

Poezja staroarabska

napisał

Tadeusz Kowalski.

Nazwą poezji staroarabskiej w ściślejszem znaczeniu obejmujemy utwory w mowie wiązanej, powstałe w Arabii przed Islamem i w pierwszych latach po wystąpieniu Moħammeda. Szerzej biorąc, można zaliczyć do niej również poezję z czasów kalifatu wybiernego i z epoki Omajjadów, bo Islam nie sprowadził jeszcze w pierwszym stuleciu swego istnienia zbyt głębokich zmian w tych dziedzinach życia, których odbiciem była poezya. Co prawda poematy późniejsze, tworzone niewolniczo według dawnych wzorów, właściwych jedynie Arabii, przez poetów żyjących wśród całkiem odmiennego tła, czy to na dworze kalifów w Damaszku, czy w innych miastach nowozdobitych dzielnic, zdradzają powolny zanik naturalności i prawdy. Poza tem jednak ożywiają społeczeństwo arabskie jeszcze prawie te same ideały co przed Islamem. Dopiero w połowie VIII wieku dokonywa się z wstąpieniem na tron Abbasydów zupełny przewrót w społecznem i umysłowem życiu muzułmańskiego wschodu, który ogarnia też poezję.

Najstarsze dostępne nam zabytki sięgają VI wieku po Chr. i odznaczają się już taką doskonałością formy i dojrzałością treści, że wobec tej pierwszej doby poezji są wszystkie późniejsze jej stadya raczej zjawiskami upadku niż postępu. Dojrzałość ta i wyrobienie łączą się już nawet z pewnemi cechami zakrzepłości i zmanierowania, które świadczą, że linię rozwojową poezji staroarabskiej znamy już tylko w jej opadającej części i to, jak się zdaje, nie od najwyższego punktu.

Rzecz prosta, że taki wysoki stopień rozwoju, na jakim

stoją już najstarsze zabytki, każe przypuszczać długi okres przygotowawczy. Okres ten leży jednak poza ramami historii i możemy go wypełnić jedynie hipotezami opartymi na pewnych faktach z historycznej doby poezyi.

Poezya staroarabska jest wytworem duszy ludzi pierwotnych, o bardzo małej kulturze materialnej i ulegających skutkom tego jeszcze w całej pełni przemożnym wpływowi otaczającej przyrody. Stąd arabska pustynno-stepowa przyroda wycisnęła na niej niezatarte piętno. Przebija się w niej też charakter ludu twardego, trzeźwego, zahartowanego w walce o byt, obdarzonego niezwykle bystrymi zmysłami i nadzwyczajną pamięcią, ale pozbawionego fantazyi.

W przeciwieństwie do poezyi wszystkich innych ludów semickich, pozostającej przeważnie na usługach kultu i uczuć religijnych jest poezya staroarabska wybitnie świecka, co więcej, zawiera pewne myśli wrogie religijnemu pogładowi na świat i życie, gruby materializm i zaczątki filozofii rezygnacji i fatalizmu.

Naukowe znaczenie poezyi dawnych Arabów polega głównie na tem, że pozwalając odtworzyć obraz życia koczowniczej ludności Arabii w VI i na początku VII stulecia po Chr., rzuca światło na istotę rasowo najczystszych Semitów, a zarazem daje poznać warunki, które złożyły się na powstanie Islamu. Ma ona też ogromne znaczenie przez wpływ, jaki wywarła na rozwój poezyi wszystkich ludów muzułmańskich, a więc także Persów i Turków.

W sporze o kolebkę Semitów coraz bardziej wybija się na pierwsze miejsce przypuszczenie, że ojczyzną semickich hord, które w ciągu tysiącleci zalewały żyzne obszary Syryi i Mezopotamii na północy, zaś na południu przedostawały się poprzez cieśninę Báb-el-Mandeb do Afryki, były rozległe stepy Arabii. Wobec tego nabiera kwestya poznania beduinów arabskich, którzy przedstawiają bezsprzecznie najczystszy typ semicki, pierwszorzędno znaczenia dla zrozumienia kultury i dziejów przedniej Azji, w których element semicki odegrał tak wybitną rolę. Beduinów zaś poznajemy po raz pierwszy dokładnie dopiero z poezyi, bo wzmianki o Arabach w literaturze klinowej, w biblii, u pisarzy klasycznych, a nawet niezmiernie ważne zabytki epigraficzne południowej Arabii, które rozszerzyły nasz widno-

krań dziejowy aż po przełom pierwszego i drugiego tysiąclecia przed Chrystusem, nie dają ani w przybliżeniu tak dokładnego obrazu kultury i psychiki nomadów arabskich, jak znacznie od nich późniejsza poezja.

Z napisów południowo-arabskich dowiadujemy się o istnieniu w tamtych stronach starych i mocnych organizmów państwowych, o dobrze zorganizowanym i rozległym handlu, pośredniczącym między Indiami a wybrzeżem morza Śródziemnego, o wysoko rozwiniętym kulcie, bogatym panteonie i potężnej architekturze, ale wszystkie te wiadomości są mało dokładne a przy tem bardzo jednostronne, bo płyną jedynie z napisów i to o charakterze prawie wyłącznie tylko wotywnym i fundacyjnym. Ponadto dotyczą te wiadomości tylko Arabii południowej, a w bardzo niewielkiej mierze też drogi karawanowej nad morzem Czerwonym, oraz kilku stacyi handlowych na północy. Arabia zaś południowa różni się znacznie i pod względem kulturalnym i językowym od reszty półwyspu i zbliża się do grupy północno-semickiej, podczas gdy specyficznie arabskie cechy charakteru, kultury i języka przedstawia ludność koczownicza środkowej i północnej części kraju.

Poezja staroarabska zawiera co prawda wiadomości stosunkowo bardzo późne, ale wybitny konserwatyzm form życia stepowego, który możemy stwierdzić, porównując opisy współczesnych podróżników z wiadomościami czerpanymi z najstarszych, dostępnych nam pieśni, pozwala przenieść obraz stosunków w wieku VI w ogólnych zarysach także na znacznie wcześniejsze czasy. To też ilustrowanie pewnych niewyraźnych rysów życia semickiego, przekazanych n. p. w biblij, za pomocą równoległych miejsc z poezji staroarabskiej, nie jest mimo różnicy czasowej w powstaniu tych dwóch literatur bynajmniej anachronistycznym.

Wiadomości o życiu, stosunkach i prądach umysłowych w Arabii na przełomie VI i VII wieku, których jedynym a zarazem bardzo obfitem źródłem jest poezja, stwarzają tło konieczne do zrozumienia i oceny powstającego Islamu. Dopiero na tem tle widzimy, w czem leży przewrotowa siła Islamu, jakie elementy złożyły się na jego powstanie, ile rodzimych pierwiastków wprowadził Moḥammed obok chrześcijańskich i żydowskich

i przekonywujemy się, że wpływu tych pierwszych nie należy lekceważyć, bo Mohammed w zasadzie mało otrząsnął się z pojęć, wśród których wzrósł od dzieciństwa.

I tak, by jeden tylko przykład przytoczyć, mimo całej niechęci, jaką żywił prorok do poetów, uważając ich, zresztą zupełnie słusznie, za ostoję dawnego, z pogaństwem związanego ducha, nie zdołał on jednak wznieść się w swej literackiej, a raczej krasomówczej twórczości, ponad ideały przez nich stworzone i, zwłaszcza w mekkańskich rozdziałach Koranu, roztaczając poetyckie obrazy czy to rozkoszy raj, czy mąk piekła, używa wielu pomysłów dobrze znanych z dawnych kasyd. Tak n. p. charakteryzuje dziewice rajskie, przeznaczone w nagrodę dla wiernych jako „hūr“ t. j. „czarnookie“, który to przymiot podnoszą bardzo często poeci staroarabscy w opisach pięknych kobiet.

Dotychczas nie przeprowadził jeszcze nikt systematycznej analizy obrazów i porównań w Koranie, w zestawieniu z odpowiednimi miejscami dawnych poematów, chociaż praca taka doprowadziłaby z pewnością do ciekawych rezultatów i pozwoliłaby określić w jakim stopniu ulegał Mohammed, przynajmniej w swej literackiej działalności, wpływom tak niesłychanie wówczas rozwiniętej i ogólnie uprawianej poezji.

By wykazać znaczenie i wpływ poezji staroarabskiej na poezję ludów muzułmańskich, dość jest przypomnieć, że arabska zasada wierszowania, polegająca na połączeniu iloczasu z rymem, stanowi podstawę całej późniejszej poetyki arabskiej, perskiej i tureckiej, że staroarabska forma kasydy zachowała się po dziś dzień, a gazel, który zwłaszcza u Persów i Turków doszedł do niebываłego rozkwitu, z niej się rozwinął, że wreszcie późniejsi lirycy i mistycy korzystają w szerokim zakresie z inwentarza obrazów i sytuacji stworzonych przez dawnych poetów arabskich, podkładając pod nie tylko nową treść myślową.

Z której części półwyspu wyszły pierwsze zawiązki poezji? Na pytanie to nie można dać ani nawet przybliżonej odpowiedzi, bo już nasze najstarsze zabytki rozkładają się mniej więcej równomiernie na wszystkie zamieszkałe części środkowej i północnej Arabii. W liczbie poetów brak tylko nazwisk z prowincji Jemen, Hadramaut i 'Omān, a poniekąd i z Bahrain, a więc głównie

z Arabii południowej, która, jak już poprzednio wspomniano, różniła się znacznie i językowo i kulturalnie od reszty półwyspu. Także mieszkańcy północno-zachodniej części kraju, t. zw. pokolenia *Ḳudā'a* nie odgrywają w poezji prawie żadnej roli. Poza granice właściwej Arabii wybiega poezja już w czasach najstarszych dokumentów w dorzecze Eufratu i kraje na wschód od Jordanu.

Ostatnia z potężnych wędrówek semickich, której końcowy okres odbył się pod znakiem Islamu, sięga swymi początkami czasów znacznie dawniejszych. Próby osiedlania się różnych szczepów arabskich na uprawnych obszarach ku północy zaczynają się na wiele wieków przed Chr., a bezpośrednio przed Islamem są Arabowie posunięci już daleko w głąb Syrii i Mezopotamii. Jak w całym rozsiedleniu i wędrówkach szczepów arabskich widać wyraźne parcie ku północy, powstrzymywane tylko przez silne organizmy państwowe, Bizancjum i Persyę, tak też i w poezji da się zauważyć wybitne ciężenie ku północy. Zwłaszcza stolice nadgranicznych państw arabskich, zarówno *Laḥmidów*, osłaniających Persyę przed napadami *beduinów*, jak *Ġassanidów* spełniających podobne zadanie wobec Bizancjum, skupiają ogromnie silnie ruch poetycki i są celem wędrówek poetów z najgłębszych dzielnic Arabii.

Jeżeli gdzie, to właśnie tam na północy należy szukać może nie źródła poezji wogóle, ale warunków, które ukształtowały formę artystycznej kasydy z jej charakterystycznymi opisaniami przyrody i życia pośród niej. Cała wielka oryginalność krajobrazu pustynno-stepowego i życia koczowniczego nie mogła się uświadomić poetom w samej Arabii, tam gdzie nie istniał żaden kontrast, któryby mógł to uświadomienie wywołać. Musieli oni przynajmniej raz znaleźć się wśród całkiem odmiennego otoczenia i warunków zdolnych wywołać konieczne refleksje. Warunki po temu istniały właśnie na północy, w państewkach *Laḥmidów* i *Ġassanidów*, w których z jednej strony element arabski dochodził do pełniejszych form rozwoju niż w samej Arabii, z drugiej jednak musiał to okupywać wyrzeczeniem się wielu nawyków życia koczowniczego, które wsiąkły były już niejako w krew. Stąd rodzi się ta tęsknota za utraconą swobodą, prostotą *beduińskiego* życia i pięknego arabskiego krajobrazu, która

z wielką siłą występuje u owych północnych dynastów i każe im przyzywać i gościć poetów z wnętrza półwyspu poto tylko, by poić się harwnymi opisami przyrody i życia arabskiego, jakie poeci roztaczali przed nimi w swych utworach. Takie zamiłowania u możnych i hojnych władców nie pozostały ze swej strony bez wpływu na kształtowanie się i rozwój poezyi. Chętny posłuch i bogate dary skłaniały poetów do prześcigania się w owych opisach zalet wielbłąda, jazdy przez niedostępne pustynie, podzwrotnikowych nawałnic i scen myśliwskich, które potem przechodzą do stałego inwentarza kasyd. I rzeczywiście do najwyższego rozkwitu dochodzi ta opisowa, beduińska poezya u stałych bywalców na dworach Laḥmidów i Ğassamidów, u poetów, którzy znaczną część swego życia spędzali poza właściwą Arabią. Natomiast domorośli poeci, których cały żywot upływał na łonie potężnej przyrody arabskiej i w nieprzerwanym toku zajęć beduińskich, mało się troszczą o oryginalność swego otoczenia i życia. Utwory ich, wypełnione drobiazgową lokalną polityką, są zazwyczaj niezmiernie ubogie w opisy życia pustynnego.

Największa ilość poetów przedislamskich pochodzi z Ḥiğāzu i Neğdu oraz obszarów ciągnących się stąd ku dolnemu Eufratowi i to zarówno z pośród szczepów nomadyzujących jak i osiadłych.

