me'l Sannée No 890

LeCaire - 24 — 7 — 1950

بدل الاشتراك عن سنة
مـ
١٠٠ في مصر والسودان
١٥٠ في سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ٣٠ مليما

الإعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Litteraire
Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الإدارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العدد ٨٩٠ « القاهرة في يوم الاثنين ٩ شوال سنة ١٣٦٩ — ٢٤ يولية سنة ١٩٥٠ — السنة الثامنة عشرة »

الثقـــافة الشعبية

للاستاذ محمد محمود زيتون

الثقافة الشعبية في مصر موزعة بين هيئات شتى حكومية وغير حكومية ؛ فهناك ؛ وزارة الشئون الاجتماعية بمراكزها الاجتماعية ، ومسارحها الشعبية ، ومصلحة الفلاح ، وكذلك وزارة المعارف بمؤسسة الثقافة الشعبية ، ومراقبة الثقافة العامة ، وإدارات خدمة الشباب ، والنشاط الاجتماعي ، والتسجيل الثقافي. وهناك أيضا رابطة الاصلاح الاجتماعي ، وجمعية نهضة القرى ، وجمعيات الشبان المسلمين والمسيحيين ، والجامعة الأمريكية .

وكل هذه الدوائر تنشد للشعب ثقافة عامة يتماسك معها أفراده على أسس متوازنة من الرياضة والعلوم والفنون بحيث لا يتخلف الفرد عن الجماعة ولا تتنافر الطبقات بسبب الحرمان من مناهل العلم .

ونسارع إلى القول بأن هذه الجهود الكريمة التي تبذل في سبيل هذا الغرض النبيل بحاجة إلى تنسيق وتركيز بحيث لا يكون في اختلاف أساليبها صعوبة الحصول على الثمرة المرجوة . ونستطيع هنا أن نرسم الخطوط الرئيسية التي تتكون منها شبكة الثقافة الشعبية ولعل في هذه المحاولة ما يعين على بيان ما نرى إليه .

والرياضة البدنية أقوى عوامل الثقافة الشعبية ، وليس أثرها وقفا على تنمية الأبدان بالأساليب الرياضية المرونة ، وإنما يمتد هذا الأثر إلى أبعد من ذلك بكثير، فهي تدفع باللاعبين إلى الساحة الشعبية حيث تتخطى المنافسة حواجز المنفعة، وتنأى بهم عن التسكع والثرثرة وتدبير الجرائم وتعاطي المكيفات واللعب والشرب في المقاهي والملاهي .

ومن مزايا الرياضة الشعبية أخذ اللاعب بالروح الرياضية من ضبط النفس عند النصر، والثبات عند الهزيمة ، وسرعان ما يندفع المتفرج لمشاركة اللاعب البارع أو الفريق الغالب ثم يهرع إلى منافسته فينعم بنشاط بدني وتفوق عضلي وتوثب نفساني .

ومن مزاياها ترقية الغرائز وتعليتها إلى مستوى كريم : ففي المصارعة عوض عن غريزة المقاتلة ، وما وراءها من شرور ، واللعب عامة غريزة ملازمة للانسان في شتى أطواره ، وإذا لم تهذب هذه الغريزة كان الكبار كالصغار يلعبون بالنار .

والمباريات من أقوى عوامل التعارف بين الطوائف والجماعات وطبقات فتسود المساواة وتتوطد المحبة بين الفرق والشعوب .

وتؤتى الرياضة الشعبية ثمرتها العاجلة في « البيئة المغلقة » المحرومة من جمال الطبيعة ، النائية عن مظاهر العمران ، ووسائل الترفيه ، ولذا يجب العناية بمثل هذه البيئة والإكثار من الساحات الشعبية بها .

وللفنون الجميلة في الأرواح ما للألعاب الرياضية في الأبدان

من صقل النفوس وتهذيبها بالنغم الجميل، واللفظ اللطيف، والمنظر البهيج، وتسريح الخيال الحبيس في ملكوت السموات والأرض، والترفيه عن الحواس والعواطف.

لهذا تستخدم المصانع الكبرى أجهزة الراديو لإذاعة الموسيقى والأغاني والأناشيد فتبعث في العمال نشاطا يزيد في إنتاجهم، ويقلل من قابليتهم للتعب.

والحفلات عامة، والقروية منها خاصة، إنما هي جامعة شعبية يديرها شاعر البلد أو زامر الحي، ولهما في نفوس الشعب موقع الماء من ذي الغلة الصادي.

وكثيرا ما يتزاحم أهل القرى النائية على حفل تمثيلي شعبي أو غناء أو رقص بلدي لأن النظارة إنما يحتشدون ليروا في مرآة حياتهم ما ينعكس عليها من عيوب صاغها المؤلف سخرية، وأعمل فيها مبضع الطبيب الذي يجرح مريضه ليشفيه تحت تأثير المخدر المشروع.

من أوجب الواجبات إذن دعوة الشعب الى رحاب الفن لتهذب مداركه وترق أذواقه، وتتعادل أمياله، ولا يكون كتلك الشعوب البدائية التي لا تتفاهم الا في الظلام، لأن الفن دواء ناجع للنفوس الحانقة التي تخفى في حناياها أوكار كل جريمة شنعاء، كما أنه يجعل الأفراد على أبعاد متساوية من الروح القومية، ويتيح للجميع حظا مشتركا من الآلام والآمال، ويخفف أسباب النزاع بين المرأة والرجل.

ولما كان الفن في شتى أصباغه وألوانه تعويضا عن الجمال المفقود فمن الفن العملي تنظيم القرى والعناية بتخطيطها وتنسيقها لتكون لقاطنيها بهجة في العيون، وراحة في القلوب، وهدوءاً للاعصاب

وتدل الاحصائيات على أن القرية الجميلة أقل من غيرها مشاكل، وأبعد عن الجرائم من القرية المهملة القاسية المناظر التي لا يرى في أهلها غير التبرم والسخط. والبلديات حين تقوم بالتنظيم والتنظيف إنما تؤدي واجبها في الثقافة الشعبية.

والدين يتحمل هو الآخر واجبه الأكبر في هذا المجال، ولاسيما عندما يوالي العلماء الوعاظ أبناء الشعب بالحكمة والموعظة الحسنة، ووصف الدواء على رغم قد الداء في غير لو ولا حصر، حتى يأطروهم على الحق أطرا كما يقول النبي الكريم

وعندما ينطبع الفرد والشعب معا بطابع الخير والحق والسلام يكون الدين أسرع العوامل في التثقيف الشعبي، وأعمقها أثراً. والاجتماعات الدينية، فرص مواتية لبث التعاليم الطيبة، والمثل الكريمة؛ وكم من أحقاد وثارات خمدت على أثر موعظة دينية. ولولا كلمة طيبة لحصدت مناجل العصبية كثيراً وكثيرا. وبذلك يعمل الدين في تهدئة الخواطر وتعلية الغرائز وتوجيه العواطف وضبط الأعصاب وامتلاك الزمام، والتزام الوسط العادل في كل الأمور.

ولقد أدى تبسيط العلوم للثقافة الشعبية نفعاً كثيرا، فأصبح من غير العسير تلقين الكهربائية لصغار الأميين كما لمس ذلك الأستاذ أمين كحيل بك مدير عام الجامعة الشعبية سابقا لدى زيارته أحد المراكز الثقافية في الصعيد.

نعم استطاعت الجامعة الشعبية تطويع العلوم لعامة الشعب سواء النظري منها أو العملي مما زاد في الاقبال على الاستزادة منها عاما بعد عام. وأذكر أن قد جمعتنا منذ عشر سنوات مناظرة بكلية الاداب موضوعها «تبسيط العلم للجمهور شر على العلم والجمهور» وكنت من المؤيدين للرأي في صف الأستاذ محمد مظهر سعيد بك، والآن لا أدري كيف أنكر فضل العلوم المبسطة على الثقافة الشعبية، غير أني أذكر قول سقراط «ايتوني بغلام ساذج لم يتلق علما بعد، وأنا أستنبط منه نظريات إقليدس الهندسية جميعاً».

ولقد أسهم الأستاذ علي حلمي بك مدير البحيرة السابق في هذا المضمار بأوفر نصيب، ولقد تمكن من تثقيف الشعب الدمنهوري بسلسلة من المحاضرات عن التربية النظامية، كما وضع تمثيلية تهدف إلى علاج المجرمين وكفاح الجريمة، مستندا إلى خبرة المدير، وثقافة المعلم، فضرب المثل الرائع لحكام الأقاليم في حرصه على الاتصال المباشر بالجمهور في ساحة الثقافة الشعبية.

وكم يسعد الشعب اذ يرى حكامه وزعماءه وعلماءه ونوابه وشيوخه يوافونه بين الحين والحين في المدن والقرى لا بمناسبة الانتخابات، ولكن في كل مناسبة تستوجب التنوير والتهذيب ابتغاء وجه الله والوطن.

كان أستاذنا الدكتور ابراهيم مدكور وهو أستاذ الفلسفة

طرائف من العصر المملوكي

سكردان السلطان

او العدد سبعة

للاستاذ محمود رزق سليم

حيا الله مصر وبياها ، فقد كانت — ولا تزال — البلد الحنون العاطف المضياف لكم فاء اليها من لاجئ مجاهد وسكن اليها من غريب خائف مطارد ، ضاق به صدر بلاده ، ونبا به المقام

الاسلامية بجامعة فؤاد الأول وعضوا لشيوخ من أحرص الاساتذة على إعداد الطلاب لمواجهة الجمهور حتى في أعمق البحوث الفلسفية وكان ذلك من مقاييسه المشهورة في تقديره لدرجة النجاح

وبعد فقد تبين لنا مم تأتلف العناصر العامة للثقافة الشعبية ومدى أهمية العمل على اذاعتها في الشعب على ضوء الخبرة النظرية والعملية ، ولا شك في أن مضاعفة الجهود ستأتي بنتائج مرضية ، يتوق اليها المصلحون ، ويرضاها الغيورون .

فاذا كان ذلك كذلك وجب تركيز هذه الآفاق في يد مؤسسة الثقافة الشعبية لأن ذلك من صميم رسالتها ، أما غيرها فيتخذ من هذه الرسالة تكلة لنشاطه ، وليس مايمنع مطلقا من الاستعانة بالخبراء في كل ميدان ، وامداد الشعب والقائمين على ثقافته بكل مايهضه بالبلاد إلى أوج الكمال ، حتى نكافح المرض بالرياضة ونقضي على الجهل بالعلم البسط اليسر ، ونستأصل الجريمة بتعاليم الدين وروائع الفن فلا ينخدع الفرد بالمبادىء الوافرة ، ولا تتسمم الجماعات بالافكار الفاسدة ، ولا يحرم الشعب الكريم من جهود ضحايا افراغ .

محمد محمود زيتون

في وطنه ، فوسعت له في رحابها ، وأمرعت له من جنابها ، ولقيته لقاء الأم الرءوم ومدت له من حبال المودة ، ما آنس قلبه وأقر لبه ، واستل من بين جنبيه الخوف ، وأنزل فيه السكينة فنعم فيها بطيب عيش وبلهنية بال ، في غير من منها ولا استكثار غير راجية لقاء هذا إلا المودة والبر ، في غير عقوق أو مروق .

وقد عاونت الأحداث المعاصرة للعصر المملوكي على أن تصبح مصر — وكانت البلد الآمن الأمين ، على مابها — المهجر الموموق والمثابة المحبوبة لأبناء المسلمين والعرب في مشرق الأرض ومغربها فامتلأت فجاجها بالغرباء الراحلين اليها الساعين إلى أمانها الملتمسين الطمأنينة فيها ، المرتجين رغدها ورخاءها ، وجودها وسخاءها .

ويضيق صدر هذا المقال لو رحنا نحصي عدد هؤلاء الغرباء وننوه بشتى مشاركاتهم لهذا البلد في أدبه وعلمه مبينين كيف تأثروا بهما ، وأثروا فيهما ولعل لنا إلى ذلك عودة في القريب .

وأحد هؤلاء الغرباء ، شهاب الدين ابن أبي حجلة المغربي واسمه أحمد بن يحيى التلمساني . ولد عام ٧٢٥ هـ بتلمسان بالمغرب . ورحل الى الشرق فحج ، واستوطن دمشق زمنا ، ثم تحول إلى القاهرة ، فاتخذها دارا ، وظل حتى توفي عام ٧٧٦ هـ .

والفترة التي عاش فيها ابن أبي حجلة كانت فترة من الزمان خصبة منجبة ، حفلت بعلية من الفضلاء ، وحلبة سباقة من الأدباء ، فترة عاش فيها الجمال بن نباتة ، والصفي الحلي ، والصلاح الصفدي ، والزين بن الوردي ، وأبو بكر بن اللبانة ، والنور الاسمردي ، ثم البرهان القيراطي والعز الموصلي ، وغيرهم من أهل الأدب والشعر وهي أدسم الفترات في حكم الناصريين قلاوون وقد امتدت حتى عهد ابنه الناصر حسن .

وقد كان ابن أبي حجلة أديبا بارعا وشاعرا مبدعا ومؤلفا وجامعا . فلا غرابة أن ذكت نفسه ونشط بيانه وسط هذا الحشد العظيم من الأدباء ؛ ولا غرابة أن جمعت بينه وبين الكثير منهم وشائج العلم والأدب ؛ وهي أحنى وشيجة تجمع بين القلوب وتلائم بين النفوس .

وقد قيل إن ابن أبي حجلة كان يهوى إلى الحنفية ويقول انه حنفي ، ويدلف إلى الشافعية ويقول انه شافعي ، فكان يسامر

أهل الحديث ، ويسير في تزوا ك الصوفية حتى انه ولى احدى مشيخاتهم . ولعل ذلك من قلق الفن ، وهو يغرى بالتنقل ، أو من ظرف الأديب وحسن تأتيه ، ولبق الشاعر وطوع قوافيه

وقد كان ابن أبي حجلة شاعراتياها بالشعر، يرفع صناعته فوق كل صناعة وله في ذلك أدلة وبراهين ويزهى بما ينظم منه ويفخر . سالكا في أساليبه مسالك البديعيين من أهل عصره مؤعا في ذلك بابن بناتة شاعر جيله ، ذواقة نقادا . حتى لقد نمى على الصلاح الصفدى بعض شعره فقال مؤدبا :

ان ابن أيبك لم تزل سرقاته ... تأتى بكل قبيحة وقبيح

نسب المعانى في التسيم لنفسه ... جهلا فراح كلامه في الريح

وهو يشير بذلك إلى أبيات للصفدى قالها في النسيم آخذا معناها من أبيات لمحيى الدين بن عبد الظاهر .

هذا ، مع أن ابن أبي حجلة نفسه لم يخل شعره من السرقات شأنه في ذلك شأن كثير من شعراء جيله . إذ كانت السرقة الشعرية متمكنة من نفوسهم . ولعل ذلك كان بدافع من الدعاية أو برغبة في التوسع في التضمين . . .

