرون**..... ٩١
- **الفصل الحادي والعشرون**..... ٩٣
- **الفصل الثاني والعشرون** ٩٤
- **الفصل الثالث والعشرون**..... ٩٧
- **الفصل الرابع والعشرون**..... ١٠٠
- **الفصل الخامس والعشرون**..... ١٠١
- **الفصل السادس والعشرون**..... ١٠٢
- **الفصل السابع والعشرون**..... ١٠٤
- **الفصل الثامن والعشرون** ١٠٨
- **الفصل التاسع والعشرون**..... ١١٠
- **الفصل الثلاثون**..... ١١١
- **الفصل الحادي والثلاثون** ١١٢
- **الفصل الثاني والثلاثون** ١١٤
- **الفصل الثالث والثلاثون**..... ١١٨
- **الفصل الرابع والثلاثون**..... ١٢١
- **الفصل الخامس والثلاثون**..... ١٢٣
- **الفصل السادس والثلاثون**..... ١٢٥

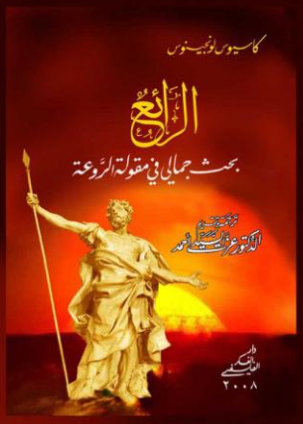
- **الفصل السابع والثلاثون** ١٢٦
- **الفصل الثامن والثلاثون** ١٢٨
- **الفصل التاسع والثلاثون**..... ١٣١
- **الفصل الأربعون** ١٣٤
- **الفصل الحادي والأربعون**..... ١٣٦
- **الفصل الثاني والأربعون** ١٣٧
- **الفصل الثالث والأربعون** ١٣٨
- **الفصل الرابع والأربعون** ١٤١
- **صدر من كتب المؤلف** ١٤٧
- **الفهرس**. ١٥١

دمشق 2008م

عمل في البلاط التَّدمري مربيًّا ومعلماً ومستشاراً، وتشير بعض الروايات إلى أنَّهُ كان كبير مستشاري **زنوبيا**، وأنَّهُ العقل السياسي الذي كان يخطِّط للملكة. ولذلك قُتِلَ بطريقة حاقدة رُبَّما على؟ يد الإمبراطور **أورليان** ذاته فقد اشتهر عنه أنَّهُ هو الذي كان يقف بقوَّة وراء تحريض الملكة على التمرُّد على روما، وزيَّن لها هذا الطريق، وضع **لونجينوس** الكثير من المؤلَّفات، ويشهد بذلك ما ذُكر عنه من سعة علم وقدرة وبلاغة وبراعة في التأليف. ولكنَّ مؤلفاته الكثيرة هذه في أغلب الظنِّ مفقودة كلها، لم يبق منها غير كتابين: كتابه في الرائع، وكتابه في البلاغة. ومن المفقودة كتاب في الانفعالات ذكره في الفصل التَّاسع، وأشار في الفصل التَّاسع والثَّلاثين إلى أنَّهُ وضع كتابين في ترتيب الكلام، وذكر في الفصل الثامن أيضاً أنَّ له تعليقات على **اكسينوفان** قد تكون كتاباً أو بضع كتاب.

أما هذا الكتاب فقد وردت ترجمة هذا العنوان في كتابات الباحثين العرب بألفاظ متعددة منها:

الجليل، أو الجلال، أو في الجليل، أو في الجلال، وكذلك الرائع، في الرائع، والسَّامي، وفي السَّامي، والسُّمو، وفي السُّمو... وهي كلُّها واحدة الدَّلالة، سنؤثر استخدام المصدر لأنَّهُ هو اللفظ الذي نستخدمه عادة للمقولة الجمالية، أي الجلال، ورُبَّما الرائع أو الروعة.



كاسيوس لونجينوس

الرائع

بحث جمالي في مقولة الروعة

ترجمة وتقديم

الدكتور عزت السيد أحمد

دار الفكر الفلسفي

٢٠٠٨