Kwestya ludności osiadłej i procesu osiedlania się jest dla Arabii tak ważną i dla naszego rozpatrywania poezyi tak pełną znaczenia, że musimy ją choć w kilku zdaniach poruszyć, zwłaszcza że na ogół panuje w niej wielka niejasność pojęć. Arabia nie przedstawia na całym swym obszarze jednolitych warunków życia. Obok piaszczystej, bezwodnej pustyni posiada ona okolice o charakterze wybitnie wysokogórskim, obok klasycznego terenu nomadów, stepów pokrywających się po wiosennych deszczach bujną roślinnością, dającą paszę nieprzeliczonym stadom wielbłądów, ma ona okolice dobrze nawodnione, nadające się pod uprawę palmy daktylowej, winnej latorośli, przeróżnych gatunków zboża i jarzyn i wskutek tego od najdawniejszych czasów zamieszkałe. O niektórych osadach mamy pozytywne wiadomości, stwierdzające ich starożytność, tak n. p. o Jatrib, późniejszej Medynie i o Mecce, które wspomina Ptolomeusz. Tymczasem w epoce, kiedy Arabia sama zaczyna przemawiać w swych pieśniach

widzimy we wszystkich osadach, których starożytność nie ulega najmniejszej wątpliwości, bardzo młodą warstwę zaludnienia.

Zarówno w Meccie jak i Medynie, o których źródła najczęściej wspominają i które dlatego bierzemy za przykład, posiada ludność osiadła jeszcze bardzo wiele cech wskazujących na niedawno dopiero dokonane osiedlenie. Ludność ta dzieli się na związki rodowe, tak jak beduini, a nie na związki lokalne, których należałoby się spodziewać, gdyby osiedlenie sięgało w zamierzchłe czasy. Co ważniejsze, ma ona żywą jeszcze tradycję o swem niedawnem przybyciu i wyparciu poprzedniej warstwy. I tak w Meccie osiedlili się koczownicy Ǧurajš, wypierając osiadłych Ǧurhum, w Jatrib dwa blisko ze sobą spokrewnione pokolenia al 'Aus i al Hazraǧ osiedliły się pod bokiem dawnej i silnej kolonii żydowskiej i powoli wypierały dawnych właścicieli, aż Moħammed przyspieszył i zakończył ten proces konfiskatą posiadłości żydowskich pokoleń Ǧainukā, an Naǧir i Ǧuraiza.

Widać stąd, że w starożytnych osadach arabskich ludność zmieniała się co jakiś niezbyt długi przeciąg czasu. Jak tylko mieszkańcy osady rozwinęli pewien dobrobyt, ulegali natychmiast zalewowi nowej fali cheiwych nomadów, którzy wypierali ich z dawnych siedzib. Im mniej liczną była pewna osada, im bardziej odosobnioną oazę stanowiła pośród otaczających stepów z ich koczowniczą ludnością, tem krótszy był czas trwania poszczególnych warstw jej ludności. W południowej Arabii, gdzie obszary kulturalne stanowiły zwartą masę i mogły opierać się naporowi beduinów, zmiany ludności odbywają się znacznie wolniej. Tak więc w osadach Arabii widać w miniaturze ten sam proces, który na wielką skalę i w przeciągu długich odstępów czasu odbywał się między Arabią a resztą przedniej Azji.

Z tego, co dotychczas powiedziano, wynika, że między ludnością osiadłą a koczowniczą w Arabii nie zachodzą zbyt wielkie różnice. Zanim bowiem osiedleni beduini mieli czas przystosować się do nowych warunków i zmienić dotychczasowy sposób życia i myślenia, już nowa fala z pustyni gładziła powstałe różnice. Stąd utwory poetów osiadłych nie różnią się istotnie od utworów powstałych wśród beduinów, a odmienne cechy, dające się spostrzec, dotyczą tylko szczegółów.

Zresztą nie wszystkie osady odgrywały w poezji jednaką rolę. Poezya, która była w dawnej Arabii nie tyle wypływem zamiłowań artystycznych, czem się potem staje, ile raczej funkcją całego społecznego ustroju nomadów, formą, w jakiej wypowiadały się wszystkie mniej codzienne zdarzenia w życiu pokoleń, kwitła w osadach w pierwotnej swej formie tylko wówczas, gdy napotykała na warunki, jeżeli nie takie same, jak u nomadów, to przynajmniej bardzo zbliżone. Tymczasem pod względem warunków życia przedstawiają osady arabskie dwa z gruntu różne typy, których wybitnymi przedstawicielami są Mekka i Jatrib-Medyna.

Mekka była już przed Islamem miastem wyrosłym w okolicy zupełnie nieurodzajnej dzięki istnieniu odwiecznego przedmiotu kultu, czarnego kamienia z jego świętym i nienaruszalnym obszarem i położeniu na drodze handlowej. Stąd dochody z pielgrzymów i handel stanowiły jedyne źródło środków do życia i bogactwa jej mieszkańców. Całkiem odmienny typ przedstawia Medyna, która jak i cały szereg innych, podobnych osad, ciągnących się ku północy, jak Wadi 'l Kura, Fadak, Haibar, Taima' i t. d. była systemem wiosek, rozrzuconych na znacznej przestrzeni, w miarę urodzajności gruntu, których mieszkańcy czerpali środki do życia z uprawy palmy daktylowej, zboża i jarzyn.

W Meccę, której patrycyusze zajmowali się złotonośnym handlem i gospodarką pieniężną, nie natrafiała poezya na podatny grunt. Przed Islamem nie słyhać o żadnym wybitnym poecie mekkańskim, bo jedyny znany, Musafir ibn 'Abi 'Amr ibn 'Umajja jest zupełnie bez znaczenia. Dopiero po ugruntowaniu Islamu, który podniósł niebywale stanowisko i bogactwo Mekki, staje się ona wybitnem siedliskiem poezyi, ale już nie tej pierwotnej, która była odbiciem życia nomadów, lecz poezyi artystycznej, uprawianej przez wyrafinowanych przedstawicieli wyższego życia.

Inne warunki były w Medynie. Tu uprawa roli nie pochłaniała w tym stopniu całej energii ludności, jak handel w Meccę. Znaczna część sił fizycznych i duchowych zużywała się wśród zajęć prawdziwie beduińskich, z których najważniejszymi były ustawiczne wojenne zatargi między oboma mieszkającymi tam pokoleniami al 'Aus i al Hazrağ. Wśród takich warunków rozwijała się poezya niezmiernie pomyslnie, czego do-

wodem długi szereg nazwisk poetów z Medyny przed Islamem i to bynajmniej nie poślednich.

Do osiadłych Arabów zbliżeni byli charakterem Żydzi arabscy. Już poprzednio wspomniano, że Ja'atrib, późniejsza Medyna, była pierwotnie zwartą osadą żydowską. Do Żydów należały też miejscowości Ĥaibar, Fadak i Taimā'. Bardzo znaczne kolonie istniały też w południowej Arabii, gdzie Żydzi odegrali na przełomie V i VI wieku ważną polityczną rolę.

Jakkolwiek Żydzi różnili się od Arabów dość znacznie swem życiem osiadłym, kulturą i religią, to jednak przystosowali się znakomicie do otaczających warunków i przyswoili sobie różne cechy arabskie, między innymi poezję, która była naówczas nieodzownym środkiem reprezentacyjnym w życiu politycznym i którą musiał uprawiać każdy, kto chciał zaważyć na szali społecznej i wyjść ze sporów obronną ręką. Poezja żydowska, której fragmenty zebrał i objaśnił po raz pierwszy Teodor Nöldeke, przedstawia prawie ten sam typ, co poezja osiadłych Arabów.

Pośród zabytków poezji staroarabskiej znajdujemy też utwory Arabów-Chrześcian. Chrystyanizm wnikał do Arabii z dwóch stron, z południa od Abissynii i z północy od Syrii i Mezopotamii. Wiele pokoleń północnych przyjęło już wczas Chrześcianstwo, co prawda zupełnie zewnętrznie i powierzchownie. Nie ulega wątpliwości, że gdyby Islam nie był położył tamy obcym wpływom, Arabia byłaby uległa pierwej czy później schrystyanizowaniu, jak reszta przedniej Azji. Najwybitniejszym przedstawicielem poetów chrześcijańskich, z których utworów co prawda nie wiele tylko się zachowało, jest 'Adi ibn Za'id z Ĥiry nad Eufratem.

Opracowaniem wpływu Chrystyanizmu na Arabię zajmuje się specjalnie Ludwik Cheikho w Bajrucie, przez którego ułożony, wielki, prawie 1000 stron liczący zbiór, zatytułowany „Les poètes arabes chrétiens“, zawiera jednak sporo nie chrześcijańskiego materiału.

Silnym wpływom chrześcijańskim i żydowskim ulegali tak zwani Ĥanifi, którą to nazwą, o znaczeniu nie całkiem jasnym, obejmują pisarze arabscy ludzi, którzy już przed Islamem żywo interesowali się sprawami religijnymi, w przeciwieństwie do ówczesnego, w indyferentyźmie religijnym pogrążonego spo-

łeczeństwa i przekonani o niedostateczności wierzeń, wśród których wzrosli, skłaniali się ku monoteizmowi. Utwory poetów-*Ḥanifów* nacechowane są powagą i mają często charakter gnomiczny. Spotykamy w nich wiele refleksyi eschatologicznych, myśli o bogu i przeznaczeniu człowieka, skojarzonych z reminiscencyami z legend i opowiadań, czerpanych, za pośrednictwem ustnego podania, głównie z apokryficznych pism chrześcijańskich, biblii i późniejszej literatury żydowskiej.

Odpowiedź na pytanie co do autentyczności zabytków przekazanych przez tradycję pod imieniem *Ḥanifów* nie zawsze wypada twierdząco. W wielu z nich można poznać na pierwszy rzut oka utwory znacznie późniejsze, pozostające w zależności od Koranu, które tylko tendencyjnie przypisywali filologowie dawniejszym poetom. aby dowieść, że już w pogańskich czasach istniała prawdziwie muzułmańska pobożność i muzułmańskie pojęcia.

Na *Ḥanifach* kończymy przegląd geograficznego i społecznego podłoża, na którym rozwinęła się poezya. Z przeglądu tego widać, że w poezyi staroarabskiej odbiły się tak, jak może w żadnej innej, wszystkie warunki geograficzne, czynniki społeczne i prądy umysłowe, które kształtowały społeczeństwo. Arabia przedstawia w VI wieku kocioł, w którym kłębią się i przelewają niestałe masy beduinów o kulturze pierwotnej, zależnej od gospodarki pasterskiej. Wśród tych niestałych elementów poczyna się na kilku miejscach proces osiadania i krystalizacyi: na północy dwie pierwsze próby organizmów państwowych, na zachodzie długi pas osad o charakterze bądź to wiejskim, bądź miejskim. Osady są punktami zaczepienia dla obcych wpływów, przenikających w głąb Arabii: Żydostwa, Chrystyanizmu i wpływu perskiego. Żydzi oddziałują przez zwarte kolonie wewnątrz kraju. Chrystyanizm bierze Arabię w dwa ognie, z północy, popierany potęgą Bizancyum i od południa z Abissynii. Wpływ perski, jako aryjski najbardziej obcy żywiołowi arabskiemu, przychodzi ze wschodu i południa. Kiedy wszystkie wymienione dotychczas wpływy i prądy wypowiadają się wszechstronnie w poezyi, jedynie południowa Arabia nie przychodzi w niej zupełnie do głosu. Jest to po części wynikiem niemocy politycznej i upadku kulturalnego, jaki przeżywała południowa Arabia, oddana

po rozpadnięciu się tamtejszych państw na łup obcych, Persyi i Abissynii, główna jednak przyczyna zdaje się leżeć w znacznej różnicy językowej między południem a północą. Pierwsi filologowie, którzy gromadzili zabytki poezyi, interesowali się jedynie utworami w narzeczach północnych, pomijając zabytki w dyalektach południowych, znacznie różnych od poprzednich.

Kwestya ta wprowadza nas w zakres pytań związanych z językiem poezyi staroarabskiej.

Pomimo rozległości obszaru, który zamieszkiwała ludność mówiąca po arabsku i partykularyzmu wyrażającego się w podziale na mnóstwo silnie rozgraniczonych szczepów, jest język poematów staroarabskich zadziwiająco jednolity. *Lāmijat al 'Arab*, sławny poemat *Šanfary*, którego ojczyzną były góry północnego Jemenu, nie różni się językowo niczem od utworów *Hudajlitów*, wypasających stada kóz w pobliżu Mekki, ani od kasyd poetów z nad Eufratu. Jednolitość językowa w poematach szczepów tak od siebie odległych zaczęła już wczas budzić pewne podejrzenia. Zaczęto zastanawiać się, czy jednolitość ta jest pierwotną, czy też jest raczej dziełem późniejszych rapsodów, względnie jeszcze późniejszych filologów, którzy mimowoli lub świadomie zatarli różnice dyalektyczne i dokroili wszystkie poematy do jednego wzoru, uważanego za klasyczny. Lub jeżeli nie, to czy język poematów nie był językiem sztucznym, literackim, właściwym może tylko kilku szczepom, które wprowadziły go do poezyi, ale u większości plemion różnym od gwary codziennej. Po dokładniejszym rozważeniu widzi się jednak, że wątpliwości te nie są usprawiedliwione i że ani jedno ani drugie przypuszczenie nie ma dostatecznej podstawy.