ومهما يكن من شيء ، فلابن أبي حجلة أكثر من ديوان شعرى . وكثير من شعره في مدح النبي عليه السلام وقد عارض بهذا المديح قصائد ابن الفارض الشاعر الصوفي المشهور وقد كان ابن أبي حجلة كثير النقد له والنعى عليه

لم يقتصر ابن أبي حجلة على الشعر يعارض به أو يمدح ويقدح أو غير ذلك بل أقبل على الرسائل والمقامات والمقالات يدبجها ، وعلى المؤلفات يروضها ويعالجها، حتى استقام له من ذلك جملة بارعة

ويبدو انه كان فطنا كيسا ، ولبقا مؤنسا، عنده من بضائع الإيناس الف صنف وصنف . ولهذا استطاع أن يحكم صلته ببعض الأمراء ويسبق إلى رحابهم ويمدحهم بقصائده ويصف مروءتهم وشجاعتهم وحروبهم . وممن مدحه منهم الأمير سعد الدين بشير الجدار ، والأتابكي منجك ، والقر السيفى يلبغا الناصرى مملوك السلطان حسن ، الأثير عنده وقد قال ابن أبي حجلة من قصيدة يمدح بها المملوك المذكور يصف شجاعته في حروب أعدائه :

أمير جيش غدت في كل نازلة ... لقومه في رؤس القوم نزلات

ساقت عزائمه سحب الجيوش لهم ... ورتها سيفه والرعد كوسات

لخيله وأعاديه اذا برزوا ... في موقف الحرب كرات وفرات

خيل إذا قرنت آذانها ظهرت ... لنصر راكبها منها قرانات

كم صح من يلبغا جبر لقاصده ... لكن لجيش الأعادى منه كسرات

وقد حظى ابن أبي حجلة — في هذا الزمان المستعجم — لدن سلطان عصره الناصر حسن حفيد قلاوون وقد كان السلطان حسن يهش للادب ويقدر الادباء . فألف له ابن أبي حجلة أكثر من كتاب . ومن بين ما ألف له كتابه المشهور «ديوان الصبابة » وأشار إلى ذلك بقوله في سياق قصيدة مدح بها .

ولى فيه من غر التصانيف خمسة ... وهذا الذى طوق الحمامة عاشره

وقد كنى بالشطر الثانى من البيت عن كتابه « ديوان الصبابة » إذا أن الباب العاشر منه هو باب طوق الحمامة . وهذا الكتاب في أخبار العشاق ومصارعهم وماجرى لهم من أحاديث وأشعار . وقد أحدث هذا الكتاب ضجة في بلاد الأندلس وألف لسان الدين بن الخطيب كتابا على غراره جعله في الحب الإلهى وقد سلك فيه مسالك الصوفية فزلق في بعض عباراته بما حوسب عليه حسابا عسيرا .

ويمتاز ابن أبي حجلة بحسن ابتكار الموضوعات ، ولماته وطرافتها، وابتكار الموضوعات ، فن دقيق من فنون التأليف تتغاير فيه الخواطر ، وله خطره وأثره ، إذ هو الموجه المؤلف من بعد ، والموحى اليه بشتيت أفكاره ، ومختلف تصوراته ، ومسالك عباراته

انظر إلى ابن أبي حجلة ، وقد فطن إلى العدد « سبعة » ... فوضع فيه سفرا قيما أهداه إلى السلطان حسن وسماه « سكردان السلطان » ... فكان من جملة ما ألف له .

وسكردان معناه « وعاء السكر » والكتاب — حقا — لذيذ ممتع . وموضوعه — كما نوهنا — هو العدد سبعة . ويحار المرء — قبل قراءته — فيما سيكتبه هذا الرجل في سفره عن هذا العدد . حتى إذا قرأه اتسع أمامه الأفق ، ورأى في العدد سبعة معانى وخصوصيات ، ندت عن ذكائه ، وغابت عن خاطره . وإذا بالعدد سبعة أمام ناظريه يجمع من حوله ، شتى من معلومات كان يظنها متنافرة فألف بينها . ومتباعدة فلاءم بين شملها ، بكياسة وظرف ، وسياسة ولطف . وهذه هي عبقرية التأليف .

والمؤلف بين هـذا الحشد الحافل من المعانى والأفكار والحوادث التاريخية والأدبية ، والنوادر . ونحوها ، له أسلوبه الخاص ، يضفى عليه من ذات نفسه ، ويسبغ فوقه من منهجه ، فيبدو فيه الحديث جديدا والغريب متأهلا، والفج ناضجا، والناعس العابس ، يقظا بساما .

والكتاب — قبل هذا — مصرى فى صميمه . فقد عنى المؤلف بإبراز حياة العدد سبعة فى الديار المصرية ، مبينا ما لهذه الحياة من مناسبات وملابسات وصلات بها ، مدللا على أن لهذا العدد نصيبا من الوجود ضخما ، بهذه الديار ، وبينه وبينها رابطة وثيقة العرا . وإذا كانت الأعداد قد تفرقت فى الأمصار ، واتخذ كل عدد منها لنفسه دارا، فإن العددسبعة قد اختارمصر دارا له .

وقد دلل المؤلف على ذلك كله بحوادث لا تدع مجالا للشك فى صدق ما لاحظه على العدد سبعة ووجوده بمصر . والحوادث التى ساقها ، مع صدقها ، كثيرة . وهذا يدل على ثقوب نظره وجليل ملاحظته .

وسواء أكان وجود العدد سبعة بالديار المصرية ، وبروزه فى حوادثها ومناسباتها ، عارضا أم كان غير عارض ، فقد استطاع المؤلف — بكتابه هذا — أن يركز فى الأذهان المعنى الذى ذهب إليه ، وهو أن العددسبعة يحيا بالبلادالمصرية حياة موفقة سعيدة ، أكثرمما يحيا فى غيرها من البلاد، وإنه إلى ذلك أشرف الأعداد .

وقد دلل المؤلف على صحة نظريته بأدلة لا تحصى ، وهى ما بين حوادث تاريخية قديمة أخرى معاصرة ، ونوادر أدبية ، وغير ذلك . وقد نوهنا بأن هذه المعلومات قد لا يجتمع احداها بالأخرى — لأول وهلة — جامعة . ولكن المؤلف بلباقته ، وجد بينها آصرة قوية ، وهى العدد سبعة ...

وإليك مثلا . فأية علاقة بين الحاكم بأمر الله الفاطمى ، ويوسف الصديق عليه السلام ، سوى أن كلا منهما من عظماء الرجال الذين مروا بمصر فى تاريخها الطويل الحافل ؟ ولكن ابن أبى حجلة اتى علاقة بينهما أخرى ... وهو العدد سبعة ، فإنه ذو صلة بالرجلين وثيقة ..

فالحاكم بأمر الله ، لبس الصوف سبع سنين ، وأوقد الشمع ليلا ونهاراً سبع سنين ، ومنع النساء من الخروج إلى الطرقات ليلا ونهاراً ، سبع سنين وسبعة أشهر . وكان يقرأ نسبه على المنبر كل سبعة أيام ، وأنه قتل وهو يلبس سبع جبات مزرورة عليه ...

أما يوسف عليه السلام ، فقد رأى الرؤيا وهو ابن سبع سنين ، وعاش فى بيت الذى اشتراه من مصر سبع سنين ، ولبث فى السجن سبع سنين . وقد رأى ملك مصر فى أيام رؤياه المشهورة وفيها سبع بقرات ، وسبع سنابل . ثم جاءت بعدها سبع سنين زرعت دأبا ، واختزنت غلتها بإشارة يوسف . ثم جاءت من بعدها سبع السنين العجاف الجدبة . وهكذا ...

وبهذه المناسبة نذكر أن ابن أبى حجلة ، انتهز فرصة حديثه عن يوسف الصديق ، وعرض لتفسير سورة يوسف ، فشرحها يومها تقريبا ، وفسر الكثير من غامض آيها ، على وجوهها العدة ، معتمداً آنا على أقوال المفسرين ، وآنا على نفسه ورأيه ، مستطرداً فى سياق ذلك إلى أقوال طريفة وآراء جديرة بالنظر .

وهكذا استطاع ابن أبى حجلة أن يتخذ من العدد سبعة تكأة قوية يستند إليها فى عرض جملة نافعة من فرائد جعبته ، ولاسيما ما كان منها فى الأدب والتاريخ . والحق أن كتابه معرض حافل لجلة من صفحات مصر التاريخية ، قديمها ومعاصرها . وكثير من هذه المعاصرة ، كان هو أول من لاحظه بثاقب بصره ، ودقيق استقرائه .

ومن ذلك — مثلا — ما لاحظه عن الملك الناصر حسن ، سلطان عصره . فقد قال إنه وافق أباه الملك الناصر محمد بن قلاوون فى سبعة أمور ، هى : اللقب ، وترك السلطنة ، والعودة إليها ، والجلوس على العرش فى المرة الأولى يوم ١٤ فى الشهر ، والجلوس فى المرة الثانية يوم ٢ شوال ، وأنه وزر له متعمم ورب سيف ، وأنه حكم مدة بغير وزير أو نائب سلطنة .

هذا ويحسن بنا أن ننوه فى إيجاز ، بمشتملات الكتاب . فقد رتبه على مقدمة وسبعة أبواب ونتيجة ، وأن تنقسم النتيجة أيضاً إلى سبعة أبواب أخرى .

وفى المقدمة: أجمل ذكرعدة حوادث مما وقع بالديار المصرية من متممات العدد سبعة .

وتحدث فى الباب الأول : عن خاصية العدد سبعة وشرفه

في التربية

التربية لوقت الفراغ

للأستاذ محمد حسن عبد الرحمن

التربية كلمة شاملة نريد أن نستخرج منها ما فيها لوقت الفراغ. فما هي؟ وما الذي نخصصه منها لوقت الفراغ؟ وما هو هذا الوقت الذي نسميه وقت الفراغ؟

ذلك ما نبغي شرحه وبيانه مع البحث والفحص لعلنا نصل إلى نور يستضاء به في هذا الباب.

التربية: عمل قديم قدم أحياء الخليقة جميعها. كلهم أدوه ويؤدونه على صورة ما، ما اندثر منهم وما تطور، وما عليها الآن.

فهي خلق في نفس الأحياء كافة أودعه الله فيها، فالخالق لما خلق الإنسان والحيوان والنبات أودع كلاً أمانة التربية الجنسية، حتى إذا أنجب النبات الأول والحيوان الأول والإنسان الأول تحركت هذه الأمانة المودعة فيه نحو نسله، فحاطه برعاية منه حتى اطمأن عليه ثم انفصل عنه.

دع الإنسان والحيوان فخلق التربية فيهما واضح، وانظر إلى النبات، انظر إلى الشجرة مثلا كيف تحتضن براعمها، وتعدها بالغذاء، وتدوم على حملها حتى تكبر وتطول وتخرج أزهارها فترعى هذه الأزهار حتى تتكون فيها الثمرة والبذرة، وتستمر تغذيتها حتى تستكمل نموها وتنضج وحالتئذ فقط تمنع عنها الغذاء

ومزيته على غيره من الأعداد.

وفي الباب الثاني: عن العلاقة بين السلطان والعدد سبعة.

وفي الثالث: عن إقليم مصر الذي عاش فيه العدد سبعة، ذاكر نبذة حسنة من أخبار هذا الإقليم، وحوادث القاهرة وأبناء النيل وما اتصل بذلك: وفي الرابع: عن السلطان حسن وأنه سابع من جلس على سرير الملك، من إخوته، مع نبذة يسيرة في أخبار من تقدمه من ملوك الترك بمصر. وفي الخامس: تحدث عن الملك الناصر حسن وعن إخوته وأبيه وعميه وجده. وفي السادس: نوه بجملة حوادث عجيبة مما وقع لهؤلاء السلاطين، لم يسبقه إلى تأثرها أحد. وفي السابع فسر شيئا مما أجمله في خطبة الكتاب وفي الباب الخامس، متحدثا كذلك عن الآثار النبوية. وهو باب ملىء بالنكت الأدبية.

أما النتيجة فهو أوسع مدى مما تقدم، وأرحب صدرا، وأبسط حديثا، وفيها تذليلات وتوضيحات وتفصيلات لما أبهم وأجمل في المقدمة. وهي تشتمل على سبعة أبواب كذلك، فالباب الأول: في قصة يوسف، والثاني: قصة في فرعون وموسى. والثالث: بسط فيه الكلام عن ملوك مصر وعجيب حوادثهم ومتفقات حياتهم. والرابع: في سيرة الحاكم بأمر الله الفاطمي. والخامس في ذكر بعض حوادث مصر. والسادس: في ذكر حوادث القاهرة وضواحيها وفي الأهرام وغيرها. والسابع: في ذكر السبع الزهرات التي اجتمعت بعصر في صعيد واحد، وما قيل فيها من منظوم الكلام ومنثوره، وغير ذلك.

وحرص المؤلف على أن يختم كل باب بخاتمة خاصة به، مناسبة له.

فما سبق، يتبين لنا جهد الرجل فيما ساق من الحديث، وما عبأ به إناء سكره أو «سكردانه» الذي أهداه إلى سلطانه. فقد حشد له فيه أنواعا مما لذ وطاب، وغاب بالألباب. وحق له أن يقول عنه في خطبته:

«وسميته سكردان السلطان، لاشتماله على أنواع مختلفة من جد وهزل. وولاية وعزل. ونصيحة ملوك. وآداب وسلوك. وسير وعبر، وتغيير دول. وانتحال مال. وقطع طريق، وجر مجانين. وأفعال مكرة. وأعمال سحرة. وبيان وتبيين ومدح وتأبين. ويقظة ومنام وبر وآثام. وقال وقيل. وأهرام ونيل. وغرائب وعجائب. مما تلقفته من أفواه الشيوخ الأجلة. ورويته عن كثرة وقلة، وشاهدته بعين الحقيقة. والتقطته من التواريخ المعتمد عليها، التقاط الزهر من الحديقة ...»

وبعد، فلعل في هذه الوجازة ما ينوه بابن حجلة المغربي وأدبه، وبكتابات قيم من كتبه

محمود رزق سليم

مدرس الأدب بكلية اللغة العربية

لتجف وتنفصل عنها ، ولتسلك بعد طريقها فى الأرض وعليها كما سلكتها أصولها الأولى . ألا يماثل هذا ما يفعله الحيوان نحو نسله ؟ يرعاه حتى يستقيم عوده ثم يتركه يأخذ سبيله قادراً عليه .

فالتربية هى جميع أعمال الرعاية التى يحاط بها الطفل لتنمو اعضاؤه ومواهبه فى اتجاهها الطبيعى فتساعده على أن يتخلص من كل ما يعترض هذا النمو الطبيعى أو يضره . وحتى إذا اكتمل نضجه يكون على خبرة تمكنه أن يسلك طريقه فى الحياة كما سلكناه أو أفضل منا وذلك ما نبغى .

والتربية الحديثة تشمل كل ما نعمله مع الطفل ولأجله حتى يسير فى مراحل نموه سيراً طبيعياً لا تعرقله عوائق ولا عراقيل تضره ، ثم ما يساعده على أن ينمو نمواً سليما لا تشوبه شائبة من كبت أو انحراف أو ضغائن . وإنما النشأة السليمة التى تمكنه من استخدام جميع ما وهبه الله من مواهب صالحة ، وتحفظه من كل السيئات التى تضره أو تجعله ضارا بغيره . ويمكن أن نلخص هذا الهدف العام فى القول بأن التربية الحديثة تهدف إلى أن يكون تفكير الفرد جمعياً وتفكير الجماعة فردياً ، فالواحد للكل والكل للواحد .

عرفنا ماهية التربية البدنية عامة ونعرف أننا أنشأنا لها المدارس والمعاهد والكليات وحقول التجريب والتدريب فهل ندخل فى أثناء أعمال التربية فى هذه المنشئات توجيهات وتدريبات وخبرات يستفيد منها وبها الذين نربيهم من أوقات فراغهم ، طبعاً نعم .

فواجب مسلم به أن يهتم المربون بالفراغ فى أوقات تلاميذهم . بل وأن تهتم الحكومات بالفراغ فى اوقات جميع طوائف الشعب وفرقه . فوزارة الشئون الاجتماعية أرى من اختصاصها أن تتدخل فى تنظيم اوقات الفراغ لطوائف الشعب كافة كل طائفة على حسب مهنتها ومنطقتها . ويسرنا أن نرى اتجاهها سلكته وزارتنا فى هذا السبيل فأنشأت الساحات الشعبية يقصدها أفراد الشعب احراراً فى اوقات فراغهم حيث الكثير من أعمال الرياضة والعابها ، وكم يكون أكمل لو نظمت فيها الأعمال الثقافية من محاضرات ونحوها فتسير الثقافة بجانب الرياضة فى كل ساحة . ثم أريدها تتدخل لتحدد للزارع والصانع والعامل والموظف والتاجر أوقات وأيام ومواسم فراغه وحالتئذ يمكنها أن تصل بهذا الفراغ المنظم أن يكون خيراً كله للفرد والمجموعة معاً .