Prawda, że w ciągu mniej więcej dwóch wieków ustnej tradycyi zmieniały się poematy nieznacznie, nim tekst ich został utrwalony w piśmie. Filologowie, którzy je spisywali, mogli także wprowadzić nieświadomie pewne drobne zmiany, a nawet pismo nie konserwowało należycie odcieni wokalizacyi. O większych jednak, a tembardziej świadomych zmianach nie może być prawie mowy. Rym i rytm, przestrzegane niesłychanie pedantycznie i pozwalające na nieznaczne tylko warianty, stanowią dużą gwarancję, że przekazana forma nie wiele różni się od pierwo-

tnej. Powtóre mamy liczne dowody, że filologowie arabscy nie tylko nie zacierali różnic dyalektycznych, ale przeciwnie starali się z całą skrupulatnością zachować je i uwydatnić. Co zaś do drugiego przypuszczenia, jakoby język poezyi miał być u większości szczepów sztucznem narzeczem poetykiem, to niema ono także, może prócz kilku wyjątków, żadnego usprawiedliwienia. Trudno bowiem przypuścić, by rozmaici domorośli poeci, przebywający przez całe życie w obrębie swych pokoleń, mieli używać w swych poetycznych sporach o wielbłądy, kozy, lub jeszcze blahsze przedmioty, języka sztucznego. Pozatem jeszcze w drugim wieku hidżry stanowi Arabia, z wyjątkiem południowej i wschodniej części, jednolitą całość językową, a uczeni filologowie uważają, że wszyscy beduini bez wyjątku posługują się czystym językiem dawnych poematów. Jedynie ludność osiadła, zwłaszcza w niższych warstwach, mówiła już wtenczas narzeczem odbiegającym od klasycznego języka beduinów i poezyi. Właściwe jednak rozbicie na dyalekty powstaje dopiero po rozlaniu się żywiołu arabskiego na ogromne obszary Azji i Afryki w ciągu zwycięskiego pochodu Islamu. Jednolitość języka wyda nam się faktem daleko bardziej zrozumiałym, gdy zważymy, że wiele szczepów uprawiających poezję, które późniejsze wędrowki rzuciły w odległe strony, pierwotnie mieszkwały bliżej siebie i że nawet najodleglejsze pokolenia nie zatracaly całkowicie poczucia łączności i często znosiły się ze sobą. Ruchliwość mieszkańców Arabii jest faktem godnym najsilniejszego podkreślenia. Arabia podobna jest do mrowiska, w którym wszystko i ciągle jest w ruchu. Mimo ogromnych odległości, braku dróg i środków szybszej komunikacji oraz wszelkiego bezpieczeństwa, odbywają czy to całe szczepy, czy też mniejsze gromady nieustanne wędrowki, które zbliżają najróżnorodniejsze elementy, ułatwiają wymianę zdobyczy kulturalnych i myśli, wyrównywają różnice językowe i utrzymują jednolitość.

Język poematów staroarabskich cechuje też wielkie wyrobienie, świadczące o długim rozwoju i uderzające jako objaw dojrzałości, zwłaszcza w zestawieniu z rymowaną prozą Koranu, która, choć nieskrępowana iloczasem, zdradza się wciąż, przez nieudolne konstrukcje i chaotyczność stylu, ze swem niewyrobieniem i brakiem wykszolenia.

Zanim przejdziemy do szczegółowego rozpatrywania formy i treści poematów, musimy zająć się jeszcze rolą poezyi i poetów w obrębie społeczeństwa arabskiego. Jednostką społeczną w Arabii był szczep, mały ale silnie zorganizowany, jednolity i solidarny związek. Członek szczepu mógł się rozwijać tylko w kierunku wyznaczonym najbliższymi interesami ogółu. Stanowisko jednostki w obrębie szczepu zależało od zakresu i stopnia, w jakim posiadała ona zalety, uważane za konieczne cechy pojęcia idealnego członka pokolenia. Sprawy ściśle indywidualne i prywatne obejmowały tylko znikomo małą część życia, cała reszta rozgrywała się na oczach i pod kontrolą całego społeczeństwa. Stąd i poezya nie była u Arabów rzeczą prywatną, tylko funkcją życia społecznego, a poeta działaczem, stojącym w służbie interesów swego pokolenia. W miarę rozwoju stosunków ulega rola poezyi i poety także powolnej ewolucji. Pierwotnie cechuje ją charakter sakralny, który zatracca jednak powoli wskutek różnicowania się pojęć kähina-kapłana-wróżbity i šāfira-poety. W następstwie tego staje się poeta rzecznikiem świeckich, społeczno-politycznych spraw szczepu. Na tem stanowisku zatacza poezya coraz to szersze kręgi, coraz bardziej udoskonala się i rozwija, tak że w końcu staje się z narzędzia i środka sama dla siebie celem, a poeta artystą, cenionym i poza ciasnymi granicami własnego pokolenia. Poezya więc staroarabska przechodzi w ciągu rozwoju dostępnego naszym badaniom trzy niejako okresy, któreby można nazwać sakralnym, społecznym i artystycznym. Islam zastaje ją w fazie przejściowej między okresem drugim a trzecim. Nie są to naturalnie okresy w ścisłym tego słowa znaczeniu, wyraźnie rozgraniczone. Przeciwnie granice ich są niezmiernie płynne i podlegają znacznym czasowym i lokalnym wahaniom.

Okres pierwszy to przedhistoria poezyi, którą odtworzył uczony budapeszteński, Ignacy Goldziher, na podstawie znacznej ilości zabytków szczątkowych, spotykanych w materiałach z doby historycznej. Rezultaty jego badań w tym kierunku są pokrótce następujące. Natchnienie poetyckie uważano pierwotnie za wpływ demonów, zwanych ġinnami lub šajtānami. Ten, komu one były przychylnie i udzieliły nadprzyrodzonej wiedzy, stawał się poetą, šāfirem, dosłownie: „wiedzącym“. Swą wyższą wiedzą służył šāfir

swemu pokoleniu w ważnych i rozstrzygających chwilach, tak n. p. podając czas i cel wędrówek, lub rozsądzając spory. Główną jednak jego funkcją było miotanie kunsztownych przekleństw na nieprzyjaciela przed i w czasie bitew. Stąd wyraz oznaczający recytację poematów „anšada“, oznacza również miotanie przekleństw i wypowiedanie czarodziejskich formuł. Pogroźki i przekleństwa w pewnej ustalonej artystycznej formie, stanowiły ważny element sztuki wojennej. Przez groźby starano się złamać odwagę nieprzyjaciela, a przez przekleństwa zaszkodzić mu fizycznie. Sądono bowiem, że słowo, wypowiedziane przez człowieka obdarzonego odpowiednią mocą wśród pewnych uroczystych ceremonii, staje się fetyszem, mogącym szkodzić fizycznie n. p. spowodować niebezpieczne lub śmiertelne choroby. Jak dalece materyalnie wyobrażano sobie działanie wyrzeczonego słowa, świadczy fakt, że człowiek, słysząc przekleństwo, uchylał się, by domniemany pocisk przeleciał nad nim, nie trafiając w głowę. Najstarszym przykładem zastosowania przekleństw w wojnie jest ustęp w biblii, Num. XXII – XXIV, który opowiada, jak król moabicki Balak przyzwał wieszczka Bilé'ama, by przeklinał Izraelitów, w nadziei, że to utworze mu drogę do zwycięstwa. Resztki dawnych wyobrażeń o materyalnym działaniu słów poety zachowały się w późniejszym obrazowaniu i terminologii. Poeci porównywiają często wiersze poematów szyderczych ze strzałami, przed którymi niema ucieczki, raniącymi do krwi, lub z pociskami wypalającymi piętna, płatającymi brzuch i t. p. Świadectwem tych wyobrażeń jest także wyraz „kăfija“, oznaczający w późniejszej terminologii rym, pierwotnie jednak wiersz lub nawet cały poemat, a znaczący dosłownie „trafiająca w kark“.

Badania Goldzihera dotyczą wprawdzie jednej tylko gałęzi poezji, t. zw. hiğā', przez co rozumiano kombinację z przekleństw, gróźb i szyderstwa, nie ulega jednak wątpliwości, że staroarabski ša'ir nie tylko przeklinał, ale i błogosławił, nie tylko sztydził, ale i chwalił, co widać choćby z hebrajskiego przykładu Bilé'ama.

Prócz uroczystej, sakralnej poezji istniały napewno już w najstarszych czasach bardziej świeckie i popularne rodzaje mowy wiązanej. Tak na przykład hiğā', melodyjna recytacja,

którą podróżny pobudza wielbłąda do miarowego biegu, sięga swymi początkami napewno odległych czasów.

Goldziher zwrócił uwagę na pewien szczegół z życiorysu świętego Nilusa, mianowicie że beduiński szczep, koczujący na półwyspie synajskim, u którego święty był w niewoli, witał pieśniami każde napotkane źródło. Z takich pieśni u źródła nie dochowały się do naszych czasów żadne szczątki. Inny rodzaj poezji, t. zw. martija, to znaczy oplakiwanie zmarłego, uprawiały początkowo prawie wyłącznie kobiety i to nie żony zmarłych mężczyzn, lecz siostry, jako residuum matryarchatu. Przy uroczystościach weselnych śpiewano zapewne pieśni erotyczne, jak i u innych Semitów. Źródła poezji były więc bardzo liczne, ale nie wszystkie godne natchnionego šā'ira. Z biegiem czasu traci jednak šā'ir swe prorocze namaszczenie i rozszerza swą działalność także na inne gałęzie poezji, aż w końcu sprowadza wszystkie rozbieżne strumienie w jedno wspólne łożysko zbiorowego poematu, kasydy.

Funkcja šā'ira nie różniła się pierwotnie zbyt od funkcji kāhina, kapłana i wieszczka. Formą wypowiedzania się była u obu proza rymowana, po arabsku sağ'. Powoli pogłębia się jednak rozdział; šā'ir traci swój charakter sakralny i staje z swym darem poetyckim, dla którego znajduje coraz to nowe formy wypowiedzania się, wyłącznie w służbie świeckich, społeczno-politycznych interesów pokolenia, kāhin zachowuje swój dawny zakres działania i starodawną formę tworzenia w rymowanej prozie, wiąże się przytem nierozdzielnie z miejscami kultów religijnych jako ich kapłan. W następstwie tego wzrasta liczba poetów; poezja wnika w coraz dalsze dziedziny życia i staje się w końcu formą, w której wypowiadają się wszystkie wypadki, przekraczające choćby w najmniejszym stopniu codzienną miarę. Ktokolwiek ma w obrębie szczepu coś ważnego do powiedzenia, czyni to w mowie związanej. Do warunków koniecznych, by zyskać wpływ na członków pokolenia i czynnie wystąpić w kierownictwie spraw społecznych, należy zdolność łatwego improwizowania okolicznościowych wierszy, które pewniej niż wszystko inne trafiają do celu i najskuteczniej budzą namietności. Stąd prawie zawsze odznaczają się naczelnicy pokoleń darem poetyckim. Im silniej pulsuje życie społeczne, tem

bujniej krzewi się poezya, dla której idealnem podłożem były długoletnie wojenne zatargi, pokój zaś i uporządkowane stosunki czynnikami rozkładowymi. Zdolność posługiwania się mową wiązaną przyswajają sobie coraz szersze warstwy, tak, że chociaż mnóstwo nazwisk poetów przedmohammedańskich utonęło z biegiem wieków w niepamięci, mimo to przekazana ich część stanowi labirynt, w którym łatwo się zgubić.

Pośród coraz liczniejszej rzeszy poetów występuje coraz silniej rywalizacja i prześciganie się zwłaszcza w formalnej doskonałości tworzenia. Z drugiej strony wyrabia się u słuchaczy smak i wrażliwość na wykończenie formy. Poeta chcąc zapewnić wpływ swym słowom, musi zadowolić estetycznie koło swych słuchaczy. Poematy przestają być wyłącznie okolicznościowymi. Celową ich część poprzedza teraz ogólny wstęp, w którym poeta próbuje różnych rodzajów poezji, zwłaszcza erotycznej i opisowej.

Nie wiemy zupełnie kiedy i wśród jakich okoliczności dołączył się ów ogólny wstęp do „*kaşd'u*“, celowej części poematu i kiedy powstał ten luźny konglomerat z wytkniętą raz na zawsze dyspozycją, który nazywamy kasydą. Przypuszczam tylko, jak to już poprzednio zaznaczyłem, że do rozwoju kasydy, a zwłaszcza jej opisowych partyi, świadczących nie rzadko o głębokim odczuciu oryginalności tła i życia beduińskiego, przyczyniły się w wysokim stopniu warunki, jakie napotykałi poeci na dworach północnych dynastów Ğassān i Laħm.

Układanie kunsztownych kasyd wymagało bez porównania więcej talentu niż improwizowanie krótkich okolicznościowych wierszy. To też ten dział poezji staje się monopolem zawodowych artystów, których w Arabii przed Islamem jest już bardzo wielu. Są oni w wysokim poważaniu u społeczeństwa, które na równi ceni ich poematy pochwalne, jak lęka się ich szyderczych satyr. Świadomość tego znaczenia nie zawsze wpływa na podniesienie etyki poetów, przeciwnie, często prowadzi do nadużyć. Już w czasach przedmohammedańskich widać zaczątki cyganeryi artystycznej, która w czasach późniejszego kalifatu doprowadza poezję do zupełnego poniżenia. Pojawiają się wędrowni poeci, którzy ciągną od obozu do obozu i przynętą poetyckiej pochwały lub groźbą *hiġā'* rymów szyderczych wymuszają gościnne przyjęcie i bogate dary.

Warstwy społeczne, które wzięły czynny udział w poezji, składały się, jak widać z dotychczasowego przeglądu, w najważniejszej części z żywiołów koczowniczych, stojących na bardzo pierwotnym stopniu rozwoju, w pośród których tylko tu i ówdzie powstawały pojedyncze oazy wyższej kultury, podległe obcym wpływom, nieraz zupełnie niezgodnym z istotą beduinów. W poezji odbił się wiernie cały obraz społeczny ze wszystkimi jego sprzecznościami i dlatego przedstawia ona nieraz cechy niezgodne między sobą. Chcąc więc dać ogólną charakterystykę poezji staroarabskiej musi się abstrahować od zjawisk obcych, których wytłumaczenie leży w warunkach poza Arabią, a zwrócić tem większą uwagę na rdzenną ludność beduińską.

Beduini są ze swą prymitywną gospodarką pasterską i życiem pod namiotami typem ludu pierwotnego, podległego jeszcze w zupełności wpływom przyrody. Życie w twardych warunkach, wymagających wyłożenia wszystkich sił w walce o byt, zaostrza zmysły i sprawność fizyczną, ale z cech duchowych tylko te, które w pokonywaniu przyrody dadzą się bezpośrednio zastosować. Rozwój intelektualny, niezależny od fizjologicznych potrzeb życia, jest zaledwie u samego początku. Ustawiczne wędrówki wśród piaszczystych stepów bez wybitnych punktów orientacyjnych wyrabiają zdolność upatrywania drobiazgów dla odpoznavania okolicy i zatrzymywania ich raz na zawsze w pamięci. Tem tłumaczy się zmysł obserwacyjny beduinów i ich pamięć lokalną, które przeniesione w dziedzinę poezji stwarzają jedną z jej najbardziej wybitnych cech, absolutną przewagę obserwacji nad fantazją. Ale to tylko w stosunku do przyrody, bo w stosunku do ludzi nie jest beduin bynajmniej przedmiotowym i chłodnym obserwatorem.

Ruchliwe życie wśród ustawicznej walki zmusza do skupienia całej uwagi na chwilę bieżącą, na teraźniejszość. Przeszłość, jako dokonana, szybko znika z pamięci i ustępuje miejsca sprawom aktualnym; przyszłość zawsze niepewna i nieobliczalna również mało zaprzęta myśli. Intensywne przeżywanie chwili bieżącej nie dopuszcza do wyrobienia się wartości trwałych. Pamięć czasowa, historyczna, jest u beduinów bardzo słabo rozwinięta w porównaniu z zadziwiającą pamięcią lokalną. W ocenianiu zdarzeń historycznych jest beduin zawsze subiektywny,

a już zwłaszcza gdy one wchodzą w zakres interesów jego pokolenia, lub jego własnych. Wtedy bowiem pojęcia jego gwałtownie się przesuwają, nienaturalnie zwiększają się lub maleją w miarę osobistego odnoszenia się, jednym słowem na miejsce rzeczywistości zjawia się obraz zupełnie fantastyczny.

Różnica ta między odnoszeniem się do przyrody, a do spraw ludzkich występuje w poezji bardzo wybitnie. Opisy przyrody wypełniają zazwyczaj ogólną część poematów, podczas gdy jądro każdej kasydy stanowią wiersze okolicznościowe, związane z jakimś określonym, aktualnym wypadkiem.

Bystre obserwowanie szczegółów z przyrody, właściwe tylko ludom pierwotnym, żyjącym z naturą bezpośrednio, cechuje bardziej niż wszystko inne poematy staroarabskie. Krajobrazy, jakie malują kasydy, są, dzięki tym doskonale podpatrzonym i wiernie kopiowanym szczegółom, czemś jedynym w swoim rodzaju. Sam sposób obserwowania jest niemniej charakterystyczny. Poeta arabski analizuje i widzi tylko szczegóły, ale nie jest zdolny ująć całość lub pośród zaobserwowanych cech dokonać planowego wyboru. Beduina uderzy nawet najbardziej jednostajny krajobraz bogactwem drobnych szczegółów, niewidzialnych dla niewprawnego oka, ale sama monotonia napewno ujdzie jego uwagi. Kto po raz pierwszy przystępuje do lektury poematów staroarabskich dziwi się z początku temu bezustannemu podkreślaniu drobiazgow. Widać z nich jednak, że poeta zżył się z przyrodą i podpatrzył ją aż do najdalszych tajników. Z opisów widać na przykład, że obserwował on często żabie kijanki w kałużach, że nawet ślad mrówek na lotnym piasku wydł nie uszedł jego uwagi, że zauważył siatkowate oczy szarańczy i zachował je w pamięci, tak że porównanie z niemi nasuwa mu się mimowoli na myśl, kiedy przy opisie pancerza zwróci uwagę na nity spajające kółeczka siatki drucianej. A cóż dopiero, gdy opis dotyczy wielbłąda, owego najcenniejszego zwierzęcia beduina! Można śmiało rzec, że blisko połowa poematów z czasów przedmoħammedańskich poświęcona jest bezpośrednio lub pośrednio opisowi wielbłąda. Poeci nie mogą się dość nacieszyć pięknnością budowy tego zwierzęcia i zaletami jego chodu. Dla nas są to, mimo najlepszych chęci wzięcia się w świat beduiński, przeważnie stracone piękności.

Realizm arabski sprawia, że poezya jest dla nas cennym materiałem studyów. Niema w niej bowiem fantastycznych szczegółów, przeciwnie każdy opis można spożytkować jak notatkę bystrego i obiektywnego obserwatora. Przez to samo traci jednak poezya na zrozumiałości. Całkowite zrozumienie jej wymagałoby szczegółowej znajomości przyrody arabskiej i życia dawnych beduinów, co my niestety możemy tylko w bardzo ograniczonej mierze osiągnąć.

W związku ze sposobem ujmowania, polegającym na skupianiu uwagi na pewnych szczegółach z pominięciem reszty całości, pozostaje jakoś arabskich porównań. Jedna jedyna wspólna cecha wystarczy, by porównać dwa zresztą zupełnie niewspółmierne zjawiska. Nas razi w tych porównaniach przedewszystkiem dysproporcya w wielkości porównywanych przedmiotów. Wydobycie tertium comparationis następuje w tych warunkach nieraz poważne trudności. Dla przykładu daję dosłowne tłumaczenie kilku wierszy z opisu klaczy u Imru' ul Kaysa (W. Ahlwardt, *The Divans of the six ancient Arabic poets*, Imr. XIX, 25—39).

v. 25. Nieraz jadę podczas okropności (wojny) na ściągłej (klaczy), której pysk przykrywa rozwiana grzywa.

26. Ma ona kopyto, jak puchar chłopca, w którym (-to kopycie) tkwi węzłowata pęcina.

27. I golenie, o kostkach delikatnych i ścięgnach pozbawionych mięsa.

28. Zad jak skała strumienia, którą ogładził rwący prąd.

29. Jak tren sukni narzeczonej (jest jej) ogon, którym przykrywa z tyłu podogonie.

30. Dwa zbite wały mięśni na plecach, jak gdy pantera przyczai się na przednich łapach.

31. (Ma) szyję jak wysokopienna palma lina, w której zbłąkany rozniecił płomienie.

32. Grzywę jak loki kobiet zmierzwione w dniu wiatru i zimna.

33. Czoło jak wypukłość tarczy, którą wygładził zręczny mistrz.

34. Nozdrza jak jamy hyen, z nich parska, ilekroć (wskutek biegu) traci oddech.

35. Włosy u pęcín jak wewnętrzne pióra orła, czarne, które prostują się same, ilekroć je zmierzwi.

36. Oczy pełne, okrągłe, których kąty rozcięte są na końcu.

37. Kiedy się zwróci przodem, rzekłbyś: dynia w rodzaju zielonych, zanurzona w moczarach.

38. Gdy się tyłem zwróci, rzekłbyś: kamień (na którym kocioł się wspiera) zbity, bez skazy.

39. Gdy się bokiem zwróci, rzekłbyś: cienka (szarańcza), która ma poza sobą wydłużone pokładelko.

Wiele szczegółów w opisie tym wymagałoby długiego komentarza, niektóre są wogóle niezrozumiałe. Trzy ostatnie wiersze, rysujące sylwetę konia, oglądanego z przodu, z tyłu i z boku, są typowym przykładem porównań, które uwydatniają jedną i jedyną tylko właściwość, którą poeta chce specjalnie podkreślić. Koń, widziany z przodu, podobny jest o tyle do dyni, że wtenczas wybitnie rysuje się okrągła linia piersi. Dalsze szczegóły z opisu dyni, jej zielona barwa i miejsce, na jakim rośnie, nie należą zupełnie do porównania, a mają za zadanie tylko unacznić przedmiot, użyty do porównania. Przedmiot taki nie-raz tak dalece pociągnie poetę, że przerwawszy zaczęty wątek, zaczyna całkiem nowy opis, w który znów wplata dalsze porównania. Porównania arabskie są nawskróś realistyczne i zdradzają subtelny zmysł obserwacyjny. W zestawieniu z poezją perską uderzają one pewnem specjalnem wyrafinowaniem i sprytną drobiazgowością. Poeci perscy, biorąc obrazy z przyrody, wybierają zjawiska ogólne, wielkie, znane każdemu. Całkiem inaczej arabscy; porównania ich i obrazy zrozumie tylko ten, kto albo z autopsyi poznał szczegółowo przyrodę arabską, albo specjalnie i drobiazgowo ją studyował.

Opisy arabskie odznaczają się uderzającą chaotycznością. Opisując swym zwyczajem cechy zjawiska jedną po drugiej, czyni to poeta arabski bez żadnego porządku i bez z góry powziętego planu. Dowolnie wyrwane szczegóły zestawia w opisie obok siebie zupełnie luźnie, bez ograniczonego połączenia. To też luźność kompozycyi należy do wybitnych cech poematów staroarabskich. Kasyda jest konglomeratem a nie organizmem, a podobnie każda poszczególna jej część.

Porządek wierszy nie jest nieodmienny. Poszczególne wiersze mogą być często poprzestawiane bez szkody dla całości poematu. I rzeczywiście, rzadko spotyka się dwie recenzje tej samej kasydy, któreby nie różniły się znacznie następstwem wierszy.

Jądro poematów tworzy t. zw. *Ḳaṣd*, czyli część „celowa“, poświęcona zwykle jakiemuś konkretnemu i aktualnemu zdarzeniu z dziedziny spraw ludzkich. Zdarza się często, że część celowa występuje bez artystycznego, ogólnego wstępu, ale w wypadkach odwrotnych, tam gdzie brak *Ḳaṣd*'u (jak n. p. w mu' allace *Imru'ul Ḳaisa*) mamy prawo powątpiewać, czy ten brak jest pierwotny i czy przekazana forma poematu jest autentyczną. Można bowiem stanowczo twierdzić, że poematy staroarabskie są bez wyjątku okolicznościowe i tworzone w dającym się konkretnie określić celu.

Poezja nie była u Arabów funkcją wyższego, intelektualnego życia, lecz sztuką na służbie życia praktycznego, interesów osobistych lub szczepowych. Myśl poetycką zdołały obudzić tylko konkretne zdarzenia z życia prywatnego, lub jeszcze częściej społecznego, nie zaś czyste uczucie lub wewnętrzna potrzeba tworzenia. Wiąże się to z poprzednio już zaznaczoną właściwością umysłu arabskiego, który nie zna wartości trwałych, przeżywa natomiast z niezwykłą intensywnością falowania życia codziennego.

Poematy skupiają się najobficiej koło wybitnych historycznych wypadków, a więc w pierwszym rzędzie koło wojen i bitew. W braku innego materiału są one przez to cennymi źródłami szczegółów historycznych, chociaż właściwie takie musi się je brać z wielką oględnością i rezerwą. Silne wrażenie chwili umożliwia poecie porównywanie wartości i obiektywną ocenę. Drobną utarczka, w której kilka kropli krwi wyciekło, figuruje nie raz w poematach jako osobny „*jaum*“, dzień bitwy, sławiony tak, jak gdyby chodziło o rozstrzygającą walkę tysięcznych armii.

Często nie można się dowiedzieć, kto zwyciężył, bo każdy poeta swemu szczepowi przypisuje zwycięstwo. Aluzyje polityczne nastroczają zwykle największe trudności w zrozumieniu. Przeznaczone one były dla słuchaczy, znających na wylot tok spraw, a którym wystarczyło kilka słów, by odgadnąć myśl poety. Takie ulotne utwory przekazywały następne pokolenia ustnie, nieraz nie znając dokładnie motywów ich powstania. Kiedy w końcu zajęli się nimi uczeni filologowie i zaczęli je spisywać pod dyktando beduinów, pokazało się, że zrozumienie wielu z nich wymaga znajomości przyczyn i warunków ich powstania. W nielicznych pomyslnych wypadkach przechowała się wieść o nich

w pamięci ludowej. Gdzie jednak pamięć tradycji zawiodła, tam próbowali uczeni arabscy sami odtworzyć na podstawie tekstu poematów sytuacje, z których mogły one być powstać, przy czym postępowali jednak zwyczajnie z wielką dowolnością i naiwnością. W tych wypadkach ma współczesna krytyka naukowa szerokie pole działania, chociaż rezultaty jej są przeważnie tylko negatywne. Analizując dokładnie prozaiczne wstępy do poematów, zamieszczone w późniejszych zbiorach, możemy nieraz zupełnie dowodnie wykazać, że wstępy te są tylko próbami rekonstrukcji niewyraźnych rysów poematów, nieraz całkowicie chybionemi. Krytyka taka konieczną jest przy wszystkich szkicach pogańskich dziejów Arabii u późniejszych historyków muzułmańskich.