فلنتعرف الفراغ ولنحصره — الفراغ هو الوقت الذى تبتعد عنك فيه المسئولية المهنة أو تبعات الوظيفة ولو إلى حين . فعندما تنتهى من عملك المطلوب منك بحكم مهنتك كعامل أو وظيفتك كموظف أو تجارتك كتاجر أو بحثك كباحث أو عالم — حين هذا الانتهاء تشعر بشىء من الارتياح يسرى فيك فيبعث فى نفسك مع السرور نشاطاً قد يغطى ما اعتراك فى أثناء العمل من نصب وكبد . ولا أجزم أن يشعر المنتهى من المسئولية هذا الشعور السار المريح دائما ، فهو شعور يتوقف على حالة الانتهاء وما سبقها من فوز أو فشل ومن توفيق أو خطأ .

وعليه فأرى أن الوقت الذى يصرفه الشخص فى التخلص من حالة العمل والمسئولية وفى الاستجمام الجسمى أو العقلى أو هما معاً ، وفى التهيؤ لعمل جديد — أرى هذا الزمن بين العملين داخلا ضمن وقت العمل وليس بفراغ . فالفراغ يبدأ من بعد هذا.

والآن فلنوضح الفراغ بأنواعه وأوقاته .

أولا — فراغ مقيد — وهو الوقت القصير الذى يجده الطالب بين كل حصة وأخرى.ويجده العامل مرة أو مرتين فى اثناء العمل اليومى .

هذا الوقت يستغله صاحبه فى قضاء حاجاته الجسيمة العاجلة وفى استجمام بسيط يروح به عن نفسه بهدوء أو مطالعة سريعة أو حركة ، كما فيه ينهى عمله السابق ويستعد لعمله اللاحق .

وأنتقد مصالحنا الحكومية فى هذا الباب أنها لم تحدد لموظفيها فى المكاتب والدواوين مثل هذا النوع من الفراغ الذى يتخلل العمل اليومى فاضطرتهم إلى حالات من الفوضى وعدم الاطمئنان

ثانيا فراغ يومى — يكون بعد انتهاء جميع الأعمال المهنية اليومية

وهذا النوع من الفراغ له أهميته التربوية . وقديما كان يستغله الأساتذة استغلالا سيئا فيكثرون من الواجبات التى يكلفون بها تلاميذهم فلا يجد الطالب بعد العمل المدرسى وقتاً لنفسه بل ينتهى من هذا ليبدأ عمل الواجبات حتى يغلبه النعاس وهذا أسلوب ضار وغير مفيد .

فعلينا كمربين أن نوازن بين ما نكلف به التلاميذ من واجبات يومية وبين اتساع هذا الفراغ اليومي فلا نشغل منه أكثر من ثلثه.

ثالثا — فراغ أسبوعي — وهو اليوم الكامل أو النصف يوم لبعض الطوائف . وأرى أن يترك المربون هذا الفراغ للطالب يتصرف فيه كيف يشاء ، ويكتفون بالتوجيه إلى أصلح ما يعرفه فيه ، بسؤاله عن عطلته الأسبوعية كيف قضاها والدخول في مناقشة تربوية للموضوع ، أو بذكر الفراغات الأسبوعية ضمن الموضوعات التي نتدارسها خلال الأسبوع .

رابعا — فراغ سنوي — وهو العطلة الصيفية والعطلات المقررة للموظفين . وأرى أن هذا الفراغ أنسب ما يكون للقيام بالرحلات والمعسكرات الجماعية لمختلف المدارس والجمعيات والأندية فيجمل أن تنظم المدارس والهيئات والشعب التي في داخلية القطر رحلات إلى السواحل والشواطىء مثلا فتقضي شهرا أو أكثر أو أقل في معسكرات أو نحوها . كما أن هذه العطلات مناسبة لزيارة الأقطار الأخرى قريبة أو بعيدة فليس يخفى ما في ذلك من منافع يبتهج لها وبها التلاميذ ومن فرص عظيمة تمكن الأساتذة من التربية العملية الفعالة الناجحة .

* * *

والآن أجمل ما تربي عليه التلاميذ حتى يستفيدوا بفراغهم ويفيدوا مهما كان نوع الفراغ ، إذ تكسبهم الخبرة والمران لتكييف استخدامهم لكل فراغ فيتصرفوا في كل بما يناسبه مقدمين العاجل على الآجل والأهم على المهم . وأرى أن نفرد لذلك في الزمن المدرسي حصصاً تتناول التربية لوقت الفراغ . وأضع النواحي الآتية أسساً لها .

أولاً — استكمال اللازم للمهنة التي يزاولها حسب ما دونه في مذكرته — فيوجه التلاميذ ليثبت كل في مذكرته ما يعترضه في دروسه من مشكلات أو موضوعات أو أشياء تستلزم منه بحثاً أو دراسة أو تجارب أو استخدامها في مختلف النواحي الجسمية أو العقلية أو المادية فليستكمل بنفسه لنفسه ما شعر أنه في حاجة إليه ، وليتول بنفسه شراء ما يلزمه من أدوات ومؤلفات وخامات ونحوها . فمثلا اعترضك في أثناء قيامك بمهنتك مشكل كخبرة تلزمك في ناحية منه أو أداة تفتقدها لتستخدمها مثلا ، دون هذا في مذكرتك وعند ما تدخل في فراغك استكمل ما تريد . فأرى لو أننا ربينا أطفالنا وعلى طلبتنا هذا النظام ، واتبعه عمالنا وموظفونا وتجارنا لنهضنا نهضة سريعة وطيدة في جميع مرافقنا ، وربطنا بين العمل والفراغ ربطاً فردياً شخصياً اختيارياً حبيباً إلى النفس لأنه ليس فيه روح المسئولية ولا تمنت الرئيس ولا رياسة الكبير ولا عقاب الأستاذ ، بل هو سعي إلى الكمال صادر من الأعمال الباطنة .

قال الله تعالى — (اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون ثم تردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون)

وقال النبي صلى الله عليه وسلم — (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه) . وقال حكيم — « أننا لا نصل إلى الكمال إلا بأتقان التفاصيل »

ثانيا — واجبك نحو بدنك — فقم نحوه بما يلزمه من راحة ومن تغذية ومن رياضة ونظافة ومن علاج ونحوه. قال عليه الصلاة والسلام — « إن لبدنك عليك حقاً »

وواجبك نحو عقلك من راحة وثقافة وخبرات ودربة ، وظاهر أن للعقول رياضة كما للابدان رياضة وأن العلم للعقول كالطعام للابدان .

ثالثا — واجبك نحو ربك — من صلاة وعبادة وتثقف ديني ونشر دعوته والعمل بأوامره واجتناب نواهيه ؛ وتطبيق أحكامه وشرائعه في المعاملات جميعاً . فتخلق المسلم بمكارم دينه خير دعاية له . قال عليه الصلاة والسلام — « أدبني ربي فأحسن تأديبي » وقال — « إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق » وقال الله سبحانه وتعالى — « وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما . والذين يبيتون لربهم سجداً وقياما . والذين يقولون ربنا أصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراما . إنها ساءت مستقراً ومقاما » «قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى » «وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون» « أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج . والأرض مددناها وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل زوج بهيج تبصرة وذكرى لكل عبد منيب» وغير ذلك كثير مما يلذ لأولي الألباب وقد قرن الله تعالى بين وقت العبادة ووقت العمل ، وحث الناس على الاستفادة من الاثنين فقال جل شأنه

(يأيها الذين آمنو إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون . فإذا قضيت الصلاة فانتشروا فى الأرض وابتغوا من فضل الله واذكروا الله كثيراً لعلكم تفلحون » وقال « إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله »

يعمرونها بأعدادها وباستكمالها ، يعمرونها براعاتها وخدمتها يعمرونها بالعبادة فيها فلنرب أولادنا يؤمون بيوت الله فى فراغهم فيؤدون واجب ربهم ثم ينظرون ما يستطيعون أداءه لعمارة هذه البيوت واستكمال طهارتها وأدواتها فيجودون بشيء من مالهم مثلا لشراء شيء يرون لزومه لها من أدوات تطهير أو إضاءة، أو يتبرعون لها بمؤلفات مما ينفع الجالسين فيها ويهديهم صراطاً مستقيما ودينا قيماً . أو يقومون بالأذان فيها أو بشرح شيء للمسلمين بين الصلوات المفروضة مما أفاء الله به عليهم من فقه أو أدب أو سيرة تنفع فى الدنيا أو فى الآخرة أو تنفع الوطن الخاص كوطننا المصرى فهو خاص بالنسبة لنا ، أو تنفع العروبة كافة أو تنفع الوطن العام أريد المعمورة كلها ، فالناس اليوم يجب أن ينظروا إلى أوطانهم الخاصة باعتبارها عضواً فى جسم واحد وباقى الأعضاء فى هذا الجسم هى الأوطان الأخرى فيهمهم أن يسلم الجسم كله لأنه إذا تألم عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى .

فليسعدوا وطنهم أولا ثم ليسعدوا الأوطان بعدهم الأقرب فالأقرب عملا بالجيرة وحقوقها .

فقد علمنا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أوصى بالجار وجار الجار وهكذا : إذن فهذه الوحدة التى تنشدها الانسانية اليوم هى مما دعا إليه الدين الحنيف . دعا إليها الرسول من نيف وسبعة وستين وثلاثمائة وألف سنة . رسولنا العظيم من هذا التاريخ السحيق يدعو لتكون الأرض كلها وطنا واحداً والأوطان الخاصة فيه متماسكة بحقوق التجاور وترابط الجيرة تماسكا وترابطا متسلسلا يفضى بعضه إلى بعض بالأخوة والمحبة والرعاية (ما زال أخى جبريل يوصينى بالجار حتى ظننت أنه سيورثه) هذا التماسك والتودد وتلك الرعاية وما تنطوى عليه من تعاون فى البأساء والضراء

لا شك يفضى إلى ضم العالم كله فى وحدة واحدة هى ما يدعو إليه فلاسفة الغرب ومربوه الآن .

وقال جل شأنه (يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكراً كثيراً وسبحوه بكرة وأصيلا) نعم من حق الله علينا أن نذكره . فلنرب أولادنا على ذكره تعالى حتى يأنسوا به فى وحدتهم وفراغهم وفى جمعهم وشغلهم . فهو يقول (اذكرونى أذكركم) وما أسعد من يذكره خالقه فلنعرفهم كيف يكون فى ذكرهم أياه وقاية لهم من السوء وردع عن الشرور جميعا وهداية إلى الصالحات الباقيات (ما عندكم ينفد وما عند الله باق)

رابعا — واجبك الاجتماعى — أنت عضو فى المدرسة ، عضو فى الأسرة ، عضو فى جمعيتك ، عضو فى قريتك أو بلدتك ، عضو فى قطرك ، عضو فى الإنسانية عامة . أد لكل ناحية من هؤلاء ما تستطيع من واجبات حتى يشعروا بوجودك وبنفعك وقيمتك لهم . واجبات القرابة والجيرة والصداقة والزمالة : المودة والزيارات والتراسل . فلنرب أطفالنا من صغرهم كيف يزورون ويراسلون ، وكيف يشكرون على الزيارة ويردون على المراسلات . وكيف يواجهون كل حالة فى المجتمع ولها ما يناسبها . والصحافة فلنصلهم بها يراسلونها ويبادلونها الرأى ويفيدون منها ويفيدونها .

خامسا — الكسب — يسارعون إليه فى الأجازات السنوية الطويلة لا يثنون عنه أبدا بل وفى أجازاتهم الأسبوعيه أو اليومية إن أمكن — وأقول إن أمكن لأن مجتمعنا لم يرق بعد إلى تهيئة الحالات التى تساعدنا نحن المربين فيجد التلاميذ خارج مجتمعهم المدرسى ما يستجيب لما يوجهون إليه ويعرض عليهم فى المدرسة ، لا ما نحن عليه الآن : يرى التلاميذ منا ويسمعون عنا فى المدرسة ما لا يمكنهم ولا يمكننا نحن أساتذتهم أن نحققه لهم خارجها . فمجتمعنا فى حاجة قصوى لإصلاحات كثيرة تربط بينه وبين المدرسة ، فلنواصل جهودنا لاصلاحه عن طريق من نربيهم للجيل الجديد . وفى هذا الباب من التربية لوقت الفراغ . فلنربهم كيف يكتسبون المال بالعمل والإنتاج، وبالخدمة والمونة وبالشراء وبالبيع ، وبالمساهمة فى الشركات والمصارف . الخ .

فهذه الصحافة مثلا ، فلنوجههم لطرق أبوابها يذهبون إليها بأنفسهم يعرضون على أوليائها خدماتهم كل فيما تخصص فيه أو نبغ

أو يهواه وله فيه مواهب خاصة أو عامة . ولا يأنف أحدهم من أى عمل حتى ولو كان تنظيف المكتبة أو المطبعة أو خدمة عامل المطبعة أو مكتب التحرير أو إعداد اوراق الطبع او تغليف المراسلات للمشتركين وغيرهم او احضار البريد والذهاب به .

ولتوجيههم إلى المعامل والمصانع والمزارع والشركات والفنادق والمصارف والمصايف .. الخ

فليبحث كل لنفسه فى أى منها من عمل ولا يستنكف ان يزاوله فى اوقات فراغه مهما كان ضئيلا او مرموقا بغير الرضى والوقار فى بلادنا الآن او منظورا اليه باحتقار .

أولادنا سيدركون كل هذه المسالك باقبال ونجاح متى لمسوا أن كل كبير كان صغيرا وأن سنة الحياة التدرج من البسيط إلى المركب ومن الضعف إلى القوة . قال تعالى — (وهو الذى خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة) .

أنظروا إلى الشعوب الغربية وخاصة التى فى المقدمة منها كامريكا وانجلترا والمانيا تجدوا الطلبة فيها ينعمون بخيرات كثيرة مما تكلمت عنه فى باب الكسب المالى . فمجتمعاتهم وأخلاقهم ونشأتهم تساعدهم مساعدة فعالة على الكسب والتكوين المالى . أنظر فى هذا وفكر بعض التفكير تجد الطلبة هناك والمجتمع وحدة متماسكة متعاونة على الحياة والنهضة جميعا وسأضرب لذلك بعض الأمثال مما أتمنى أن تتحقق فى بلادنا قريبا باذن الله تعالى .

لا يعترف الشباب الأوربى بالفقر عقبة تعوقه عن اتمام دراساته لأنهم لا يجدون غضاضة فى القيام بأتفه الأعمال فى أثناء العطلة وفى أوقات الفراغ لتوفير المال اللازم ، فالعمل مهما كان نوعه ليس عيبا وانما العيب أن يقف الشاب فى منتصف الطريق فلا يكمل تعليمه أو أن يكون عالة على غيره

فطلبة الآداب لا يستنكفون أن يوزعوا الصحف والمجلات والمجلات فى الأحياء التى يسكنون فيها ولا بد أن يدرسوا للصغار ولو بأبخس الأجور .

وطلبة التجارة يشتغلون بالدعاية وتنظيم حسابات التاجر الصغيرة .

وطلبة الطب يقضون أوقات فراغهم فى التمريض فى المستشفيات والعيادات الخاصة أو المنازل .

وطلبة الزراعة يربون الدواجن والماشية ويفقدون الأسواق لبيعها ومنتجاتها .

وطلبة العلوم والصيدلة يؤلفون فيما بينهم لجانا لصنع المواد الكيمائية والمداد الذى يحتاجون إليه ومعجون الأسنان والروائح العطرية وغيرها من وسائل التجميل .

وطلبة الهندسة تجدهم فى فراغهم داخل المصانع يشتغلون مع العمال جنبا إلى جنب .

والطلبة نزلاء الفنادق يتفق كل منهم مع مدير الفندق أن يشتغل فى الفندق أو لأجله كذا من الوقت كأن يحضر بريد الفندق ويوزعه مثلا أو يراجع حساباته أو يعمل فى المطبخ أو فى البوفيه أو فى التنظيف أو الكى أو الخدمة .. الخ . وبهذا يسدد بعض أو كل نفقات معيشته فى الفندق وأحيانا يربح ما يفيده فى مرافقه الأخرى .

وقد تألفت فى جامعة برستون بأمريكا لجنة من الطلبة لرعاية الأطفال فى المنازل عندما يغيب أرباؤهم فتستطيع كل أم أن تتصل باللجنة طالبة أحد أعضائها ليرعى طفلها فيقوم أحد الساعين بالذهاب توا إلى المنزل للعناية بالطفل وبذل اللازم ليسعده خلال غياب أمه فيقدم له الغذاء فى الوقت المحدد ويغير ملابسه عند الحاجة ويداعبه ويناغيه . مقابل عشرة قروش فى الساعة

فلنعمل نحن المربين على نشر هذه الروح بين تلاميذنا فرفاق بلادنا فى حاجة واسعة للأيدى والجهود والأعمال. فهذه صحراواتنا الشاسعة ما أحوجنا إلى اصلاحها واستثمارها ، وهذه ثرواتنا الزراعية والمعدنية والمائية والحجرية والعلمية ما أنفع أن نستغلها فيجد العاطل فيها مكسبه ويجد أولادنا فيها مصرف فراغهم بالربح الوفير للوطن ولهم

محمد حسن عبد الرحمن
معهد التربية للمصلحين بالجيزة بالقاهرة

من فلسفة الإذاعة

الإذاعة فن وحيـــاة

للاستاذ يوسف الحطاب

« تحية لمعالي الدكتور حامد زكي بك وزير الأذاعة بمناسبة جولته الفنية في الخارج »

« الأذاعة فن وثقافة وحياة »

هذا هو التعريف الكامل الذي أطلقه الأستاذ راشد رستم في تقريره الأخير عن جهوده المشرفة بالقسم الأوربي.

وكم كان يودنا ألا يقف عند هذا التعريف السريع مع صحته وأن يتناوله بشيء من الشرح والتفسير، بما عرف عنه من روح العلم والتحليل، حتى يسد فراغا يلمسه نقاد الفن حين يحاولون تفسير الظاهرة الإذاعية، والكلام عن وسائلها وعن القائمين بها. ويظهر أنه أراد أن يسلم هؤلاء النقاد الموضوع بكرا ليفتقوا جوانبه، ويجلوا بعض ما غمض فيه. ولكن إذا كان الناقد في مثل هذا المجال مضطراً إلى التوفر على إجلاء جوانب الموضوع — ما دام صاحب التعريف قد فتح الباب أمامه ودعاه إلى إعمال ذهنه في الفهم والتفسير — فإنه مضطر كذلك إلى مجاراة صاحب الموضوع في السرعة، فيعرضه بسرعة الصوت الذي هو وسيلة الإذاعة نفسها، وإن كان واجبه يحتم عليه الوقوف عند أطراف التعريف وقفات غير طويلة.

وأول ما يصح للناقد أن يقف عنده هو الطرف الأول من التعريف « الإذاعة فن »، ولا شك أن هذا هو التعريف الجديد الذي تقدمه المدرسة الحديثة لتفهم الإذاعة فهما صحيحا. وهو فهم يرفض الرأي القديم القائل بأن الأذاعة حرفة يمكن أن يشتغل بها كل إنسان عاطل من الموهبة الإذاعية. ولقد كان هذا الرأي القديم يبطل إنسانية الأذاعة، ويحيلها إلى لعبة آلية يمكن أن يلهوا بها كل من أفسح الطريق أمامه، أو قرأ كتابا على هامش فن الإذاعة، مع أن هذا الفن عملية فكرية مركبة لا يمكن أن يجيدها إلا كل إنسان يحس في نفسه حياة إذاعية، ويشعر بحاجة مجتمعه الحي إلى هذا اللون من الفن، وتكون عنده القدرة على تحقيق موهبته بالفعل، فليس فن الإذاعة نوعا من المهارة بل هو الحياة نفسها كما تبدو في الصلة بين المذيع والمستمع مهما كان لون الحديث الذي يقدمه.

ويبدو أننا قفزنا إلى موضوعنا مرة واحدة يربطنا بين الأذاعة وحياة المشتغلين بها من جهة، وبينها وحاجة المجتمع اليها من جهة أخرى. والواجب يقضي بأن نتعرف إلى طبيعة الإذاعة نفسها، وما تحمل من عناصر وجودها التي تلتقي مع هذين العنصرين: النفسي منهما والاجتماعي. وعندنا أن هذا الفن وقد دفعت إلى ظهوره الصورة الملحة والرغبة في الاتصال بجموع الناس، فإن طبيعته قد تحددت وسط زوابع الفنون الأخرى التي وجد المجتمع أنها لا تفي بحاجته في التعبير عن حياته — وحياته الإذاعية بالذات.

والحياة الإذاعية التي نقصدها هي التي تحدد طبيعة الأذاعة نفسها. وتتمثل في شعور المجتمع بأن فيه وفي نفوس أفراده أشياء مكبوتة، وظيفة الاذاعة هي الإفضاء بها بمعنى إفراغ مضمونها ورفع الحجاب عنها. وهذه حقيقة لها سند من التاريخ — التاريخ الحقيقي لهذا الفن. والاذاعة لم تبرز إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت نظريات العقل الباطن وروجت المدرسة النفسية لفكرة الكبت ونادت بضرورة التنفيس وقدمت التحليل النفسي كعلاج. والظاهرة الإذاعية في حقيقتها قريبة من جوهر الاعترافات التي يطلقها المريض أمام المحلل النفساني.

وليس معنى هذا أن كل ما يذاع أمام الميكروفون اعترافات سيكوباثولوجية، بل هي عملية إفضاء أو إفراغ نفسية لما يدور داخل النفس، وتصوير هذا العالم بالأصوات المعبرة. أو على الأقل هذا ما يجب أن يكون عليه شكل الاذاعات والطريقة التي يجب أن تذاع بها حتى تكون الإذاعة حديث نفس إلى نفس يريح كلتا النفسين من الدفين بها. وبهذه الطريقة وحدها تحقق الإذاعة وظيفتها وقدرتها الكاملة على التأثير في الفرد والجماعة. وتؤكد وجودها كفن قائم بذاته له طبيعته وخصائصه المنفصلة عن بقية الفنون.

ولا نريد أن نذهب بعيداً في التدليل على صحة نظريتنا، ونكتفي بأن نقول إن وظيفة الاذاعة قريبة من وظيفة المسرح والسينما. وأنهما إذا كانا يقومان بتطهير العواطف.

بشكل ما بأن الإذاعة تحقق هـذه بشكل أوسع لأن الرغبة في الإفضاء طبيعية في نفس كل منا للكبت اللاحق بها . هذا الكبت الذي يحول دون أن يخلص كلٌ ذاته مما يريد الإفضاء به . وحتى إذا استطاع أن يتغلب عليه فإنه تعوزه القدرة على التعبير — وهذا ما يحققه المذيع أو ما يجب أن يقوم بتحقيقه مهمـا كانت مادة الحديث الذي يقدمه — فإذا كان تجربة عاطفية وجب أن تتمثل فيها تلقائية العاطفة وأصالتها . وإذا كان بحثا فكريا وجب أن يتميز بالجدة أو العرض المبتكر .

هذه هي مادة الاذاعة وطبيعتها ، أما الشكل أو الإطار الفني الذي تقدم من خلاله هذه المادة فالواجب يقضي بضرورة اشتراكه معها في تلك الطبيعة الإذاعية . ورغم ما يذهب إليه البعض من أن المادة تحتم الشكل وتصنعه ، فإني أرى أنه يجب ألا يترك الشكل خاضعا لها ، فكثيرا ما يرتفع جانب الشكل بجانب المـادة . وإذا اجتمعت المـادة مع الشكل تم الطرف الأول من عملية التعبير الإذاعية ، ولم يبق إلا أن نعرف كيف تتم عملية التعبير كلها ، أو نتعرف على الأقل الوسيلة إلى إيصالها إلى الطرف الثاني وهو المستمع وهذا أمر لا يتم إلا عن طريق الصوت والصوت وحده — لا الـكلمات أو النغم . أقول هذا لمن أحالوا فن الإذاعة الى حشد متزاحم من الـكلمات التي تصدع الرؤوس ، والنغمات التي تملأ فراغا يشعر به مقدم البرنامج — ويشكو الأستاذ راشد من ذلك الفراغ في تقريره مر الشكوى .

إن الإذاعة فن متفرد بذاته ، وهذا التفرد يتمثل في الوسيلة التي يستخدمهـا ، ولا نقصد بالوسيلة الصوت المجرد القائم على ذبذبات لا تحقق التعبير الذي تهدف إليه ، بل نقصد أننا مادمنا نريد إفراغ نفوسنا مما بها ، فلا بد أن يتخذ هذا الصوت شكلا فنيا مؤثرا يخضع للتقاليد الفنية السائدة في كل الفنون . وما دامت هذه الفنون تخضع وسائلهـا لتقاليد الفن art conventions فعلى الاذاعة أن تجاريهـا عند استخدام وسيلتها ، فلا تقدم الصوت الإنساني كما هو ، عاريا من كل تأثير ، بل لابد أن يدخل الفن عليه ، ويتناوله بالمعالجة ، ويخضعه لطبيعة الاذاعة الثائرة حول الافضاء بغية تحقيق التأثير الصوتي .

وقد يثور على هذا القول أصحاب المدرسة القائلة بضرورة أن يكون الفن صورة منسوخة من الحياة . والرد عليهم بسيط فالاذاعة ككل فن تستطيع أن تجمع في وقت واحد بين محاكاة الحياة وتظل خاضعة في نفس الوقت لمطالبات الفن وإن يحدث ما يطالبه أصحاب هذه المدرسة إلا حينما ينزل الميكرفون إلى الشارع ويدخل بيتي وبيتك ، ويكشف عن حياتي وحياتك ، ويقدم مأساة أسرتي وأسرتك — وهذا أمر يصعب تحقيقه الآن . وحتى يتم فانا نطالب بأن تعتصر الوسيلة الإذاعية حتى آخر قطرة فيها وتقدم الصوت في أدق صوره الفنية . وطريقنا إلى ذلك واضح بسيط يتمثل في الرجوع به إلى حقيقته الأولى ، في الصورة التي ظهر عليها منذ بدء الإنسانية ، منذ قرع الإنسان أول طبول الغابة ، حتى استخدمه العصر الحديث في نفير السيارة وصفارة الإنذار لينبه الناس أقوى تنبيه ، في أقصر وقت ، وبأقل جهد ، مؤكداً بذلك أن الصوت قادر على إبلاغ رسالته إلى أبعد حد دون اعتراف بحوائل الزمان والمكان ، أو وقوف عند الحدود الضيقة التي تقف عندها كلمات اللغة أو نغمات الموسيقى التي تستخدمها الآن .

ولو وفقت الاذاعة إلى استخدام الصوت بهـذه الطريقة ، لالتزمت وسيلتها الحقيقية ، وضمنت عدم انصراف الناس عنها ، ولما حدث لها مثل الذي حدث للسينما من انصراف الجمهور عنها حينما خرجت على وسيلتها التي تتمثل في الصورة . والناس على حق في انصرافهم ، لأن الفنون حين تثور على حدودها تفقد فنيتها .

وإذا كنا نقيس الفن بمقدار تأثيره في الناس ، وعدد من يحركهم ، وطول الزمن الذي يظل تأثيره فيهم ، فقد رأينا أن الصوت كانت له القوة على تحريك النـاس في كل زمان وكل حضارة نحو الهدف الذي يريده مذيع الصوت ، وسيظل كذلك والشكوى من انصراف الجمهور عن سماع الاذاعة ، والنقد المتوالي لها ، يجبهما حسن استخدام الصوت لأنه كفيل بحمل الجمهور على الأستماع اليها ، وتوجيهه نحو الهدف الذي نريده له .

ومهما قيل من نقد لرأينا فيكفي للرد أن المستمع لا يعرض لصاحب الإذاعة تعرضاً مباشراً — كما هي الحال في الحياة — بل إنه يستمع إلى صوته أو أصوات الشخصيات التي يقدمها من بعيد عن طريق هـذا الكائن الجديد الذي يوصل إليه مادة الاذاعة .

وتأثير هذا في المستمع يختلف كل الاختلاف عما لو استطاع إليه

دفاع عن الشعر الجاهلي

للأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي

بقية ما نشر في العدد الماضي

— ٢ —

في المقالة السابقة ذكرنا آراء بعض النقاد الذين يتعصبون على الشعر الجاهلي، وحددنا موقفنا منهم، وذكرنا بعض خصائص الشعر الجاهلي لنرى رأينا فيها أحسنة هي أم معيبة يصح أن يطرح الشعر الجاهلي من أجلها، ونتابع الحديث في الجوانب الأخرى الباقية من خصائص الشعر الجاهلي لنستطيع أن نحكم له أو عليه

لا شك أن أهم طابع للشعر الجاهلي بعد الذي ذكرناه سابقا هو هذا الطابع البدوي الواضح الذي يفجؤك في شتى القصائد الجاهلية، مما هو أثر للبيئة والحياة الجاهلية. ونحن ندعو كما يدعو كل منصف إلى ترك هذا الاتجاه في الأداء والتصوير فقد أصبح لا يلائم منهج الحياة في القرن العشرين، كما أن إبراز هذا الطابع البدوي في شعر الشاعر المعاصر يكون تقليدا سخيفا لا مبرر له، ويحول دون ظهور نزعاته الفنية ومواهبه الخاصة المستقلة في شعره، وهذا ضرر بعيد

ومن آثار هذا الطابع في الشعر الجاهلي شـدة تمثيله للبيئة البدوية، وقد سار بعض الشعراء المحدثين على هذا النهج، فملأوا شعرهم بصور الحياة البدوية، من وصف الناقة والجمل والظليم والمدن والديار القديمة، مما سخر به بعض النقاد والشعراء ودعوا إلى التحرر منه فقال مطيع بن إياس:

لأحسن من بيد يحار بها القطا ... ومن جبلي طيء ووصفكما سلما

تلاحظ عيني عاشقين كلاهما ... له مقلة في وجه صاحبه ترمي

وهذه دعوة جديرة بالعناية خليقة بالإيثار، وقد دعا المجددون في الأدب الحـديث وأكثروا من الدعوة إلى أن يكون الشعر

مباشرة دون وساطة. ومثل هـذا النقد لا يصدر إلا عن ناقد يعيش حاضره، ويتقبل الشكل الحالي للإذاعة دون استقراء لتاريخها الذي يحدده ويضع معالمه الصوت وحده حتى ليقال:

مرحلة ما قبل الكلام، ومرحلة الكلام، ومرحلة ما بعد الكلام

وكل نقاد الإذاعة العليمين يجمعون على أن الكلمة الملفوظة غير الكلمة المكتوبة، وأن الإذاعيـة الكلامية أقل الإذاعيات تأثيرا. وأن في التأثيرات الصوتية عوضا عن التأثير الكلامي. ولندرك أن ذاكرة الأذن للصوت أقوى من ذاكرة العين للتأثيرات البصرية. ولهـذا السبب فإن لها قدرة كبيرة على التحريك العميق لمجموعات الناس، والتأثيرات التي تخلقها فيهم تظل طويلا معهم بل كثيرا ما تصبح جزءاً من كيانهم وثقافتهم. وحتى إذا انعدم عنصر الكلام منها — وهذا ما لا ننادي به عاما. فستظل الإذاعة مشتملة على حوار ضمني بين المستمع والمذيع، ويبقى المستمع مدينا للمذيع بما يقدمه من شرح وتفسير، كما سيظل المذيع مدينا للمستمع بتقبله لما يقول.