Jak niema poematów, któreby nie łączyły się z konkretnymi wypadkami, tak też niema poematów bezimiennych. Istnieją wprawdzie utwory, których autor nie jest całkiem pewny, a spotyka się też drobne okruchy poematów, cytowane anonimowo, jednak w obu wypadkach nie ulega wątpliwości, że ta niepewność nazwiska, względnie bezimiennosc pochodzi z czasów stosunkowo późnych, a że pierwotnie i te utwory recytowano pod imieniem określonego poety. Niema więc poezji ludowej bezimiennej, stanowiącej własność ogółu. Na to jest poezya, którą my znamy, zanadto osobista i związana z określonymi wypadkami i z interesami poszczególnych pokoleń. Są jednak ślady istnienia takiej poezji ludowej przed Islamem.

Czasem tylko oddzielał się jakiś poszczególny wiersz lub półwiersz, zawierający szczególnie trafną myśl ogólną, od reszty poematu, stawał się własnością ogółu i żył na ustach jako przysłowie. Ale i w takich wypadkach wiedziano często, gdzie to przysłowie ma źródło. Czasem zaś mamy prawo przypuszczać, że przysłowie jako takie jest starsze niż wiersz, z którego rzekomo miało powstać.

Formalnym rezultatem scharakteryzowanego powyżej sposobu opisywania, polegającego na chaotycznym zestawianiu dowolnie wyrwanych cech pewnej całości, są wiersze poematów, względnie wersety prozy rymowanej.

Wiersz jest najwyższą organiczną jednostką. Przez sumowanie wierszy urastają poematy. Wiersz powinien być wedle możliwości zamkniętą w sobie syntaktyczną i myślową całością.

Zdarza się co prawda dość często, że zdanie nie kończy się z wierszem, ale są to wypadki wyjątkowe, których poeci o ile możliwości unikają. W określonej ilości zgłosek, przepisanej przez metrum, powinien poeta wyrazić jak najwięcej i jak najbardziej dobranymi wyrazami. Byle tylko poszczególne wiersze były doskonale wykończone, to już mniejsza o ich porządek i o budowę całego poematu. Późniejsi pisarze porównują poematy trafnie z sznurami nanizanych pereł. Poematy są może najwymowniejszym dowodem braku poczucia organicznej całości u Arabów.

Ten sam brak zrozumienia dla większych organicznych związków cechuje późniejszą, teoretyczną estetykę arabską, która w swych dociekaniach i sądach nigdy nie wychodzi poza szczegóły. Na sąd o wartości poety nie wpływa nigdy całość jego utworów, tylko zawsze poszczególne wiersze. W swych ulubionych dociekaniach, któremu z dwóch danych poetów przysługuje pierwszeństwo, szukają esteci arabscy w badanych poematach analogicznych myśli lub obrazów.

Jeżeli zdołają wykazać, że jeden z poetów wyraził w jednym tylko wierszu myśl, dla której drugi potrzebował dwóch lub więcej wierszy, to naturalnie pierwszemu bez wahania oddają palmę pierwszeństwa.

Pragnienie skupienia jaknajszerszej treści myślowej w obrębie jednego wiersza z ograniczoną ilością zgłosek, skrępowanego rymem i rytmem, powoduje silną koncentrację języka poetyckiego, który dąży do wyeliminowania każdej zbytecznej zgłoski i każdego bezbarwnego wyrażenia. Już sam brak kopuli i przewaga asyndetycznie łączonych zdań głównych nad pobocznymi przyczynia się niemało do zwięzłości języka. Trzeba dodać właściwe językowi arabskiemu bogactwo samostnych pierwiastków na oznaczenie pojęć o bardzo zacieśnionym, specjalnym zakresie, które my w tłumaczeniach musimy rozwijać całymi długimi zdaniami. Ponadto używa język poetycki w szerokim zakresie pewnego środka, który jak z jednej strony znacznie przyczynia się do jedrności wyrażenia, tak z drugiej niebywale utrudnia zrozumienie poematów. Środkiem tym jest unikanie apellatiwów i zastępywanie ich bądź to przymiotnikami, bądź zaimkami.

Przymiotniki te są po części stałymi epitetami, przeważnie

jednak zmieniają się zależnie od obrazu, tak że trzeba najpierw intuicyjnie odgadnąć sytuację, by potem według niej oznaczyć poszczególne przymiotniki i zaimki. Za przykład niechaj posłużą trzy wiersze Imru'ul ǧaisa, w których opisuje strumienie łez, jakie wylewają jego oczy na wspomnienie dawnej kochanki. Podaję je najpierw w dosłownem tłumaczeniu, a potem z objaśniającymi dodatkami.

(Imru'ul ǧais LXIV, 3—5).

Jakgdyby one dwa bukłaki spieszącego, skrojone, (które) jeszcze nie zostały nasmarowane smarowidłem.

I wór na skropionej, idzie z nim wczas, idzie przed świtem, w czerń nocy, przed nawadniającemi.

Kieruje nią twardoskóry, widać na jego piersi i na jego brodzie zroszenie od wylewania.

Wiersze te znaczą:

(Oczy wylewają łzy) jakgdyby (były) dwoma (skórzanymi) bukłakami spieszącego (z nimi woźwody — n. b. który spieszy się, by woda nie wyciekła po drodze —) skrojonymi (i zeszytymi, które jednak) jeszcze nie zostały nasmarowane smarowidłem (tak że ciekną).

I (= lub) worem (skórzanym na wodę) na zmoczonej (wielbłądziej, która) idzie z nim wczas, przed świtem wśród czarnej nocy (nim się skwar zacznie, jeszcze) przed (innemi) nawadniającemi (pola wielbłądzicami).

Kieruje nią twardoskóry (poganiacz), na (którego) piersi i brodzie widać zroszenie od wypróżniania (worków z wodą).

Inny poeta, Zuhair, opisuje w jednym ze swych poematów dzikiego osła, który spędził wiosnę na nizinnych stepach, a potem, kiedy letnie upały wysuszyły zbiorniki wody, przenosi się w góry, gdzie skwar nie doszedł jeszcze do takiej mocy. W ciągu opisu przychodzi następujący wiersz:

Potem poprowadził ją do kałuż w Šunabi'āt, ale znalazł je pozbawionemi wody.

Poprzednio nie było mowy o żadnej istocie rodzaju żeńskiego. Zaimek „ją“ odnosi się do oslicy, której poeta nie wspomniał przedtem ani jednym słowem, ale której istnienia łatwo się domyśleć, bo dzikie osły żyją zawsze albo parami, albo jeszcze częściej samice z kilkoma samcami.

Podstawą wierszowania arabskiego jest rym i iloczas. Utworów rytmicznych bez rymu nie znają Arabowie, natomiast zaliczana do poezyi proza rymowana odgrywa bardzo wielką rolę; jest ona, zdaje się, najstarszą formą mowy wiązanej, z której rozwinęły się z biegiem czasu wszystkie inne.

Zjawiskiem obcym dla naszych estetycznych nawyków jest jednolitość rymu w poematach, to znaczy, że przez kilkanaście czy kilkadziesiąt wierszy poematu ciągnie się jeden i ten sam rym. Przyczyna tego zjawiska leży prawdopodobnie w tem, że pierwotnie nie znano jeszcze długich poematów, tylko krótkie, okolicznościowe, improwizowane utwory, które liczyły zaledwie po kilka lub kilkanaście wierszy.

Kiedy w miarę rozwoju zaczęto tworzyć coraz to dłuższe poematy, stał się jednolity rym, od którego nie odstępiono, nie małą zaporą twórczości, nie pozwalając z jednej strony na rozwijanie zbyt długich utworów, z drugiej zaś strony zmuszając nawet i w krótszych kompozycjach do pewnych sztuczek dopełnianych na rzecz rymu. Już z czasów przedmohammedańskich mamy poematy liczące sto i więcej wierszy, a w czasach późniejszych powstają często utwory, zwłaszcza w metrum regez (t. zw. 'urgūza, pl. 'arāġiz) na paręset wierszy. Chociaż w języku arabskim łatwiej o rymy niż u nas, a zasady rymowania są o wiele swobodniejsze, jak to zaraz zobaczymy, to jednak kilkadziesiąt słów o jednakim rymie mógł poeta zgromadzić tylko w pocie czoła i używając tu i ówdzie nienaturalnych sposobów.

Poematy składają się, jak wiadomo, z wierszy, z których każdy przedzielony jest głęboką cezurą na dwa półwiersze, przeważnie o równej ilości zgłosek. Cezura przypada zwyczajnie w miejscu większej interpunkcyjnej, ale są też wypadki, gdzie cezura połowi wyraz.

W kasydach rymują ostatnie zgłoski w co drugim półwierszu, a tylko w wierszu zaczynającym poemat, t. zw. maṭla', rymują oba półwiersze. W utworach dijambicznych, t. zw. 'urgūzach, ogarnia rym wszystkie półwiersze, ale istnieją 'urgūzy nie różniące się rymem od kasyd.

Jednolity rym uniemożliwia powstanie strof, które według przypuszczeń D. H. Müllera są najstarszą formą poezyi semi-

ckiej. Warto wspomnieć, że Koran, który wykazuje miejscami budowę stroficzną, zna też rym zmienny, dostosowujący się do strof.

Podstawą rymu jest zawsze jedna (niekiedy podwojona), charakterystyczna spółgłoska, zwana rawi, która w rymujących zgłoskach musi być bezwarunkowo ta sama. Rymy o pokrewnych tylko spółgłoskach są w arabskim niemożliwe. Przyczyna leży w niezmiernie dobitnej artykulacji spółgłosek, właściwej językom semickim, przy której samogłoski wychodzą bardzo niewyraźnie i odgrywają podrzędną rolę.

Wskutek właściwości form językowych arabskich, kończących się przeważnie na zgłoskę otwartą, są rymy żeńskie bez porównania częstsze niż męskie. Rymy męskie stanowią prawie wyłącznie t. zw. formy pauzalne, powstałe przez odrzucenie zakończenia samogłoskowego na końcu wiersza, gdy tego wymaga metrum. n. p. wa tadur, ta'takir, jan'afir (Imr. XVIII) zamiast wa tadurru, ta'takiru, jan'afiru.

Co do samogłosek, to zgadzać się muszą tylko samogłoski następujące po charakterystycznej spółgłosce rymowej; samogłoski poprzedzające są obojętne, o ile są krótkie. Za czyste rymy uchodzą więc: 'afir, şubur. ...u qar (Imr. XIX, v. 1, 2, 3) lub przy rymach żeńskich: mu'addabi, ġundubi, Ja'tribi (Imr. IV, 1, 2, 3). Niezgodność końcowych samogłosek uchodzi za ciężki błąd, 'ikwā', zdarza się jednak, choć rzadko, i u najlepszych poetów, n. p. Nābiġa VIII 3 'aswadu obok fī ġadi, w tej samej kasydzie wiersz 18, ju' ġadu obok biladi (por. Nāb. XX, 9; XXVI, 5 'Antara XXVII, 6; Imru'ul ħais XXXIII, 1; XXXIV, 26; LIX, 16 etc.).

Odpowiedzialność za błąd ten spada, może częściej niż na poetę, na tradycję, która bądź to popsuła pierwotną konstrukcję, bądź też wplotła w kasydę wiersz obcy o innym rymie.

Samogłoski długie, poprzedzające charakterystyczną spółgłoskę rymową powinny być zgodne, jednakowoż długie ū i długie ī rymują bez różnicy n. p. šadiđu zgadza się z ja'ūdu ('Antara X, 1, 2). Wskazywałoby to na podobieństwo w wymowie ū i ī może w obu razach bliskie ū.

Istnieją też rymy rozszerzone, w których upodobnienie rozciąga się i na zgłoski poprzedzające właściwą zgłoskę rymową. Upodobnienie to dotyczy tylko samogłosek, n. p. wātikā, bawā-

rikā, tā'ikā. Niezgodność krótkiej samogłoski w drugiej zgłosce od końca należy tu do rzadkości i to tylko i — u mogą się zastępywać. n. p. Nābiga XIII, gā'iri i tagāwuri, XVII, 22 tadāfu'u obok dāji'u.

Po zgłosce rymowej stoi często zgłoska, identyczna w całym poemacie, która jest najczęściej sufiksem zaimkowym, lub końcówką 3. osoby liczby pojed. rodzaju żeńskiego w czasie przeszłym, n. p. šafa'ahā, likā'ahā, hajā'ahā (Kais b. al Haṭim I); ġimāliki, nawāliki, kaḍāliki; aḥallati, wa'allati (Zuh. II) i t. d.

Sporadycznie występują rymy wewnątrz wiersza, mają one jednak charakter raczej okolicznościowych sztuczek poetyckich, niż systematycznie uprawianej formy.