وإذا كانت الإذاعة تخاطب في الإنسان حاسة واحـدة هي السمع، وتتجه الفنون الأخرى إلى مخاطبة أكثر من واحدة، فإن المستمع أو المستمعة يجلسان بعيدين عن كل تأثير فني مصطنع: فأنت لا تستطيع أن تتذوق لوحة فنية إلا إذا صحبها جو فني معين، ولا تستطيع أن تستمتع بقراءة كتاب إلا إذا كنت في عزلة تامة، ولا أن تشاهد فيلماً إلا في ظلام دامس، ولا مسرحية إلا بين جماعة من الناس — أما في الإذاعة فأنت تستطيع أن تستمتع بها على أية صورة وعلى أي وضع تكون عليه. وقد يكشف لنا هذا عن فردية الإذاعة، ولكنه يكشف لنا كذلك عن وظيفة الإذاعة في الحياة، وهي ضرورة بعث الروح الجماعيـة في المستمعين، لا تأكيد هذه الروح الفردية. ومن هنا كان على رجل الإذاعة الذي يريد أن يؤثر في مستمعيه تأثيراً مباشرا، أن يدرس نفسية الجمهور ويحاول قتل هـذه الروح الفردية. وإذا حرك نفوسهم فلكي يدفعهم إلى عمل حي يفيدهم ويفيد مجتمعهم وهـذا هو الجانب الخلاق الحي في عمل رجل الإذاعة. فإذا أجزنا له أن يسليهم فليكن قصده التخفيف عنهم، وجعلهم أكثر استعدادا وقبولا للحياة. فالإذاعية الناجحة قلما تفشل في أعطاء المستمع قصة أو فكرة أو عاطفة أو عملا، يظل معه طوال الحياة، يتردد في أذنه، وتردده جوانب نفسه. وذلك لا يتم إلا حينما تكتمل لها العناصر العضوية المتوفرة في الكائن الحي

وبهذا وحده تكون الإذاعة: «فن وثقافة وحيـاة»

يوسف الخطاب

صورة لحياة الشاعر ونفسيته وبيئته وعصره ، وإلى أن يخلو من آثار التقليد للقدامى فى أغراض الشعر وفنونه وموضوعاته . وهذا اتجاه جليل قد سار بالشعر العربى الحديث خطوات واسعة نحو التجديد والجمال والروعة ، فالشاعر هو الذى يكون غير مقلد فى معناه أو فى لفظه ، ويكون صاحب هبة فنية فى نفسه وعقله ، ويتأثر بيئته ويؤثر فيها ، ويمثلها فى جدها ولهوها وفرحها وحزنها وسلامها وحربها وألمها وأملها أتم تمثيل

ومن آثار هذا الطابع البدوى فى الشعر الجاهلى أيضا بدء أغلب القصائد الجاهلية بذكر الأطلال ، ووصف الديار . وهذا مذهب أغلبية الجاهليين ، لا يشذ عن ذلك إلا القليل ، كعمرو بن كلثوم فى معلقته التى بدأها بذكر الراح ، وكتأبط شرا فى قصيدته اللامية المشهورة :

إن بالشعب الذى دون سلع   لقتيلا دمه ما يطل

والتى يسميها بعض المستشرقين نشيد الانتقام ويدافع ابن قتيبة فى أوائل كتابه « الشعر والشعراء عن نهج الجاهليين دفاعا حارا ، فقد صور نهج العرب فى وحدة القصيدة وما كانوا يبدأونها به من ذكر الديار والآثار ووصلهم ذلك بالنسيب والشكوى وألم الوجد وفرط الصبابة ثم ذكر الرحلة إلى الممدوح تخلصا إلى مدحه واستجلابا لرضائه وسنى ألطافه ، وقال : والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام (١) وقد سار الكثير من المخضرمين والاسلاميين على هذا النهج أيضا فأكثروا من بدء قصائدهم بوصف الأطلال والديار كما أكثر الكثير منهم من بدئها بالغزل ، ولم يشذ عن ذلك إلا أبو نواس الذى دعا إلى بدء القصيدة بذكر الراح ، قال

وصف الطلول بلاغة القدم   فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وتبعه ابن المعتز فقال :

أف من وصف منزل   بعكاظ فحومل
غير الريح رسمه   بجنوب وشمال

وكان أبو نواس شعوبيا فى مذهبه ، أليس هو الذى يقول :

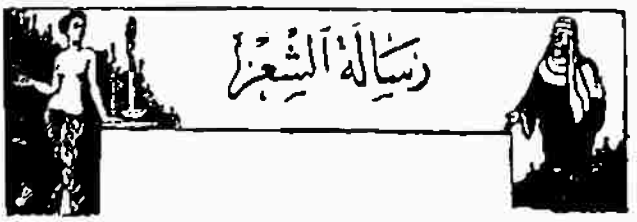
تبكى على طلل الماضين من أسد   تكلت أمك قل لى من بنو أسد
ومن تميم ومن قيس ومن يمن   ليس الأعاريب عند الله من أحد

ولكن ابن المعتز كان ناقدا يبحث عن الصلة بين الأدب والحياة ويحاول أن يلائم بينهما وينادى بتحضر الشعر وترك المداورة فيه وتمثيله لحياة الشاعر وآرائه فى الحياة وقد ثار ابن رشيق على منهج الجاهليين فى القصيد ورأى مع من رأوا أنه لامعنى لذكر الحضرى الديار (١) وأنه ليس بالمحدث من الحاجة إلى وصف الأبل والقفار لرغبة الناس فى عصره عن تلك الصفات وعلمهم بأن الشاعر إنما يتكلفها ، وأن الأولى وصف الخمر والقيان (٢) وقد تكفلت الحياة نفسها بصرف الشعراء المعاصرين عن هذا النهج الفنى فى القصيدة ، فليس منهم والحمد لله من يبدأ قصيدته بذكر الأبل والقفار والديار والآثار بل ان ذلك لو فعله أحد الآن لرمى بالجنون ولكن معنى ذلك ألا يصف الشاعر المعاصر معاهد اهله وأحبابه فى شعره أبدا ، أو ألا يبدأ قصيدة من قصائده بذكرها ، ولكنا نقول إن العيب هو التزام بدء القصيدة بوصف الاطلال القديمة ، وإذا التزم شاعر معاصر بدء قصائده بذكر معاهد حياته وأحبابه ولم يتخل عن هذا النهج ، لم نحاسبه على ذلك ، إلا اذا قيد هذا من حريته الفنية أو حبس مواهبه وملكاته الأدبية ، فانه يجب بحق ألا يقيد الشاعر نفسه بأى قيد لا تلزمه به نفسه ومواهبه وملكاته الفنية وحدها ، وإلا كان مقلدا لا نصيب له من الشعور بالحياة والاحساس بها والتمتع النفسى العميق بمشاهدها وصورها وألوانها .

وهناك فى الشعر الجاهلى ظاهرة أخرى نشأت عن الطابع البدوى الموروث ، وهى كثرة الغريب والوحشى ، ولا شك أن ذلك مذهب العرب القدامى وحدهم الأثر البيئة البدوية الجافة الخشنة فى عقولهم ونفوسهم . وما أروع ما يقول صفى الدين الحلى الشاعر المتوفى فى عام ٧٥٠ هـ :

إنما الحيزبون والدردبيس   والطخا والنقاخ والعلطبيس
لغة تنفر المسامع منها   حين تروى وتشمئز النفوس
وقبيح أن يذكر النافر الوحشى منها ويترك المأنوس
أين قولى : هذا كثيب قديم   ومقالى : عقنقل قدموس
إنما هذه القلوب حديد   ولذيذ الألفاظ مغناطيس

وليس هناك أحد يدعو الى استعمال هذه الألفاظ ، أو يرتاح قلبه حين سماعها ، فهى ألفاظ تاريخية يجب أن نفهمها فحسب ، بقيت بعد ذلك صور البيان الادبى نفسه . أنصوغ أسلوبنا



من مناحي الهوى

للاستاذ حسين الظريفي

صراحة قلب في الهوى غير كاتم ... أطالت عليه اللوم من كل لائم
يحدث عنه نثر أفصح ناثر ... ويفصح عنه نظم أبلغ ناظم
وما نظرات العين إلا تراجم ... ولكنها ليست ككل التراجم
ولم ترق البسمات إلا لأنها ... تشير اليه من خلال المباسم
وما لائم ، عن قلبه غير مفصح ... الى مفصح عن قلبه غير لائم
بيان به أعلى البيان مكانه ... وان كان يبدو في خفاء الطلاسم
يراه بعيني عقله كل عاقل ... يرى داعما في زائل غير دائم

نحب ، وما نخلو من الحب ساعة ... كأعرق ملزوم لأعرق لازم
وكل وما يهوى ، فمن حب ربه ... يهيم بمولود له غير هائم
يرى بمعانيه المعاني كلها ... ويبصر فيه عالما بعد عالم
ومن مستهام بالشجاعة والندى ... كثير العطايا ضارب بالصوارم
ومن مغرم بالمال يحلم دهره ... بجمع دنانير له ودراهم
وصب بهذي أو بتلك كأنه ... تعلق قلباً بين ريش القشاعم
وآخر أفنى في الزعامة نفسه ... فناء الليالي في بناء العوالم
وهيمان باستجلاء كل حقيقة ... طوتها يد الأيام من عهد آدم
يقوم عليها ليله ونهاره ... قياما به أربى على كل قائم

على الصور القديمة التي يمثلها الشعر الجاهلي ، أم نستمد صوره من الوان حياتنا وبيئتنا وثقافتنا وحدها . ولنضرب مثالا واحدا لذلك : لاشك أن الجمل كان عماد الحياة في العصر الجاهلي ، وفي أساليب البيان صور كثيرة استمدت منه ، فقد قالت العرب ألقى الحبل على الغارب ، واقتعد غارب المجد وسنامه ، ووطئه بمنسمه وضرسه بأنيابه ، والقي عليه جرانه ، وناء وأناخ عليه بكلكله ، وقالوا لا ناقة لي فيها ولا جمل ، وأخذ بزمام الامر.

وقد حاول النقاد والبلاغيون في العصور القديمة ان يدعوا إلى توليد صور البيان وتنميتها من مشاهد الحياة والبيئة التي تتجدد دائما .

فهل نأخذ صور البيان القديمة في أساليبنا لنرضي العرب القدامى ، أو نولد فيها لنرضي عبد القاهر والقاضي الجرجاني وسواهما ؟

لست أدعو إلى الأول ولا أحبه ، وإن كنت لا أرى في الرأي الثاني ضيرا أو ضررا؛ وأوثر أن يضيف الأديب إلى الصور التي يولدها صوراً جديدة ، يستمدها خياله من حياتنا وبيئتنا وألوان الحضارة التي نعيش فيها ، والاختراعات التي تجد دائما بيننا والتي نبعد اللغة عنها ونحاول ألا نستمد منها صورنا الأدبية

وبعد فهذه هي سمات الشعر الجاهلي ، ووصف الصلة الفنية بينها وبين حياتنا الفنية الحاضرة ، وما يصح أن نقلده فيه وما لا يصح .

ونحن لا ندعو إلى تقليد البلاغة القديمة ، ولا إلى الشعراء الجاهليين تقليدا بعيدا عن مناهج الفن والشخصية والموهبة الأدبية فإن ذلك التقليد يبعدنا عن أداء رسالتنا الأدبية على أكمل وجوهها ، وإنما نقول : افهموا هذه البلاغة فهما جيدا ، وربوا ذوقكم الأدبي بالادمان على قراءتها وقراءة ماسواها من البلاغات، لتصلوا إلى مرحلة الشخصية الذاتية في الأدب والشعر ، ولتكمل مواهبكم وتستقل بالابداع والتجديد في الفن والشعر والأدب والحياة .

محمد عبد المنعم خفاجي
المدرس في كلية اللغة العربية

وكم من يد بيضاء جاد بها الهوى   تعلم معنى الجود أندى الغمائم

وكم من قتيل بالهوى قاتل به   بدا غير مجروم عليه وجارم

ويارب حب آثم غير صالح   الى جنب حب صالح غير آثم

ضروب هوى لم نمس منها ولم نكن   لنصبح إلا فى أشد الملاحم

وما المرء إلا ابن الهوى بالذى أتى   ويأتى عاض من سنيه وقادم

له دافع منه بغير منازع   يروم به أقصى مروم لرائم

وكل صغير بالصغائر مولع   وكل عظيم مولع بالمظائم

وقد تكذب العين الظواهر كلها   كأضغاث أحلام أطافت بحالم

ويارب نفس لم تزايل وجومها   تطل على وجه لها غير واجم

وباسم ثغر ماله عين من يرى   وما هو لو فكرت فيه بباسم

تحاربنا - الأيام - حربا خفية   بغير نصول عندها وصوارم

ويبلى جديدانا جديد حياتنا   وما منهما شىء لدينا بسالم

لعمرك ما عهد المشيب إذا أتى   بباق ولا عهد الشباب بدائم

تحول لعمرى كل حال على الفتى   وما هو فى حال لها بملازم

وأعلم ان الدهر لا رأى عنده   بإنزال مظلوم الى جنب ظالم

وان لديه عالما مثل جاهل   وان لديه جاهلا مثل عالم

حياة لعمرى هون الحب عبئها   على أننا منها بها فى تخاصم

يهيب بنا الشوق الملح الى المدى   ويلهب مما عندنا من عزائم

فمن لاحق ساع بآثار سابق   ومستبشر ناع على متشائم

وذلك منصور بمعترك المنى   وذاك به يعنى بشر الهزائم

حسين الظريفي

على سفر

للأستاذ محمد محمود عماد

رحل القلب فهلا ترجعين

ليعود القلب للصدر الحزين

ليت شعرى أين دياك الجبين

مزج الدل لديه بالحنين

والحديث الحلو بالصمت الثمين

* * *

أقفر البيت وإن كنت أرى

فى حناياه خيالا قد سرى

عزه الحسن لحين ، فانبرى

يكتب الحزن عليه أسطرا

وانزوى البشر ، وغشاه السكون

* * *

وغصون زانها الزهر الجميل

زانت الشرفة من قبل الرحيل

مالها اليوم سرى فيها الذبول

بعد أن كنت لها نعم الكفيل

بالبؤساها ... ستهوى بعد حين

* * *

ويح « بيجو » هو فى قيد الألم

قد جلت عيناه ما أخفى البكم

ود لو يسمع من فيك النغم

فيلبيه ... ويسعى تتقدم ...

ثم يرتاح إلى الصدر الحنون

* * *

فمتى تحيين باللمس الغصون ؟

ومتى تأوين راعيك الأمين ؟

ومتى ترجع للبيت الفتون ؟

ومتى يسعد بالقرب الخدين ؟

ومتى .. ! هل (إبى) تستمعين؟؟

محمد محمود عماد

تعقيبات

للأستاذ أنور المعداوي

ثلاثة شعراء في الميزان : حداد والعطار وملاط

يا كاتب الأداء النفسي
تحية من صبا بردى أرق :

قرأت في تعقيباتك المنشورة في العدد (٨٨٦) من الرسالة بتاريخ ٢٦ يونيه ، أنه يسعدك الإسعاد كله أن يوافيك قراء الرسالة بكلمة عن الأستاذ يوسف حداد صاحب قصيدة «الشاعر» المنشورة في العدد (٨٨٥) من الرسالة. وساءني أن تشعر بكثير من الحرج حين يدور في خلدك أن بعض القراء قد يعرفونه حق المعرفة في الوقت الذي لم تتح لك الظروف أن تعرفه بعض المعرفة .

هون عليك يا أنور فإن الخطب يسير ، وها هي ذي قارئة من قارئات الرسالة توافيك ببعض ما تريد .. بين يدي مجلة «العصبة الأندلسية» التي نقلت عنها الرسالة القصيدة ، تشير في ختامها إلى أن الأستاذ «حداد» من لبنان — البقاع — تل زنوب

وقد لمع في ذهني أن أعيرك العدد رجاء أن تعيده إلي حرصا على مجموعتي ، لأني أريد أن أستمع إلى رأيك في هـذه المباراة الشعرية الفريدة التي اقترحتها العصبة الأندلسية في موضوع «الشاعر» على شعراء العالم العربي . ولا أكتمك أني قرأت القصائد الثلاث فانتهيت إلى حكم مناقض لحكم العصبة ، ووددت لو أن اللجنة الحكمة عكست الأمر لكان ذلك أقرب إلى الحق وأدنى إلى الصواب .