Zupełny wyłom w zasadzie jednolitego rymu, która tak ujemnie wpłynęła na cały rozwój poezji arabskiej, zrobili dopiero Persowie, wprowadzając t. zw. metnewi, pary rymujących wierszy (aa, bb, cc i t. d.). To dopiero umożliwiło tworzenie dłuższych poematów i rodzaj poezji epicznej, która w Firdusim doszła do szczytu.

Rym jest wcześniejszą zdobyczą poezji arabskiej; metryczne uorganizowanie utworów, złożonych z rymujących wersektów, pochodzi, jak się zdaje, z czasów późniejszych.

Rytm polega na stałym i powtarzającym się następstwie krótkich i długich zgłosek. Krótką jest zgłoska otwarta, składająca się ze spółgłoski i krótkiej samogłoski. Każda inna zgłoska uchodzi w poezji za długą. Podstawą więc metryki jest iloczas. Że jednak na długich zgłoskach spoczywa nacisk, a krótkie są słabo akcentowane, jest metryka arabska zarazem akcentująca.

Trudno dziś rozstrzygnąć, czy pierwotnie przy recytacji przeważał akcent słów, czy akcent stóp wierszowych. Jacob przypuszcza, że oba czynniki wchodziły w grę, tak że akcent słów łagodził monotonię skanzji.

Wiersz składa się z kilkakroć powtórzonej stopy wierszowej, każda zaś stopa z kilku, 5—3 zgłosek. Stopy metrów arabskich są przeważnie dłuższe od klasycznych, tak n. p. charakterystyczna stopa metru kāmīl liczy pięć zgłosek w następującym porządku ○○—○—, zaś metru wāfir, będącego częściową odwrotnością poprzedniego ○—○○—. Dwie krótkie może zastę-

pywać jedna długa; podane więc poprzednio stopy mogą przybierać postać — — 0 —, względnie 0 — — —. Krótsze niż trójzłóskowe stopy pojawiają się prawie tylko na początku lub z końcem wiersza. Krótka bowiem złóska, zaczynająca poemat, nierzadko wypada, a podobnie końcowe stopy wierszy ulegają często skróceniu.

Przy recytacji poematów pada główny nacisk na koniec wierszy, to jest na złóskę rymową. Następstwem tego jest wydłużenie tej złóski, o ile już poprzednio nie była długa. Złósek obojętnych, krótkich lub długich w miarę potrzeby, niema, są tylko miejsca obojętne w stopach, to znaczy miejsca, które może wypełniać bez różnicy krótka lub długa złóska. Tak na przykład stopa metru regez składa się z czterech złósek, z których ostatnia musi być długa, przedostatnia musi być krótka, dwie pierwsze są zupełnie obojętne. Daje to więc cztery następujące warianty 0 — 0 —, — — 0 —, — 0 0 —, 0 0 0 —.

Poematy z czasów przed Islamem wykazują mniej więcej 12 różnych metrów. Najczęstszy jest t. zw. ąawil, potem następują wařir, kāmil, basit, regez, sarif, ramal, ĥafif, munsariĥ, mutakārib, mađid i bazaġ. Ostatnie dwa są bardzo rzadkie. Późniejsza poezya stwarza sobie nowe rodzaje metrów. Zwłaszcza Persowie, którzy przejęli zasady poetyki arabskiej, wzbogacili ze swej strony poezję kilkoma nowemi metrami.

Wszystkie wymienione rodzaje metrów można podzielić na dwa typy, metra powstałe przez powtórzenie tej samej stopy i metra złożone z dwóch różnych stóp następujących naprzemian po sobie. Najpopularniejsze metrum, ąawil, należy do drugiego typu i polega na czterokrotnem powtórzeniu następstwa stopy krótszej, trzechzłóskowej i dłuższej, czterozłóskowej, a więc:

0 — 0 | 0 — 0 — | 0 — 0 | 0 — 0 — || 0 — 0 | 0 — 0 — | 0 — 0 | 0 — 0 —.

Zasady metryki stosowali poeci staroarabscy nieświadomie; dopiero w połowie drugiego stulecia ery mohammedańskiej gramatyk Ĥalil wyabstrahował je z poematów i stworzył system metryki z całym skomplikowanym aparatem terminologicznym.

Problem powstania iloczynowej metryki arabskiej nie jest jeszcze należycie wyjaśniony. Zwłaszcza niema zgody w odpo-

wiedzi na pytanie, czy jest ona oryginalnym wytworem arabskim, czy też rezultatem obcych wpływów. Rudolf Westphal przyjmuje w swej „Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker auf Grund der vergleichenden Sprachwissenschaft“ (Berlin 1892) wpływ grecki; dowody jego są jednak zanadto ogólne i zupełnie niewystarczające. Większość badaczy, zwłaszcza najnowszych oświadcza się za oryginalnem powstaniem. Badania Goldzihera wykazały, że najstarszą formą poetycką była rymowana proza. W krótkich rymujących wersetach odpowiadali kāhini na zadawane im pytania; w tej samej formie układał šā'ir swe uroczyste przekleństwa w czasie bitew i w innych ważnych okolicznościach.

Prozę rymowaną przejął od kāhinów Koran, a wtórnie pod wpływem Koranu, który stał się dla następnych pokoleń wzorem doskonałego stylu, weszła ona od połowy trzeciego wieku hidzry w ogólne użycie jako konieczna ozdoba kazań, stylu kancelaryjnego, listów i wogóle wszelkich utworów, roszczących sobie pretensye do poprawności retorycznej.

Zdaje się, że bezpośrednio z prozy rymowanej rozwinęło się najpierwotniejsze ze wszystkich metrów, dijambiczne metrum regez, charakterystyczne przez swoje krótkie półwiersze, z których każdy zakończony jest rymem, w przeciwieństwie do innych metrów, w których rymuje tylko co drugi półwiersz. Regez robi wrażenie metrycznie uorganizowanej prozy rymowanej. Badania Goldzihera nie dają odpowiedzi na pytanie, pod wpływem jakich czynników dokonano się to metryczne uorganizowanie i tu rozpoczynają się prace innych uczonych, a przede wszystkim Jacoba i Hartmanna.

Jacob podkreśla fakt, że recytowane utwory poetyckie służyły bardzo często jako t. zw. *hidā'* t. j. akompaniament do biegu wielbłąda. *Hidā'* pobudza wielbłąda do miarowego kroku, a zarazem sama ulega wpływowi taktu nóg wielbłądziej. Krok wielbłąda nie jest zawsze jednaki, co wiemy bezpośrednio i o czem świadczy bogata terminologia arabska, rozróżniająca najrozmaitsze rodzaje chodu. Jacob przypuszcza, że ten to krok wielbłąda nadał takt monotonnemu śpiewowi czy recytacyi, którą podróźny zachęca swe zwierzę do biegu, podobnie jak u innych ludów

kroki tańca regulowały takt akompaniującej muzyki i śpiewu. Pośród Semitów tylko Arabowie, którzy znaczną część swego życia spędzają na wielbłądzie, rozwinęli metrykę. Nazwy kilku metrów są zarazem oznaczeniami pewnych rodzajów chodu wielbłąda lub konia. Tak więc według Jacoba dostosowanie do taktu kroku wielbłąda było czynnikiem, który wprowadził porządek metryczny w prozę rymowaną i stworzył pierwszą podniętę do dalszego rozwoju w tym kierunku.

Teoria Jacoba pobudziła do dalszej pracy i tak M. Hartmann zmodyfikował ją, podkreślając przede wszystkim wpływ czysto muzykalnych czynników przy rozwoju metryki.

Reżez, który dla poprzednio już zaznaczonych jego właściwości musimy uważać za najpierwotniejsze z pośród znanych metrów był w najdawniejszych czasach czemś w rodzaju naszych rymów częstochowskich. Używano go do drobnych, okolicznościowych improwizacji. Dopiero w pierwszych latach po wprowadzeniu Islamu zaczęli poeci tworzyć w reżezie dłuższe poematy, przyczem przyświecał im zamiar odświeżenia przez tę ludową formę poezji zakrzepłej w przeżytej już formie kasydy.

Rozwój innych metrów z reżez nie trudno wykazać. Przy doborze odpowiednich a dopuszczalnych wariantów może jeden i ten sam wiersz uchodzić za reżez i kāmīl. Podobnie łatwo dać się wyprowadzić sarī i basīl. Trudniej już przy innych metrach, ale zresztą niema najmniejszej potrzeby starać się wydedukować wszystkie znane metra z reżezu. Najstarsza dostępna nam faza rozwoju metryki przedstawia już tak daleko posunięte zjawisko, że darmo silić się odtworzyć wszystkie, kręte zapewne drogi, które doprowadziły do takiego a nie innego ukształtowania. Poza tem trzeba przyznać, że nie tylko takt kroku wielbłąda mógł być czynnikiem oddziaływającym na ukształtowanie rytmiki. Równie dobrze można sobie wyobrazić, że rytm jakiegokolwiek społecznie wykonywanej pracy z towarzyszeniem recytacji lub śpiewu mógł przyczynić się do ustalenia jakiegoś rodzaju metrum. Już w najstarszych czasach, z których posiadamy zabytki poezji, jest reżez, metrum o najpierwotniejszych cechach, zepchnięte na podrzędne stanowisko, a najbujniej krzewi się ąwil, prawdopodobnie młoda latorośl w rozwoju metryki.

Kiedy zapoznaliśmy się z zewnętrzną formą poezji staroarabskiej, wypada z kolei zająć się treścią poematów i przejść krótko tematy, poruszane przez poetów, przy czem pokaże się, że charakterystyczny utwór, kasyda, ma dyspozycję prawie we wszystkich szczegółach z góry przepisaną.

Pierwszem wybitnem zjawiskiem, rzucającem się w oczy już po przeczytaniu kilku poematów, jest rysa, jaka rozdziela część konwencyonalną od okolicznościowej aktualnej. Już to złożenie z dwóch części świadczy, że kasyda nie jest utworem ani jednolitym, ani pierwotnym i że złączyły się w niej w jedną całość dwie różne gałęzie poezji, których pnie w różnych tkwią podłożach. Po dokładniejszym badaniu widzimy jednak, że spojeń jest więcej. Część pierwsza kasydy, którą określiliśmy jako konwencyonalną, ponieważ powtarza się w każdej artystycznie zbudowanej i w całości dochowanej kasydzie, składa się w dalszym ciągu z mniejszych, indywidualnych części.

Prawie każda kasyda zaczyna się od skargi poety nad opuszczonem obozowiskiem dawnej kochanki. Sytuacja, którą sobie należy przytem wyobrazić, jest następująca. Z dwoma towarzyszami jedzie poeta konno lub na wielbłądzie przez step; okolica dotychczas obca staje mu się naraz bardziej znaną, aż wreszcie po drobnych śladach rozpoznaje miejsce, gdzie niegdyś obozowało pokolenie jego kochanki. Poeta każe zatrzymać wielbłądy, by odwiedzić miejsce, z którem łączy mu się tyle wspomnień. Nie wiele śladów pozostało po starym obozie, bo odkąd odeszli jego mieszkańcy, przeciągały nad nim wiele razy nawałnice, część spłókały ulewne deszcze, a resztę zawiąły wichry lotnym piaskiem. Z trudem odnajduje poeta miejsce, gdzie płonął niegdyś ogień obozowy, a gdzie jeszcze teraz leżą trzy osmolone kamienie, na których wspierał się kocioł, podobne do przyczajonych w trawie dzikich gołębi. Niewyraźnie widnieją rowy, z odrzuconym w kształcie wału piaskiem, którymi okopane były namioty. Nieco dalej wskazuje zagłębienie na dawną studnię, z której czerpano wodę zaskórną. Wszystkie te nierówności gruntu lśnią w słońcu, a cienie od wypukłych miejsc ostro odrzynają się od białą błyszczącego tła i przywodzą poecie na myśl porównanie z białą kartą pergaminu, na której

świadomy pisma żyd lub mnich skreślił czarne lub złote, niezrozumiałe, ale przecież regularne znaki. Poezie, pogrążonemu we wspomnieniach, spływają po policzkach łzy podobne do paciorków naszyjnika, którego nitka się przerwie. Tymczasem towarzysze naglą do pośpiechu i starają się wyrwać poetę z koła bezowocnych rozpamiętywań uwagą, że co minęło nie wróci i że kochanka napewno o nim zapomniała.

Nie należy sobie wyobrażać, jakoby naszkicowana tu sytuacja powtarzała się w każdej kasydzie ze wszystkimi szczegółami, przeciwnie istnieje cały szereg konwencyonalnych wariantów, pomiędzy którymi może poeta dowolnie wybierać, o ile sam nie ma dość twórczej fantazyi, by wzbogacić istniejący poczet motywów własnymi pomysłami i narzucić je potomności jako dalsze wzory do naśladowania. Według jednego z takich wariantów spędza poeta samotnie noc na opuszczenem obozowisku, troski i wspomnienia nie dają mu zasnąć, patrzy na gwiazdy, które zdają się nieruchomo tkwić na firmamencie i noc wydaje mu się wiecznością. Podczas takiej ciemnej, bezksiężycowej nocy nawiedza go *hajāl*, zjawienie kochanki, która staje przed nim jak żywa, nieraz w całym orszaku swych towarzyszek, a wtenczas ból i smutek zdwajają się w jego piersi.