لقد اشترطت العصبة الأندلسية في عددها ذي الرقم (٧) وبتاريخ ٢/١/١٩٤٩ أن تكون القصيدة سليمة اللغة والتعبير فلا تحتاج إلى تصليح وتنقيح ، وقصيدة الأستاذ حداد لا تخلو من المآخذ وتحتاج إلى كثير من التنقيح ، وسرني أن تشير إلى هذا في تعقيباتك الصادقة البارعة . والعجب العجاب أن لجنة التحكيم رأت هـــذا وأغفلته حين قسمت الجائزة الأولى بين الشاعرين شبلي ملاط ويوسف حداد ، لما في القصيدة الأولى من حسن الديباجة وجودة الحبك ، وفي الثانية من قوة الشاعرية وخصب الخيال . وفاتها أن تعلم أن القصيدة الحلقة هي التي يتوزعها خصب الخيال وقوة الشاعرية وحسن الديباجة وجودة الحبـك ، فكأنها تقر في حكومتها أن قصيدة الأول خلو من الشاعرية وأن قصيدة الثاني يعوزها الحبك !

وشاءت العصبة الأندلسية بعد ذلك أن تمنح الجائزة الثانية لقصيدة الأستاذ أنور العطار ، وانفراده بالجائزة الثانية كاملة دليل على أن قصيدته تقوم على قوة الشاعرية وحسن الديباجة ، وإلا لقسمت الجائزة الثانية كما فعلت في الجائزة الأولى !

قرأت القصائد الثلاث ثم عدت إلى طبعي أحكمه وإلى ذوقي أسائلها فانتهيت إلى الحكم الآتي :

١ — قصيدة الأستاذ شبلي ملاط لا أثر فيها للتجديد فهي عتيقة في أفكارها وصورها وأسلوبها ، وهو لا يتحدث فيها عن عن الشاعر الذي يلهم الشعر إلهاما ولـكنه يتحدث عن النظام الذي يـكده اللفظ ويؤوده الوزن وتهده القافية ، وإلا فما شـأن هذين البيتين :

وقد تنقضي ساعاته في نهاره ... وليس له إلا بتقويمه شـغل
وفي الليل يقضي الليل إلا أقله ... يعالج سبك البيت والسبك مختل

والمقطع بكامله يصف رجل قريحة لا رجل عبقرية ، ويصدق على مقطعه كله بيت المتنبي :

أنام ملء جفوني عن شواردها ... ويسهر الخلق جراها ويختصم

وفي القصيدة أسـلوب فقهي في تحليته لفظة «كل» بأل والفصيح تجريدها ، وفيها خطيئة نحوية في قوله : «صلوا» بالضم وعليه أن يقول «صلوا» بالفتح ، وذلك في البيتين :

١ــ وتعصيه وقتا لفظة مطمئنة ... ويعييه بعض البيت حينا أو الـكل
٢ــ هلم إلى دنيا الخلود وهيكل ... إلى وجهه عباد صانعه صلوا !

وراعني كما يروع كل فتاة أن يكون الشاعر غير موحد في حبه ، وإلا فما شأن «نعم وجمل» في بيته :

فكان لنعم من شعاع قلادة ... وكان لجمل من سنا اللؤلؤ مثل

لا يا أيها الشاعر العاشق ! (١) حبيب واحد ذخر » ... والتوحيد في المرأة من نبل القلب وصدق الحب !

لا يا أيها الشاعر ، إنك لتقلد عمر بن أبي ربيعة وما تجيد التقليد ، وإلا فما شأن هذه الأبيات :

وشبت ما شاء التشبب فيها وشدت أواخي الود واستحصد الحبل
فغارت مليحات العشيرة منها وطاب لها في الشاعر القدح والعذل
ووجهن تقريبا إليه كأنما هو الطعن في أحشائه أو هو النبل !
وقلن له خل العشيرة وارتحل وإلا ففيها بيننا القسمة العدل
أتظلمنا في منحك الشهد غيرنا ونحن الأزاهير التي امتصت النحل
وتنظم في نعم وجمل خوالدا وما مثلنا في الحب نعم ولا جمل ؟

على أنه حين يرتحل عن العشيرة يصبو إلى كل حسناء :

ويصبو إلى ممشوقة القد كلما بروضة زغلول عوجت النخل

لا يا أيها الشاعر ! ما هكذا الحب .. ولا هكذا الشعر !

٢ — أما قصيدة الأستاذ حداد فقد ترضي صاحب « عبقر » الشاعر الكبير شفيق معلوف ، حين أعلن في مستهل قصيدته أن جنة السحر « عبقر » أوفدته إلى الناس .

أوفدتني إلى الأنام جنة السحر « عبقر »

وأراد الشاعر أن يقلد صاحب « أزهار الشر » بودلير ، فاستعار قبح ألفاظه ولم يستعر عمق معانيه ولا جمال روحه ، أنظر إلى هذه الصورة :

والعصا جسم أفعوان وجرابي عشوش بوم

وأراد أن ينحو منحى شعراء الرمزية وأن يتقرب إلى « عزاها » فراح فكتب ما لا يفهم ، وإلا فما معنى هذا البيت :

وإذا أعول الجن عبد النغم ظل دود !

وفي القصيدة أخطاء لغوية ونحوية ، منها جمعه « ورد » على « ورود » والصواب أن يجمع على « أوراد وورّاد » ! . وتجريده جواب الشرط من الفاء الرابطة .. واستعماله « شلة » لكبة المغزل وذلك في الأبيات الثلاثة الآتية :

١ — يحمل التاج والكفن للفراشات والورود
٢ — إن طوى القبر أضلعي ادفنوا غاتي معي إلخ
٣ — هبه من غزل شلة لفه الدث ، حبل نير

(١) الشطر للعقاد والبيت بتمامه . خذوا الدنيا بأجمها حبيب واحد ذخر

وتخلو القصيدة من الشعر ويتجهم لها البيان حين يستعمل الشاعر ألفاظاً مستعارة من لغة التجارة والسياسة والبرقيات في قوله :

أوفدتني إلى الأنام جنة السحر عبقر
في مهماتها الجسام بالتيء يحبير !

وبعد فالقصيدة هذيان محموم لكثرة ما تطفح به من وعول الجان ونماج الدخان وخيول الغيوم .. وهي على تفاهتها مسروقة من قصيدة عنوانها « غيوم » لشاعر فرنسي فاتني اسمه كان يتحدث عن طفل استلقى على ظهره في يوم غائم ، فيبصر بالسماء وقد أقبلت عليه غيومها بما يشبه الحملان تارة وبما يشبه الوحوش الكاسرة تارة أخرى ؛ ثم يصر بثوب جدته الفضفاض وقبعتها المترهلة فأغمض جفنيه واستسلم إلى الرقاد .

لا يا أيها الشاعر ! إن الشعر لفظ ومعنى ومبنى ، ولن يستقيم إلا إذا ظفرت باللفظة الصافية والمعنى الواضح والمبنى الذي يؤلف الكلام على النهج الصحيح .. والشعر العربي حريص على التجديد في الأفكار ولكنه لا يغتفر لأحد أن يجدد في الأساليب ، لأنها وحدها التي [illegible] لغة من لغة وبياناً من بيان ، وما عظمة الشاعر « شوقي » إلا لأنه نظم طريف الفكر في تالد اللفظ

٣ — أما قصيدة الأستاذ أنور المطار فقد أرضتني كل الرضا وتحمست لها كل الحماسة ، برغم أني عمرية الهوى في الشعر ذلك أني أميل إلى شعر عمر أبي ريشة أضعاف ميلي إلى شعر أنور المطار هذا ذوق ولا جدال في الأذواق .

أرضتني بقوة شاعريتها وخصب خيالها وجودة سبكها وحسن ديباجتها ، وشعرت كأنني أقرأ شعرا من الجنة ، أو كأن روح شوقي ترقرقت على هذه القصيدة .. والحق أنه ما من شاعر استطاع أن يترسم خطى شوقي وأن يجيد صوره وأناقة بيانه وصفاء ألفاظه وعذوبة جرسها وموسيقاها كما استطاع أنور المطار ، وحسبي دليلا على ذلك هذه القصيدة الشاعرة البارعة التي أرضت العصبة الأندلسية في خصب صورها وجودة حبكها ، إن كل بيت من أبياتها يتحدث عن الشاعر حديثاً حلواً وهاك بعض صورها :

١ — طافت الأرض في رؤاه تصاوير ندايا بجدة ورواء

٢ — يشرف البشر فى محياه نضرا ومن البشر أنفس الشعراء

٣ — يا صدى الأنفس الأبيّة يا حامل عبء الهموم والأدواء

تنقل البرء للأُلى نشدوا الصـبر وفى القلب عالم من رثاء

هكذا الأنفس الكبيرة تحيا لسواها فى فرحة واحتفاء

٤ — سور الرحمة التى تغمر الكون بفيض الأنداء والآلاء

سور الحب والحنان على الأرض ونجوى الأصداء للأصداء

طف كهذا الربيع نشوان فرحان غنىّ العبير جم البهاء

لح كهذا الصباح يختال جذلان يعم الأكوان بالأضواء

٥ — يأبى القلب سامياً بالمزايا يأبى الوجه طافحاً بالحياء

يأبى العبقرية الفـذة البكر تلف الحياء بالكبرياء

٦ — غن يا ابن النجوم والقمر العاشق والسفح والربا الشماء

غن يا ابن الغمام والجبل الملهم والظل والشذا والماء

غن يا ابن الليل الموشح بالنور ويا ابن الضحى ويا ابن السماء

غن يا ابن الوديان يا ابن الينابيع ويا ابن السماء والدأماء

غن فالعالم الرحيب تسابيح هيامى من نشوة الإيحاء

أنا نشوان من نشيدك هيمان فهات اسقنى وزد فى انتشائى

هدهد القلب والهوى والأمانى بغناء باق على الآناء

وطن أنت ظاعناً ومقيما است والله بالغريب النائى

إنما الغربة التى ما تقضى غربة الفكر والندى والملاء

لا أدرى ما الذى أخذ بقلمى الدفاع عن أنور العطار، وإلى إزاله هذه المنزلة وإلى الإعجاب بقصيدته الذى أعلنه دون تورع ألأنه ينظم الشعر بروح شوقى الخالد، أم لأنه يكتب بهذه اللغة الساحرة الشاعرة التى عنت لأستاذنا الكبير أحمد حسن الزيات، هذا الأديب العظيم الذى يتحدث كما يتحدث النبع الشادى فى خلوة الوادى؟

وبعد، فيا كاتب الأداء النفسى .. يامن أتحدث إليه دون كلفة ولا مشقة كما يتحدث القلم إلى الورق، ما أريد منك إلا أن تعقب على هذه المباراة الشعرية وأن تنشر القصيدتين الفائزتين فى الرسالة، وأن ترهف إليك أفكارنا لنسمع فصل الخطاب فى هذه المباراة.

احتفظ يا أنور بنسختى من مجلة العصبة الأندلسية وأذكر أنها عارية يجب أن ترد، لأن ذلك يشجعنى على أن أعيرك طائفة من كتبى الغالية علىّ، فأنت من الآن نسيمى فى الفكر ورفيق فى الأدب، نتلاقى فى الرسـالة على تنائى الدار وشط المزار واختلاف الجنس وائتلاف الحس.

ولك تحياتى وإعجابى — من الخاصة

دمشق — سورية — هجران شوقى

كنت قد طلبت إلى قراء الرسالة أن يوافونى ببعض ما يعرفون عن الشاعر يوسف حداد .. عن موطنه، عن شعره، عن حياته الشخصية والأدبية. وها هى ذى الأديبة السورية هجران شوقى تتطوع فتبعث إلى بهذه الرسالة المطولة، لا لتطلعنى على علمها بشخصية الأستاذ حداد بل لتطالعنى برأيها « الخاص » فى شعره! ومن العجيب أن الأديبة الفاضلة قد بدأت رسالتها بنقد الشعراء الثلاثة ومن بينهم الشاعر الذى أسأل عنه، ثم ختمت هذه الرسالة برغبتها الخالصة فى أن تسمع منى فصل الخطاب فى هذه المباراة .. وكأنها تريد أن توحى إلى ببعض أشياء بغية أن تؤثر فى حكومتى الأدبية!

معذرة يا آنستى إذا قلت لك إننى لم أكن محتاجا إلى رأيك فى الشاعر يوسف حداد وإنما كنت محتاجا إلى علمك به .. ومعذرة مرة أخرى إذا قلت لك إن رأيى اليوم فى قصيدته هو رأيى الذى أعلنته بالأمس على صفحات الرسالة، ولن يغير من هذا الرأى مابدا فى رسالتك من تحامل مقصود لا يستند إلى دعامة (فنية) أصيلة من دعائم النقد الأدبى الذى أومن به. وعندما أقول النقد الذى أومن به فإنما أعنى « الأداء النفسى » بأصوله وقواعده، لا هذا « الأداء اللفظى » الذى يؤمن به بعض الناس!

لقد كنت أنتظر وقد رجعت إلى تسأليننى المقارنة والموازنة، أن ترجعى إلى موازينى الخاصة فى نقد الشعر عند ما تحدثت عن شعر الأستاذ على محمود طه منذ شهور، لا أن ترجعى إلى موازين القرن الرابع الهجرى يوم أن كان النقاد يزنون الشعراء بأخطائهم اللغوية والنحوية، فإذا أرادوا أن يثبتوا « فنيتهم » فى النقد لم يجدوا أمامهم غير العبارة الخالدة: « شاعر متين السبك قوى الحبك مشرق الديباجة »، كما تعبرين أنت فى رسالتك .. أو كما كانوا يقولون: « شاعر أنى بما أخجل زهر النجوم فى السماء وأزرى بزهر الربيع فى الأرض »، وشبيه بهذا النقد نقدك عندما تقولين

عن شعر الأستاذ العطار . إنه من الجنة !

عفا الله يا آنستى عن مواربتك عندما تصفين قصيدة الأستاذ حداد بالتفاهة أو بأنها هذيان محموم. صدقيني إذا كان شعر الأداء النفسى من خلال منظارك هذيانا فإنني أرحب بهذا الهذيان ولن أقيم لغيره الميزان ! ومعذرة المرة الثالثة إذا قلت لك إننا لو جردنا نقدك من بعض اللمحات العابرة ، لما بقى منه شيء ذو خطر يمكن أن يحدد مكان كل منهم تحديدا فنياً يقوم على قواعد وأصول إذا لم يجدد شبلي الملاط في أخيلته وألفاظه ومعانيه ، قلت عنه إنه عتيق في أفكاره وصوره ولا أثر للتجديد في شعره . وإذا جدد يوسف حداد وحلق في آفاق يعز بلوغها على كثير من الشعراء ، قلت عن هذا التجديد انه تافه أو هذيان محموم! ألا توافقينني على أنك مضطربة في أحكامك متناقضة في آرائك من حيث لا تشعرين؟!

ثم من قال لك يا آنستى إنه ما من شاعر استطاع أن يترسم خطى شوقي أو يجيد صوره وأناقة بيانه وصفاء ألفاظه كما استطاع أنور العطار ؟ هل تستطيعين أن تقدمى لنا نموذجا من شعر هذا وآخر من شعر ذاك ، لتتبين لنا مدى التوافق بين أفق وأفق وبين جناح وجناح وبين أداء وأداء ؟ أم أن هذه مسألة مفروغ منها بكلمة عابرة لا تنهض على أساس ، كما فرغت من الحكم على يوسف حداد بكلمة مماثلة لا تنهض هي أيضاً على أساس ؟! وإذا كان أنور العطار قرينا لشوقي كما تريدين لى أن أقتنع ، فهل أخرج من هذا بأنك تفضلين شعر أبى ريشة على شعر شوقي ، لأنك « ريشية » الهوى أضعاف ما أنت « عطارية » كما تقولين ؟!

اضطراب في أحكام ومناقض ... بل وتحامل . ولو لم يكن هناك تحامل لما تعمدت أن تقفى عند ثلاثة أبيات أو أربعة من شعر الأستاذ حداد لتلقى في ضوئها بقية قصيدته أو بقية شاعريته وأن تحرصى كل الحرص على اختيار عشرين بيتاً من قصيدة الأستاذ العطار هي قلبها النابض بالحياة ! هذه حقيقة ليس إلى إنكارها من سبيل .. ومن العجب أن الأبيات التي وقفت أنت عندها في قصيدة الأستاذ حداد هي بعض ما وقفت أنا عنده وسلكته في عداد المآخذ والعيوب ، ولكنني على الرغم من هذه المآخذ وقفت عند مقطوعات أخرى أملت على أن أصف جناح الأستاذ حداد بأنه من الأجنحة النفيسة في أفق الشعر العربي الحديث !

وكيف لا أصف هذا الجناح بمثل ما وصفته به وهذه بعض تحليقات في بعض مقطوعاته :

إن نوحى بكل بر   شرب الغيم من صداه
هل ترى الرعد ما انفجر   لو فمي لم يجد بآه؟!
أبعدونى عن البشر   قربونى من الإله
فى يدى بيعة الصور   فى فمى مطهر الجباه
فلمن أكحل البصر   ولمن أغسل الشفاه
وإذ بعوا بيننا القدر   فهنا عبور منتهاه

* * *

كل ما يشبع النظر   قاقات منى ذرى الجفون
إن جوعى كوى الحجر   ظمأى جفف العيون
نفسى رمد الشجر   بصرى قوض السجون
غرسوا فى يدى الإبر   جنوا زهر زيزفون
كم طوى الكوكب الأغـ   ـر لى رواقا من السكون
أنت لولاى يا قمر   لم تكن غير شطر نون!!

* * *

من جلوسى على انفراد   فوق تل العشية
وانحدارى على الوهاد   بالرؤى الخملية
نشأ الوحى فى العباد   كرجاء المنية
ويك لولا غنى الوداد   بكنوزى الخفية
حيث يلتف بالرماد   موسم العبقرية
ماحلا المسيح زاد   من يد الجاهلية!!

* * *

رب بيت نظمته   بات تاريخ كل دين
رب سيف ثلمته   الف جيل الوغى بحين
رب زهر شممته   ناب عن غلة السنين
رب صدر لثمته   شق أضلاعه للحنين
رب ثغر ظلمته   بالمناجاة والأنين
حمل العدل صمته   من عرين إلى عرين!

* * *

أى شيء صفا وطاب   لفؤادى وناظرى
ومضى دون ما إياب   لم يقف بحاجرى؟!

لا يظفر ولا بناب بل بشوك الخواطر
عندلى الهوى المصاب هان نهش الكواسر
هكذا يلجم العباب فى دمع الهاجر
إرم عينيك يا سحاب إن بكى قلب شاعر !!

* * *

أنا أشقى ليسعدا لى وراء الأنام جار
وأعنى ليزهدا بهتاف الضحى المزار
وأهز المهندا كى تلف القنا بنار
وأرش اللظى ندى على ريق اللما يغار
ضاء شمعى ورمدا فى ليالى الهوى القصار
كى يطيل البلى غداً شوق عظمى إلى النهار!

هذا يا آنستى شعر ... شعر لا نظير له عند أبى ريشة ولا عند المطار ... شعر فيه هذه « الرؤية الشعرية » الصادقة التى ترمز إلى الاستشفاف الدقيق للحقائق؛ سواء أكانت فى حدود المنظور أم خلف حدود المنظور، فى محيط الوعى أم فيما وراء الوعى، فى نطاق الاستبطان النفسى أم فى نطاق التناول الحسى. وفيه هذه « الموسيقى الداخلية » التى تعبر تمام التعبير عن حالة شعورية خاصة طبعت أداء الشاعر بطابع صوتى خاص، تلمسينه فى تهدج النفس الشعرى وتموجه وفى إسراعه واندفاعه، إنها موسيقى النفس لا موسيقى اللفظ، تلك التى تتسلل إلى الكوى الخفية المتناثرة فى آفاق الشعور، والتى يعتمد الشعر على قيمها الصوتية فى النهوض بالأداء. وفيه هذه « الواقعية النفسية » التى تشرف عليها ملكة « الوعى الشعرى » وتنسج خيوطها من أعماق الهزة الوجدانية، وتعرض الفكرة من خلالها ملفعة بسبحات الروح أو موشحة بنفحات العاطفة، أو مدثرة بتلك الظلال التى تكشف عن تفاعل الأصداء الكونية فى ساحة الوجود الداخلى ... وفيه هذه « الملكة التخيلية » التى تجعل من الحركة الجامدة حركة حية، ومن الكون الصامت كوناً يموج بالمشاعر والأحاسيس، ومن الصورة التى تمر على اللمس صورة تدركها الحواس، حتى لتوشك أن تلمسها الأيدى وأن تراها العيون! . وفيه هذا « المزاج الفنى » الذى يشرف على انتفاضة الذهن والقلب والشعور، ويخلع أثوابه الدقيقة على هياكل الكلمات، ويسلط أضواءه الكاشفة على مشاهد التجربة، ويصبغ الإطار الخارجى للصورة الوصفية بألوان النفس حيناً وبألوان الحس حيناً آخر !

فى قصيدة الأستاذ حداد يا آنستى كل هذه المزايا الفنية التى يحفل بها شعراء الأداء النفسى ... وفيها مزية أخرى تفردت بها وتفوقت على قصيدة الأستاذ المطار، وهى انطباق « الحقيقة الفنية » على الموضوع ودورانها حول معناه. اعرضى قصيدة الأستاذ حداد عارية من عنوانها على ناقد يتذوق الشعر ثم اسأليه: أى عنوان يمكن أن ينطبق على موضوع هذه القصيدة ويصلح لها وتصلح له؟ إنه يجيبك على الفور: « الشاعر » . بعد هذا اعرضى قصيدة الأستاذ المطار على الناقد نفسه ثم وجهى إليه نفس السؤال، وأنا واثق من أن شيئا من الحيرة سيحول بينه وبين دقة الجواب: من هذا الذى يطوف كالربيع ويلوح كالصباح وينتسب فى بنوته إلى القمر والنجوم، والربا والسفوح، والنبع والجبل، والظل والشذى، والليل والنهار، والضحى والمساء، والوديان والينابيع؟ من هذا المخلوق الذى خلع عليه الأستاذ المطار كل هذه النعوت؟! إنها نعوت قد تنطبق على راع من الرعاة، أو على عاشق من العشاق، أو على شريد هائم على وجهه أو على جواب آفاق.. وكل هؤلاء يا سيدتى الفاضلة ليسوا شعراء!! أرأيت إلى مدى الشقة بين « الحقيقة الفنية » وبين موضوع القصيدة ؟!

ثم تؤكدين أن قصيدة الأستاذ حداد مسروقة من شاعر فرنسى فاتك اسمه، لأن القصيدة الفرنسية قد ورد فيها تشبيه للغيوم بالجلاد تارة وبالوحوش الكاسرة تارة أخرى .. لقد كنت أحب أن لا يفوتك اسم الشاعر الذى أشرت إليه حتى يكون لاتهامك نصيب من الواقع. وإذا كان، فهلا التزمت الدقة فى التعبير وقلت أن مقطوعة واحدة فى قصيدة الأستاذ حداد قد ورد فيها مثل هذا التشبيه فى قصيدة الشاعر الفرنسى، بدلا من أن ترمى القصيدة كلها بأنها مسروقة؟! شيئاً من الدقة يا آنستى أو شيئاً من الحق والإنصاف!!

ولا بد من وقفة عند قولك معقبة على « هذيان » الأستاذ حداد: « والشعر العربى حريص على التجديد فى الأفكار ولكنه لا يغتفر لأحد أن يجدد فى الأساليب » ... ترى كم علامة من علامات التعجب تكفينى لأضعها فى ذيل هذه العبارة؟ معنى هذا يا آنستى أن الشعر العربى لن يغتفر لشعرائنا المحدثين أن يخرجوا على طريقة التعبير عند الشعراء الجاهليين أو من يماثلهم من الشعراء الأمويين. ولا بأس من أن يعبر أبو ماضى مثلا على طريقة جرير:

وابن اللبون إذا ما لز في قرن	لم يستطع صولة البزل القناعيس!!

بقى أن تطبقى هذا الرأى الجديد فى نقد الشعر على النثر العربى الحديث ... وإياك أن تنفرى لصاحب هذا القلم أنه يكتب بأسلوب غير أسلوب القاضى الفاضل!!

ونعود إلى مآخذك اللغوية والنحوية لأنها تحتاج إلى تصحيح.. لقد أخذت على يوسف حداد جمعه لكلمة ورد على ورود، وصحتها أن تجمع على وراد وأوراد. إن هذا الجمع الذى أتيت به يا آنسة هو جمع الورد من الخيل: وهو ما بين الكميت والأشقر أو الأحمر الضارب إلى الصفرة، وليس جمعا للورد الذى هو نوع من الزهر! والجمع الذى أتى به الأستاذ حداد قد ورد فى بعض كتب اللغة وهو صحيح لا غبار عليه.. وأخذت عليه أيضا تجريده جواب الشرط من الفاء الرابطة فى قوله:

إن طوى القبر أضلعى	ادفنوا غلتى معى

أظن أن هذا ليس خطأ نحويا إذا التمسنا للشاعر جواز التقديم والتأخير جوازا تقديريا لفعل الشرط وجوابه، كأن يقال مثلا: «ادفنوا غلتى معى إن طوى القبر أضلعى» وكأن يقال من باب الاستدلال: «إذهب إلى عمرو إن مررت بداره»!

وأخذت على شبلى الملاط أنه أدخل «ال» على «كل» والصحيح تجريدها ... الصحيح يا آنسة أنها جائزة، وقد جاء فى كتب اللغة أن «كل» لا تدخل عليها «ال» إلا إذا كانت عوضا عن المضاف إليه أو أريد لفظها كما يقال «الكل» لإحاطة الأفراد. وإذا رجعت الى بيت شبلى الملاط الذى يقول فيه:

وتعصيه وقتا لفظة مطمئنة	ويعييه بعض البيت حينا أو الكل

إذا رجعت الى هذا البيت لوجدت أن «ال» هنا قد جاءت عوضا عن المضاف اليه ولذلك أدخلت على «كل»، والتقدير هو أن نقول: ويعييه بعض البيت حينا أو كل البيت!.. وأخذت عليه أيضا هذا الخطأ النحوى فى قوله «صلوا» بالضم فى هذا البيت الآخر من قصيدته:

هلم إلى وادى الخلود وهيكل	إلى وجهه عباد صانعه صلوا

لقد افترضت أن الفعل هنا فعل ماض وأن على الشاعر أن يقول «صلوا» بالفتح، فلم لا تفترضين أن الفعل هنا فعل أمر، وأن «عباد صانعه» منادى، وأن الشاعر يأمر هؤلاء العباد الذين يناديهم بالصلاة؟ وعلى هدى هذا الافتراض يصح أن تكون «صلوا» بالضم؟!

أتريدين فصل الخطاب فى هذه المباراة؟ إننى أقول لك فى كلمات: إن قصيدة شبلى الملاط فى ميزان «الاداء النفسى» هابطة، وإن قصيدة أنور العطار متوسطة، وإن قصيدة يوسف حداد متفوقة ... ولست فى حكمى على الشعراء الثلاثة إلا منصفا لشعرهم الذى بين يدى، دون أى اعتبار لجائزة أولى أو ثانية تقدم لهذا أو لذاك!

ومعذرة ان كنت قد قسوت، لأنى أشك كثيرا فى شخصيتك الأنثوية، ويخيل الى أن اسمك يا «آنسة» ماهو الا قناع يختفى وراءه وجه أديب من الأدباء السوريين ... وأغلب الظن أنه صديق للاستاذ أنور العطار!!

مهما يكن من أمر شخصيتك فانه لا يسعنى الآن أقدم اليك أخلص الشكر على جميل رأيك وحسن ظنك. أما «العصبة الأندلسية» فلا بأس من ردها اليك اذا كان لك فى دمشق عنوان ... ولا داعى لأن تشغلى نفسك بإعارتى بعض كتبك القالية، لأن لدى كتبا كثيرة فى انتظار القراءة!

أنور المعداوى

مينـــا

المسرحية الشعرية

الفائزة بالميدالية الذهبية فى المهرجان الأدبى الفنى

لوزارة المعارف سنة ١٩٤٨

تأليف

محمد محمود زيتون

٥ قروش — تطلب من المؤلف — ٥ قروش

ميــــلاد النبى

مسرحية شعرية فى أربعة فصول

تأليف

محمد محمود زيتون

١٥ قرشاً	من مطبوعات لجنة النشر للجامعيين — ١٥ قرشاً

وتطلب من مكتبة مصر شارع الفجالة رقم ٦٣

كل عام وأنتم بخير

مجموعة قصص للاستاذ محمود تيمور بك

بقلم الأستاذ كامل محمود حبيب

عجيب أن أجد بين يدى — فى غير تعمد — مجموعتين من القصص المصرى فى وقت واحد .. فأعكف عليهما فى جلسات قصار على أجد فيهما متعة للنفس ولذة للقلب وسلوة للروح ومفزعاً من الحر ، فلا أريم حتى آتى على ما فيهما . هاتان المجموعتان هما « كل عام وأنتم بخير » للأستاذ محمود تيمور ، « والأعماق » للأستاذ عبد الرحمن الخميسى . ولقد قرأت المجموعة الأولى فألفيت فيها الحادثة القوية مترابطة فى قوة ، متماسكة فى دقة ، مسلسلة فى سهولة ؛ وقرأت فيها شخوصاً تتحرك وقلوباً تنبض وأرواحاً تتألق ؛ ولمست فيها التحليل النفسى الدقيق والرأى الفلسفى العميق . أما المجموعة الثانية ، فلقد أحسست وأنا اتصفحها أن ذاكرتى ترتد — رويداً رويداً — إلى أيام الطفولة الغريرة ، إلى السيدة العجوز التى كانت ترعانا وتقوم على شئوننا وتثرثر لنا — كل أمسية — بأحاديث شائقة طريفة تزوقها بالمغالاة وتطليها بالمبالغة تبهر بها السمع وتخدع العقل ، فتنشر حوالينا أخيلة رقاقة ، ملائكية حيناً وشيطانية حيناً ، تبتغى أن تقذف بنا فى متاهات ليست من الحياة فنسبح فى عوالم لذيذة آناً ومفزعة آناً . وهكذا تستطيع السيدة العجوز أن تدفعنا إلى الهدوء فى رفق ، وأن تسلط علينا رؤى تقذف بنا فى لين إلى سبات عميق . وشعرت ، وأنا أقرأ « الأعماق » أنها بعض حكايات السيدة العجوز فيها المغالاة والمبالغة والتناقض نفسه .