Słowa przyjaciół, a często i własna chłodniejsza refleksya budzi poetę ze wspomnień. Czasem dołącza się cyniczna uwaga, że przecież takich miłości miał więcej w życiu i że po ko-chance, za którą tęskni, niejedna mu się oddała dziewczyna. Do ulubionych motywów refleksyi należy też wspomnienie siwego włosu. Płaczący poeta uświadamia sobie z goryczą, że jest już osiwiałym starcem, dla którego dawno minął czas miłości.

Niekiedy okazuje się poeta głuchym na słowa perswazyi ze strony przyjaciół. Jakgdyby ich całkiem nie słyszał, ciągnie dalej na głos swe rozpamiętywania i maluje prześliczną scenę rozstania z kochanką.

Zapowiedź lata, gorące wiatry spaliły bujną, wiosenną roślinność. Sprzymierzone pokolenia, które wyprowadziły na wiosnę stada, na wspólne, odległe pastwiska, postanawiają rozdzielić się, bo step nie zdoła wyżywić wszystkich wielbłądów. Na rozkaz naczelnika spędzono stada na plac obozowy, wszczał się

nieopisany zgiełk i zamęt, ale już po krótkim czasie przytroczono sprawnie wszystkie części pospiesznie zwiniętych namiotów do garbów wielbłądów, które stoją teraz gotowe do wymarszu, ginąc pod stertami pakunków, podobne do palm o rozłożystych koronach, lub do okrętów stojących pod żaglem. Jest to smutna chwila dla młodych, którzy przez czas wspólnego obozowania nawiązali z dziewczętami stosunki miłosne, a teraz muszą je na długo, może na zawsze, opuścić. Los ich dzieli też poeta, który z boleścią spogląda ku jednej ozdobnej kolebce, chwiejącej się na grzbiecie wielbłąda. Na dany znak ruszają objuczone zwierzęta, a z owej kolebki wychyla się ku pocie główka z czarnym, trefionym włosiem i białem czołem, poczem kryje się znowu i cały orszak niknie stopniowo w oddali. Tu następuje często opis kochanki takiej, jaką ona była wśród beztroskiego obozowego życia. Jest to wyidealizowany opis piękności jej ciała, który rzadko tylko uwzględnia duchowe przymioty. Ideałem beduińskim jest kobieta pełna w biodrach i w piersi, ale tak cienka w pasie, że zdaje się, iż się przerwie przy najlżejszym poruszeniu. Ciało barwione na odcień żółtawy roślinną wars lub szafranem, przypomina surowy jedwab. Po obu bokach głowy spadają bujne, trefione włosy jak winne grona. Zęby lśnią przedzielone głęboko wrzynającym się, na sino barwionem dziąsłem, jak białe płatki kwiatu rumianku, lub jak ziarnka gradowe oświetlone słońcem. Pocałunek z takich ust jest chłodny — gorący byłby dla Araba mniej pożądany — i pachnący, jak gdyby przymieszką ich śliny było stare wino. Z takim winem przybywa z odległych stron ryżobrody kupiec nabatejski, wiezie je w glinianych gąsiorach, pieczętowanych smołą i wystawia na sprzedaż w skleconym na prędcie kramie, przed którym powiewa zamiast napisu, którego nikt nie umiał przeczytać, zielona wiecha. Gdzie taka wiecha zabłyśnie, tam spieszą zewsząd dzielni beduini w swych powłóczystych, jemeńskich płaszczach w białe i czarne pasy i raczą się topazowem, chłodzonym winem z przymieszką wody krynicznej. Jak takie wino pachnie z kielicha, tak pachnie oddech z ust pięknej. Jej nogi są jak dwie łądygi papirusu rosnącego nad brzegiem jeziora. Piersi pokrywa naszyjnik z metalowych, ażurowych kuleczek, podobnych do ze-

schłych odwłoków szarańczy. Wokół rozsiewa woń mocnego piżma i ostrej perfumy 'abir, sporządzanej z szafranu. Kiedy idzie wolnym krokiem, wążąc się w biodrach, ruchom jej towarzyszy szelest sukni i miły dźwięk metalowych ozdób i bransolet, przypominający szmer wiatru uderzającego o wyschłe, szeleszczące nasiona krzewu 'isrik. Prędkie i żywe ruchy nie są w guście beduina; idealna piękność musi się przeciwie poruszać leniwo, niemal ospale, z afektowaną trwożliwością, jakby się ruszał wędrowiec, któremu utkwiał cierń w nodze. Wysoko ceniony jest wdzięk w rozmowie; jego czarowi nie oparłby się nawet mnich chrześcijański, który całe życie spędza na modlitwie i poście, gdyby w jego pustelni zjawiała się piękna i przemówiła doń swym dźwięcznym głosem.

Po stracie kochanki, którą każdy opis maluje jako ideał piękności i zalet niewieścich, może się poeta pocieszyć tylko czemś równie wartościowym, a jest tem wierna wielbłądzica. Przejście do opisu tego zwierzęcia jest zazwyczaj słabo umotywowane. Wystarcza jedno stereotypowe zdanie: „pozostaw to (scil. opis kobiety) i odpędź twe smutki zapomocą silnej, szybko-nogiej wielbłądzicy...“⁴. Niezrównane zalety wielbłąda są rzeczywistoście w stanie wynagrodzić wszelkie inne braki i straty. Najbardziej cenionymi przymiotami są silna budowa zwierzęcia, równy i wytrwały chód i piękność poszczególnych członków. We wszystkie szczegóły opisu zagłębia się poeta z niesłychaną lubością. Żaden inny temat nie nastrocza sposobności do tylu pochwał i zachwyków. Rzecz prosta, że wytrzymałość na gorąco, pragnienie i długie podróże po bezdrożach są koniecznymi warunkami, by wielbłąd odpowiedział swemu zadaniu, to też poeci starają się przymioty te jaknajsilniej uwydatnić. Służy do tego obraz jazdy przez pustynię i niebezpieczeństw, które czyhają na wędrowca. W dzień rozpalone i drżące powietrze zaciera kontury przedmiotów i mami wzrok. Przed żarem słońca chroni się co żyje do głębokich szczelin, nawet kameleon, który znosi największe upały, czuje, że ma dość i zniechęcony leniwo porusza ogonem. W pustyni niema dróg, od czasu do czasu tylko wskazuje szlak widniejący w dali znak kamienny na jakimś wzniesieniu, lub bielejące w słońcu kości padłych wielbłądów.

W nocy złowieszczy głos sowy i świst dziennów przeraża wędrowca. Po takiejto pustyni biegnie niestrudzona wielbłądzica już po kilkudniowej, wyczerpującej jeździe jeszcze tak żwawo, że jadącemu poecie wydaje się, że jego siodło spoczywa nie na niej, ale na szybko nogim strusiu, który leci wieczorem do opuszczonego gniazda. W poszukiwaniu żeru, gorzkich owoców kolokwinty, zapędził się struś daleko od gniazda. Cały dzień zeszedł mu niepostrzeżenie na wyszukiwaniu ziaren i owoców, które nakłówał swym dzióbem, podobnym do pękniętej na końcu laski. Dopiero gęsty deszcz, który zaczął mżyć z wieczora, przypomniał mu opuszczone gniazdo z bliskimi wykłócia jajami. W obawie o samicę i młode popędził w szalonych skokach, wyrzucając nogi tak wysoko w przód, jak gdyby sobie chciał własnymi pazurami wydrapać oczy. Przybywszy do gniazda, które znalazł nienaruszonym, objawia samicę swe zadowolenie i radość gdakaniem, podobnym do rozmów, któremi Grecy zabawiają się w swych pałacach.

Jeszcze chętniej porównują poeci bieg wielbłądźcy z biegiem dzikiego osła, którego opis jest niezmiernie realistyczny. Stepowe to zwierzę o szpetnym pysku i skórze poszarpanej od ukąszeń innych samców, spędza zimę z samicą na nizinnych błoniach. Kiedy jednak wiosenne gorąca wysuszą kałuże i jeziora, brak wody zmusza je szukać schronienia w górach. Dziki osioł pędzi przed sobą samicę i oboje gnają przez kamieniste pola jak strzały. Kopyta jej wyrzucają kamienie, a te uderzają wprost w czoło samca lecącego tuż za nią. Tak przebiegają w szalonym pędzie ogromne przestrzenie, otoczeni chmurą pyłu i wypryskujących kamieni.

Trzecim ulubionym zwierzęciem, służącym do porównania przy opisie szybkości biegu wielbłądźcy, jest kozioł antylopy. Kozioł ten, którego biała sierść błyszczy do słońca jak obnażony miecz, szuka sobie na noc schronienia pod krzewem 'artā, ponieważ zanoszą się na burzę. Racicami grzebie jamę w piasku i układa się w niej skulony, zwracając czoło i długie rogi na przeciw wiatru. W nocy nadciąga burza, deszcz z gradem siecze biednego kozła, oblepia go przemokły piasek i tak drżąc z wilgoci i zimna, przepędza noc aż do świtu. Z pierwszym brza-

skiem opuszcza kryjówkę, ale na to tylko czeka myśliwy, który wybrał się w te strony na łowy, otoczony gromadą psów. Zgraja osacza uciekającego kozła, który czując już pyski psie bliskie swych nóg odwraca się nagle i swymi długimi rogami przewierca jednego z napastników. Psy, zaskoczone niespodziewanym atakiem, wstrzymują się, a kozioł, korzystając ze sposobności, kilku potężnymi susami wyprzedza całą gromadę. Z takim to rozpaczliwym biegiem ściganego zwierzęcia porównywa poeta bieg swej wielbłądicy. Niektórzy poeci opisują chętniej konia niż wielbłąda, ale wariant ten nie sprowadza dalszych zmian w ogólnym układzie kasydy. W każdym razie na tym opisie kończy się pierwsza część poematu. Między nią a kładem, właściwym celem utworu niema zazwyczaj najmniejszego przejścia. Czasem tylko, zwłaszcza w panegirykach, zaznaczy poeta w jednym wierszu, że na swym wielbłądzie, czy koniu, chce dotrzeć do siedziby sławionego przez siebie męża, do którego pochwały przechodzi potem bez dalszych już wstępów.

Z dotychczasowego przeglądu pierwszej części kasydy wiadać już, że nie jest ona jednolitym utworem. Skarga poety nad opuszczonym obozem i opis kochanki stanowią t. zw. nasib, erotyczną część poematu. Opis wielbłąda, jazda przez pustynię, obraz strusia lub innego zwierzęcia, polowanie, burza, to są wszystko tematy, które zdają się z innego całkiem pochodzić źródła. Ani pierwotnym ani zbyt starym zlepek ten nie jest. Bezpośrednich danych do wytłumaczenia tego dziwnego zespolecia różnorodnych elementów niestety nie mamy. Jest jednak bardzo prawdopodobnem, że kilka rodzajów pieśni, wiodących pierwotnie samodzielny żywot, połączyło się razem, ale nie drogą powolnej ewolucyi, tylko że zespół ten jest świadomem dziełem jednego poety, które przyjęło się u ogółu, ponieważ odpowiadało jego estetycznym potrzebom i doczekało się niezliczonej ilości naśladownictw dzięki właściwej Arabom receptywności i konserwatywności w naśladowaniu przekazanych przez tradycję wzorów. Konieczność nagięcia się do tradycyjnego szablonu nie krępuje we wszystkim samodzielności poety; pozostaje mu jeszcze swoboda w wyborze przekazanych motywów, w czem może objawić swe indywidualne zamiłowania. To też żadna kasyda

nie wypełnia całego przepisanego programu, a wobec tego i sam ten program jest tylko konstrukcją, do którego rzeczywistość zawsze częściowo tylko się zbliża. Pewne specjalnie odpowiadające upodobaniom poety punkty dyspozycji bujają na koszt innych. Kiedy w niektórych kasydach opis kobiety wypełnia całą ogólną część, nie zostawiając miejsca dla wielbłąda, to w innych znów obraz polowania urasta do nieproporcjonalnych rozmiarów. Mamy i takie utwory, w których cała pierwsza, ogólna część zbyta jest kilku wierszami. Prawdziwy obraz budowy kasyd zaciemnia niezmiernie fakt niekompletnego ich przekazania, wobec którego nie możemy prawie nigdy na pewno twierdzić, czy pewne braki lub skrócenia wyszły z pod pióra samego poety czy też są wynikiem erozyjnego działania dwuwiekowej lub dłuższej ustnej tradycji. Kompletne kasydy z czasów przedmohammedańskich należą do wielkich rzadkości, o ile wogóle istnieją. Że mimo to problem pierwotnej kompozycji kasydy nie przedstawia się całkiem beznadziejnie, zawdzięczamy tej okoliczności, że istnieje cały szereg utworów z pierwszych wieków Islamu, napewno kompletnych, bo utrwalonych od początku zapomocą pisma i pisemnie przekazywanych, które z pewnością jak najściślej reprodukują dawne wzory i dają o ich budowie dokładne pojęcie.

W łaśd, części „celowej“ poematu (od czego pochodzi wyraz łaśida^{lam}) wypowiedział poeta dopiero ostatecznie to, co poemat spowodowało i co genetycznie było pierwsze. Wedle celu i środków zmierzających do niego dzielili Arabowie poematy na madħ, panegiryczne, hiġā', szydercze lub satyryczne, i martija, elegiczne. Do madħ, należy też faħr, pochwała własnej osoby, a poczęści i martija, elegia, bo pamięć zmarłego czczono przede wszystkim przez wynoszenie jego charakteru i zasług. Hiġā', przeradza się zazwyczaj w faħr, ponieważ poeta arabski nie potrafiłby odmówić sobie przyjemności przeciwstawienia zelżonemu przez siebie wrogowi swej wspaniałej osoby.

Panegiryk, madħ, miał na celu pochwałę jakiegoś wybitnego męża (ocena ta była ze strony poety zwyczajnie bardzo subiektywną) lub całego pokolenia. W ostatecznej jednak instancyi chodziło w nim zawsze o pozyskanie sobie czyichś względów, czy to by wyjednać uwolnienie jeńców wojennych, czy też

by otrzymać pomoc w wojnie lub w osobistych zatargach. Czasem spłacał poeta w ten sposób zaciągnięty dług wdzięczności lub sam będąc w długach apelował do wspniałomyślności możnych. Najszlachetniejszą formą tego gatunku poezji była może pochwała własnego pokolenia, w której arystokratyczne poglądy i uczucia beduinów wypowiadały się w dumnych słowach, zdradzających wysokie pojęcie o wartości swego rodu.

W pochwałę męża wciągano wszystko, począwszy od somatycznych cech, świadczących o szlachetności rasy, jak jasna barwa skóry, orli nos, wysoki wzrost i długie ręce, a skończywszy na najsubtelniejszych cnotach, ujawniających się w prywatnem i społecznem życiu. Z cnót chwalono najbardziej męstwo i gościnność. Pierwsze malowano najchętniej na tle krwawych bitew, drugiej dawano za podkład opis posuchy i głodu lub ostrej zimy. Opisy te nie są już tak stereotypowe, jak w pierwszej części kasydy i obracają się wśród mnóstwa wariantów. Przytoczę tu garść dowolnie wyrwanych motywów, by dać pojęcie, jak poeci arabscy opisują wojowników i bitwę.

Do walki wyruszają rycerze beduińscy konno i dobrze uzbrojeni. Na głowie metalowy hełm, którego szpic błyszczy w słońcu jak gwiazda, na piersiach obszerny pancerz z kółek drucianych, odziedziczony po przodkach, u boku krótki miecz z indyjskiej stali, w ręce lanca o tak długim drzewcu, że kiedy jego koniec oprze się o ziemię, ostrze błyszczy wysoko nad głową jeźdźca. Kiedy oddział takich rycerzy wyrusza na pole walki, podobny do spienionego, górskiego potoku, skały i pagórki kurczą się pod uderzeniami kopyt. Przy pierwszym starciu pękają lance, a drzazgi ich spadają tak gęsto jak chróst łamany w rękach i rzucany na kupę, poczem wojownicy zeskakują szybko z koni i wywiązuje się okrutna walka na miecze. Jeżeli już w walce lancami potrzeba było odwagi, aby nie pierzechnąć, to tu trzeba jej dziesięćkroć więcej. Pod uderzeniami stali przyskają hełmy, a odłamki ich walają się po ziemi wraz z drzazgami czaszek. Po zbocz doliny, na którym wre bitwa, toczą się odcięte głowy jak strącone owoce kolokwinty. Wreszcie słabsza strona pierzecha, a zwycięscy ścigają uciekających, krępują rzemieniami pojmanych i prowadzą w tryumfie jako jeńców wo-

jennych. Na pobojuwisko zlatują się teraz kruki i złażą się hyeny, powłócząc niezgrabnie nogami, poczem cała ta gromada raczy się ciałami poległych.

Życie pokojowe nastęrczało też niejedną sposobność do okazania wspaniałomyślności i zjednania sobie pochwał poetów. Kiedy gwiazdy, którym przypisywano wpływ na opady, odmówiły deszczu i głód zaglądnął do namiotów, brali na siebie bogaci a szczodrzy naczelnicy pokoleń obowiązek żywienia biednych. Najbardziej dokuczał głód w zimowej porze, kiedy i dotkliwy chłód nękał wynędzniałych ludzi.

W czasie takiej zimy, kiedy cały nieboskłon przybierał żółtą barwę od mrozu, a pies chował się skulony do dziury i nie wyłaził, by warzeć na obcych, rozpałał człowiek gościnny wielkie ognisko na wyniosłym miejscu, by blask jego zewsząd widoczny zapraszał zziębniętych i głodnych przechodniów. Dla przybyłych gości zarzynał szczodry gospodarz wielbłądzicę brzemienną w dziesiątym miesiącu i karmił ich najlepszymi kaskami z tłustego garbu. Prawdziwa gościnność musiała mieć zawsze odcień rozrzutności i być odruchem szlachetnej duszy bez cienia wyrachowania. Wyraz *mitlāf*, marnotrawca, który rujnuje się przez szczodrobliwłość, był najzaszczytniejszym epitetem w panegirykach. Prawdziwy *fatā*, junak, trwonił odziedziczony majątek na prawo i lewo. Na hulankach kupował najdroższe wina i rzucał w podarunku śpiewacze, produkującej się w knajpie, swój kosztowny płaszcz, dla współbiesiadników urządzał zabawę *majsir*, w której losowano zapomocą strzał o mięso zabitych wielbłądów, na co zniszczono niejedno stado.

W pochwałach własnej osoby wprowadzają poeci, nie chcąc mówić o czynach swych w pierwszej osobie, nie przez skromność, która jest im obca, ale z wyrafinowania, postać kobiety, która gani ich za owo trwonienie mienia i zdrowia. Na tę naganę odpowiada poeta z szerokim gestem, że nędnym skapcom zostawia liczenie się z groszem, bo jego szlachetne urodzenie i wspaniała dusza wzywa go, by sięgał po sławę, nie dbając o nic poza tem.

Wyraz *hiġā'* obejmował całą skalę pojęć, poczynawszy od najordynarniejszej inwektywy, a skończywszy na prawdziwej satyrze. Przedhistorję i dalszy rozwój tego dawnego rodzaju

poezyi poznaliśmy już poprzednio przy omawianiu badań Goldzihera. Poematy szydercze były odpowiedzią na wyrządzoną krzywdę, lub wyładowaniem osobistej niechęci. Ganiono w nich poszczególne jednostki i całe szczepy i zarzucano im przeciwieństwo tego, za co innych spotykała pochwała panegirystów. Jeżeli jednak chodzi o genetyczne przedstawienie kwestyi, to sędzę, że pewne stereotypowe formy w poezyi szyderczej są starsze aniżeli odwrotności ich, spotykane w panegirykach, a wnoszę to z istnienia niezmiernie rozpowszechnionej t. zw. „negatywnej pochwały“, posługującej się zwrotami w rodzaju „nie słaby“, „nie skąpy“, „nie taki, który się lęka bitwy“, „nie taki, który gwałci żonę towarzysza“ i t. p. zamiast „silny“, „hojny“ i t. d. Tkwi w nich napewno coś więcej niż litotes, są one uprzedzeniem spodziewanego lub tylko możliwego szyderstwa, którego razy paruje się z góry i czyni nieszkodliwymi.

W poematach szyderczych zarzuca się wrogowi przede wszystkim tchórzostwo i skąpstwo, podaje się w wątpliwość cnotę jego matki i prawowitość jego urodzenia, lży się go ostatnimi słowami, insynuuje najbaniebniejsze czyny i zwyrodnienia, ośmiewa się jego postać i postęпки, wyszukuje wady w przedmiotach służących mu do codziennego użytku, nie daruje się nawet jego pożywieniu, nazywając je wstrętnem i spleśniałym jadłem. Poeci arabscy są tu niewyczerpani w pomysłach, na któreby się nie zdobyła najbujniejsza fantazyja Europejczyka, posługując się przy tem mnóstwem rzadkich, groteskowych zwrotów i wyrażen.

Poezya elegijna, martija, rozwinęła się ze skarg i zawońdzeń po umarłym. Ujęta w artystyczną formę przejęła większą część swych obrazów z poezyi pochwalnej. Aby dać miarę smutku i uczucia osamotnienia pozostałych przy życiu po stracie zmarłego, opisuje poeta czem był zmarły za życia jako rycerz-obronca i jako żywiciel biednych. Tu następują znane nam już z panegiryków obrazy rycerskiego zachowania się podczas walk i gościnności w czasie głodu. Zmarłego żegna się słowami: „nie oddalaj się“, jakgdyby chcąc go zatrzymać wśród żywych i życzy mu się, aby każda przeciągająca po niebie chmura rosila jego grób, aż się pokryje kwieciami i bujną zielenią. O ile zmarły zginął gwałtowną śmiercią, poruszał poeta w elegii sprawę zem-

sty i zachęcał tych, na których ciążył obowiązek odwetu, do najszybszego działania.

We wszystkie rodzaje poezji wplatają poeci chętnie krótkie, gnomiczne uwagi, czy to w postaci filozoficznych myśli o przeznaczeniu, o zmienności losu, wartości zewnętrznego bogactwa, niestałości kobiet, konieczności używania życia, póki się da, czy też w formie napomnień o treści etycznej, wzywających do wypełniania zobowiązań, dochowywania tajemnic, unikania krzywd i bezpraw i t. d. Są to niekiedy prawdziwe złote myśli, świadczące o głębokim rozumie owych na pozór nieskomplikowanych synów pustyni.

Zdziwi to może kogo, że w szkicu niniejszym nie przytoczyłem ani jednego prawie imienia poety i nie dałem ani jednej charakterystyki literackiej. Powód tego był jednak *implicite* podany już poprzednio. Konserwatyzm w naśladowaniu dawnych, przez ogół uznanych wzorów zanadto krępował indywidualność poety, by ten mógł wnieść się swobodnie ponad szablon. Kasydy arabskie to niezliczone poetyckie wypracowania kilku tylko tematów z dokładnie przepisana dyspozycją. Określenie literackiego indywidualizmu jest wobec tego sprawą niełatwą. Objawia się on najsilniej kwantytatywnie w dowolnej zmianie stosunku wielkości składowych części poematu między sobą; kwantytatywnie zaś w szacie słów, w którą poeta przyobleka konwencjonalne obrazy i myśli i w specjalnych zamiłowaniach do pewnych z pośród przekazanych tematów. Jeden poeta woli opisy strusia, drugi antylopy, inny opisuje chętniej konie niż wielbłądy, jeszcze inny unika wszelkich opisów, a celuje w szermierce na słowa i w dowcipnych urąganiach, jakich wymaga hiǧa'.

Stąd utarły się pewne ogólnikowe sądy i tak an-Nabiǧa z pokolenia *Dubjān* uchodzi za panegirystę par excellence i za mistrza w opisach kobiet, *Zuhair ibn 'abī Sulmā* za gnomika, al *Ḥansā'* za poetkę elegijną, al *Ḥuṭaj'a* za zawołanego satyryka. Ogólniki takie mają jednak bardzo względną wartość, bo opierają się często na czysto przypadkowym zbiegu okoliczności, że w zachowanej części utworów pewnego poety przeważa taki a nie inny genre. Gdybyśmy jednak znali całość utworów, sąd nasz musiałby częstokroć ulec gruntownej zmianie. Każdy prawie

poeta zawdzięcza też swój rozgłos pewnej tylko kasydzie, lub pewnym, specjalnie pięknym opisom. Šanfarā słynie przez swą „Lāmiję“, jeden z najbardziej indywidualistycznych poematów arabskich, znany i u nas z parafrazy Mickiewicza. Tarafa przez swą mu'allakę z kilkudziesięciowersowym opisem wielbłądźcy, 'Alkama zawdzięcza swą sławę opisowi strusia, Ka'b ibn Zuhair poematowi na cześć Moḥammeda, zwanemu „Burda“.

U większości poetów możemy podać jednak tylko, jako charakterystyczne dla nich, pewne daty biograficzne, czas i środowisko, w którym żyli, pokolenie, którego czyny wielbili, nazwiska poetów, z którymi polemizowali i t. p.; charakterystyka literacka jednak musi wypaść krótko i bezbarwnie. To też przy rozpatrywaniu autentyczności utworów musimy wobec braku wybitniejszych cech indywidualnych zwracać najczęściej pilną uwagę na zewnętrzne drobiazgi, jak napotykanne nazwy geograficzne, imiona osób i drobne szczegóły historyczne i badać, czy szczegóły te odpowiadają biograficznemu obrazowi, znanemu z innych dokumentów i czy między sobą nie następują sprzeczności, niemożliwych do usunięcia.

Po barwności obrazów, potoczystości wiersza i kunsztownej budowie poematów nie trudno odróżnić utalentowanego poetę od partacza, ale i tu należy zachować wielką rezerwę w sądach i zasięgać rady teoretycznych arabskich dzieł o poezji, bo nasze kryteria estetyczne nie zawsze zgadzają się z arabskimi.

Jeżeli trudno jest uchwycić indywidualne cechy jednego poety i wyodrębnić go od innych, to tem większe trudności następują charakterystyki całych grup, jak n. p. poetów tego lub owego pokolenia. Staje tu na przeszkodzie przede wszystkim brak materiału, bo z licznych niegdyś zbiorów pieśni całych szczepów zachował się tylko jeden niezupełny dywan poetów z pokolenia Hudail.

Studjum poezji staroarabskiej jest dopiero u początku. Wskutek braku prac przygotowawczych i dostatecznego, krytycznie opracowanego materiału, musimy niejedną kwestyę ogólną pozostawić bez odpowiedzi lub zadowolić się na razie odpowiedzią prowizoryczną.