ولست الآن بسبيل أن أقارن بين مجموعتين من الأقاصيص ، فليس إلى المقارنة من سبيل ، لبعد الشقة واختلاف المبدأ وتناقض الهدف . وفرق ما بين تعبير قوى رصين وآخر مهلهل يتداعى . ولكن المصادفة المحضة التى جمعت الكتابين فى يدى فى وقت واحد

أما مجموعة الأستاذ تيمور فتنتظم على قصص عشر ، اتسمت جميعاً بطابع التحليل النفسى والاستقصاء العقلى . وإن الكاتب ليمرض لنوازع النفس وخلجات الضمير فيصورها فى صور رائعة جميلة . هذا المذهب — مذهب تحليل المشاعر النفسية والدفعات القلبية — ينبت فى ثنايا كل قصة فيحول بينها وبين السرد المجرد ، وهو فى ذلك كالمصور البارع يوزع اللون فى نواحى الصورة فى دقة ليضفى معانى الحياة والحركة

وليس أدل على ذلك مما جاء فى قصة « كل عام وأنتم بخير » حين تحدث المؤلف عن رجل ذرف على الأربعين من سنى حياته ، عاش عزباً يعكف على جمع الثروة ويأبى أن يبددها فى التافه أو أن يبذرها فى مالا غناء فيه ، فيحدث نفسه قائلا « هى ثروة أسهرت فيها جفنى وأسقيتها جهدى وتعهدتها بحيلتى .. أأتركها هذه الثروة نهبة لأولئك الحقدة والحساد من أقاربى الطامعين ؟ » ثم يصوره حين ينزع عن الزواج وما فى ذهنه إلا الحرص على المادة « إلا أن عقلى ينهانى عن أن أرضى بهذ الزواج الذى يهدد ثروتى ويشفى بها على الخطر .. وهل الزواج إلا نفقات إثر نفقات ، تستنزف الأموال وتهدد الثروات ؟ »

غير أنه يرى نفسه وحيداً منبوذا فيبدو أمام القارىء فى عزوبته رجلا ضائعاً مضطرب النفس يعيش فى تيه من نفسه وتيه من داره وتيه من خواطره . ولا عجب إن كان العزب — فى هذه القصة كما هو فى الحياة عامة — قلقاً لا ينعم بالهدوء ولا يسكن إلى الراحة . وأنى له أن يفعل وإن روحه لتفتقد القرار والأمان فهى تهفو إلى شىء ، عمى عليه وتتزع إلى أمر أغلق عليه ، فيطير — بعد لأى — إلى الزوجة .

وفى قصة « صراع فى الظلام » نرى الضمير الحى يغفو حيناً حين تستهويه شيطانة من الإنس هى زوجة الأب الشابة فتنشر شباكها حوالى ابن زوجها الشاب فما يقر لها قرار ولا تطيب لها نفس إلا حين يقع فى غرامها فيهوى إلى قاع الخطيئة والدنس . ثم يستيقظ الضمير بعد فترة فيقص الرجل بالزلة فيتطلق يريد أن يكفر عن حماقته وغفلته بطريقة شيطانية مرذولة ، يؤمن بأن لا مسدى له عنها ، فيحرق الدار التى شب فيها وترعرع — دار أبيه وهو يردد فى صوت كأنه هذيان محموم « لا تقربوا الباب .. دعوا الدار تأكلها النار ! » . لقد حاول الفتى جهده أن يفر من الخطيئة

النقد في أدبنا المعاصر

للاستاذ عادل سلامة

هل من العجب أننا نفرق اليوم فى الحديث عن أدبنا وماله من امتياز يجب أن نفخر به ونعتز كل الاعتزاز ، ونحن قد ملأنا بضجيجنا السماء والهواء والماء ، ولم نكتف بذلك ، بل غصنا إلى عمق البحر ، وأتينا من قاعه بالعجب العجاب .

فمنذ بدء هذا القرن ، وقد انتشر عنا فى أرجاء الأرض ، أنه قد كان لنا أدب ميت فأحييناه ، ولم يكن لنا - كما زعمنا - بد من ذلك ؛ فنحن قوم قد أرهف شعورهم ، وصقلت أذواقهم ، وامتد لهم فى محيط الفن صوت عريض مجلجل !

فإذا كنا كذلك ، فلا بد لنا إذن ، حين وقفنا على الآداب

لأن ضميره كان قد هب من سبات طال أمده » فيفزع إلى الغدير ناظراً فى صفحة تحت ضوء الكواكب فيتجلى له وجهه أمامه تكسوه اللحية المهندمة ، فيلمس أطرافها بأنامله ، ثم لا يلبث أن تعاجله ثورة عارمة ، فكأنه يريد أن يقتلع تلك اللحية من جذورها لا يبقى ولا يذر » ثم يحس الرجل العار فى ما اقترف من جريمة وضيعة ، فتستحيل حاله وينطوى على نفسه » وقد اتخذ لنفسه حياة طابعها عزلة الناس ، فهو يتجنب مرآهم ما وسعه أن يتجنب ، حتى ليحاول وهو يسلك طريقه أن يتنكب مواجهة أقرب ذويه ، وقد علت سحنته سلابة وجهامة ، حلت محل ما كان قبلا من وداعة وتطلق . فأما عيناه فكانتا ترميان بنظرات تتلظى فيها الشهوة والشر ، بعد أن كانت هاتان العينان ترسل منها نظرات الطهر والصفاء . إلى أى طريق فى حياته هو مسوق ؟ ترى أية نهاية ترتقبه لتختم حياته تلك ؟ »

وهذه صورة من الصور الحية النابضة التى تتألق فى أصناف القصص ... صورة رجل وقع تحت صفعات الضمير الحى فما استطاع أن يفر ، ولا أستطاع أن ينسى

أما قصة « مجنون » فتتحدث فى صراحة وإخلاص إلى الشاب الذى يبهره ألق المرأة ويريقها ، فلا يجد حرجاً فى أن يتزوج من فتاة خالطها وأغرم بها وبادلته هى هوى بهوى وغراماً بغرام ، فقضى إلى جانبها ساعات ذاق فيها لقمة الهوى المحض وسعادة الحب الخالص ، لا ريب فى أن تاريخها سيتيقظ فى دم الشاب بعد حين فيبذر فيه غراس الشك والريبة . فيؤذيه ويؤلمه

هذا طبيب تزوج من زوجة أحد مرضاه بعد أن مات زوج منها بعد أن تغفلا الزوج حيناً من الدهر فاختلسا مما منه وقت الهناءة والسرور ... ثم فارت تزوات عقله فتكنفه الشك واخترمته الريبة وتغلغلت فيه الحيرة ، فأخذ يتحدث عن خطرات قلبه يقول : وشرعت أتجسس عليها . على الزوجة : وما كان فى طوق ألا أفعل ، فقد دفعتنى إلى ذلك دوافع نفسية ليس عنها محيص ... وربما عاجلتنى نوبة هياج ، واندفعت فى أرجاء العيادة أتصفح الناس وأتفحص الأشياء ، وما أزال أدقق فى البحث والتفتيش تحت المكاتب ووراء الأبواب ، مدعياً أنى فقدت شيئاً وأنى أنشده ، وتتراءى له أخيلة مزعجة فيقول « ويلى ! إن زوجتى مصرة على أن تعيد الرواية كاملة الفصول »

وهكذا تتصفح هذه المجموعة كلها فترى صفحات خفاقة بالحياة نابضة بالشاعر .

ولست أوافق المؤلف على أن ينشر على عينى القارىء مقدمات فلسفية طويلة يوطىء بها لحوادث القصة مما ينفر الذهن . وإن ذلك لنراه واضحاً فى قصص « مجنونة » و (فى غفرة الأقدار) و (هذه الحياة) وأشهد أن مثل هذه الآراء قد انبثت فى خلال القصص الأخرى فلم تكد العقل ولم تنفر الذهن

وبعد فإن مكانة الأستاذ محمود تيمور فى القصة مكانة مرموقة وحسبه ما قاله الدكتور طه حسين بك عنه يوم أن قال « لم تكن تحب القصص لتأخذ فحسب ، وإنما كنت تحب القصص لتأخذ ثم تقلد ثم تلتمس شخصيتك . ثم تظفر بها ، ثم تنتج فتملأ الشرق والغرب أدباً وحكمة وفقها لشئون الحياة كأروع ما يكون الأدب والحكمة والفقه فى شئون الحياة .

كامل محمود حبيب

الغربية ، وما تحمله إلى النفس من نفح طيب ، وشذى معطر ، أن ننظر في أنفسنا ، وأن نقدر ما وصل إليه أدبنا العربي، من خمود هو أشبه بالماء الآسن منه بأي شيء آخر .

وقد نظر الناس منا إلى هذا الجمود، فأعلنوا الثورة، وتمخضت ثورتهم هذه اللهبية المتأججة ، عن جدول رفيع سارب، ينساب من محيط الأدب الغربي ، وأخذ يتدفق في بطء بطيء نحو هذه الصحراء ، الممتدة كل الامتداد ؛ أخذ يرويها من أطرافها وأنبت فيها شيئا يشبه النبات الأخضر ، ولم يكن لهذا النبات أن ينمو ويورق ويترعرع ، فهذه الشمس المحرقة ، شمس أنصار القديم — كما اصطلحوا على تسمية هـــذه الفئة ، ترسل أشعتها صادية ظامئة ، فتذويه وتمتص ماء حياته ...

ثم تقدمت الأيام رويدا رويدا ، تمشي على الوني كما يقول الشاعر القديم ، واشتدت ساق هذا النبات المتضائل الضعيف ، وكان لا بد له من أن يقاوم ، وأن يصطرع من هذه الطبيعة المجدبة ، التي يؤثر جدبها الوحشي على الزهر اليانع النضر !

والذي حدث فعلا ، أن بدأت مشكلة الأدب القديم ، والأدب الجديد ، بدأت هذه المشكلة منذ زمن ، وهي ظاهرة إلى اليوم وستظل ظاهرة إلى أبد الآبدين . فنحن لا نتحدث الآن عن أدبنا ذاته ، وإنما يهمنا من الأدب أن ينتمي إلى المدرسة القديمة ، التي تقدس الماضي ، أو ينتمي إلى المدرسة الحديثة التي تنظر بمنظار الحادث المستقبل . والنقد علم مقوم لفن الأدب فإذا كان حظنا من الأدب يسيرا بادي اليسر ، فلا ننتظر — كما يرى العقل — نقدا ضخما بادي الضخامة . .

ولكننا قوم نمقل الأمور بألسنتنا الطويلة المشتدة في الطول ، وأيدينا القصيرة الممعنة في القصر ، وليس لنا عيون فننظر بها ، ولا قلوب فنعقل بها ، ولا آذان فنسمع بها ، وإنما أدواتنا التي قد منحناها فقيرة من ذلك أشد الفقر ، فإذا خرج علينا أحد من الأدباء — سواء أكان منهم أم ليس منهم — بأي أثر وإن لم يكن له من الأدب إلا الانتحال لاسم الأدب كما يقول الجاحظ ، تداولناه بالحديث ، وجلسنا حوله كما يجلس القوم الجياع حول مائدة مليئة بالقصاع ، وأخذنا نقلبه وندوره ونحوره ، وننظر له من هنا ومن هناك ، ثم بعد ذلك نصدر عليه حكمنا القاهر بأنه من أتباع المدرسة القديمة فينبغي أن نؤثر أوعية الزبل بهذا الأثر ، ولو اشتدت ضخامته ، وامتدت جسامته . أو أن نحكم عليه بأنه من المدرسة الحديثة التي قد تشبع أذواقنا الترفة ، وتبعث في نفوسنا شيئا من الانتعاش الفني الذي نستمتع به كل المتعة ، فمن الخير إذن أن يبقى ، وأن يقرأه النشء ، وأن نفعل به كذا وكذا إلى ما لا ينتهي من حديثنا الفضفاض عن كل شيء ...

وليس غريبا أن أقول هذا ، فبالأمس القريب ، ظهر كتاب لقصصي مصري شاب بعنوان (بائع الحب) فثار عليه البعض ، وثار له البعض الآخر . والعجيب في الأمر أن المختلفين كانوا من أتباع المدرسة المجددة ، ولكن جوهر الخلاف يدور حول : هل هذا الكتاب أو بالأحرى الكاتب نفسه — من المتسبين للقدماء أو للمحدثين . فالأولون يرون أن الكاتب من أتباع مدرسة امرىء القيس والآخرون يقرنونه بشارل بودلير وغيره من الكتاب الواقعيين في الآداب الأجنبية .

فقد وضح إذن أن (النقاد) عندما يقيمون نقدهم على غير أساس من علم أو من دراسة للآداب الغربية التي نفتقر إليها أشد الافتقار ، وليعلم (النقاد) عندنا أن ليست مهمة النقد هي بيان مقدار انتماء الأثر الأدبي الى القديم أو إلى الحديث ؛ وإنما مهمة الناقد حقا أن يقدم الأثر الأدبي إلى قراء الأدب ، وأن يوضح لهم مزاياه وعيوبه من حيث هو عمل أدبي يحكم عليه ، وأن يبين قيمة هذا العمل في عالم الأدب . والنقد يتناول كل الآثار الأدبية ولا يرتفع بأي حال من الأحوال ، خلافا لما قال زميل أديب عندما تعرض لنقد هذا الكتاب على صفحات الرسالة — فرسالة النقد إنما تتصل اتصالا وثيقا بالقارىء لا بالكاتب ، فهو يهيىء نفس القارىء وعقله لقراءة الكتاب ، واليوم بعد مرور ثلاثة قرون على وفاة شكسبير ما زال النقاد الانجليز يتعرضون لآثاره الأدبية . وأستطيع أن أقول إن القارىء نفسه هو مدار الأدب وعماده ، وإلا فلم الكتاب وافتن الأدباء ، إن لم يكن كتب لإثارة المتعة الأدبية واللذة الفنية في نفس القارىء .

والناقد الانجليزي (ماتيو أرنولد يعترف في كتابه (الثقافة والفوضى أن غرض الناقد يهدف إلى خلق مجتمع اسمى ، وإنما يكون ذلك بتوجيه الملكات الفنية الممتازة ، وتصفيتها مما يشوبها من نقائص ، وقد يبالغ أرنولد أحيانا ، فيصل بالنقد إلى أنه قياد الأدباء في مختلف الأزمنة؛

فإذا ارتفع النقاد بأفكارهم فى عصر من العصور نضجت عوامل الفن فى نفوس الكتاب والشعراء فى ذلك العصر ، وكان من ذلك نهضة فنية ممتازة .

فليس النقد إذن عند الغربيين ، حلقة يصطرع فيها الناس ، إما بالأنواء العريضة ، والألسنة الطويلة ، أو بالأقلام الدبية التى تكاد تمزق الورق. وإنما النقد عندهم آلة مهمة من آلات الأدب ، لها غرض برىء من النزعات الشخصية ، والمآرب الموقوتة .

وأهم ما يوجه إليه الناقد الغربى نظره هو العمل الأدبى الذى بين يديه ، يبين مقدار أصالته فى الفن ، ويكشف للناس عن نواحى الحسن والقبح فيه . ولقد مر على الناقد مثلا شخصية أبدع الكاتب فى تصويرها ، فما أسرع ما تشتهر هذه الشخصية فى عالم الأدب ، حتى لقد تخفى اسم الكاتب نفسه فى بعض الأحيان. ومن منا من لم يسمع عن مكبث وهملت وأوليفر تويست ومدام بوفارى وهاربا جون ؟

والناقد الغربى لا تعنيه حياة الفنان إلا بقدر ما تنعكس على عمله الفنى ، فهو يبحث عن أثر ثقافته ، وما مر به فى حياته من حوادث . ولقد تعرض النقاد لتوماس هاردى فى حياته ، واستعانوا به نفسه على تبين النواحى الثقافية فى آثاره ، والأماكن التى وصفها فى كتبه ، وليس أدل على هذا من مقدمة دونالد مكسويل — وهو فنان تعرض لوصف الأماكن التى رسمها هاردى فى عشرة من مؤلفاته — فى كتابه أقول تعرض النقاد له ولغيره من الأدباء والشعراء ومع ذلك لم يتعرض له أحد منهم بسبب شخصى أو مثل ذلك . أما إذا عدنا إلى أدبنا العربى الحديث ، فاعلم اننى قرأت مرتين (لناقدين) من نقادنا بدأوا نقدهم بأنهم لم يشتروا الكتب التى سيعرضون لها شراء ، وإنما أحدهم وقع الكتاب بين يديه — ولست أدرى كيف وقع — والآخر أهداه اليه المؤلف من باب التملق لأنه ناقد معروف مشهور !

وأهم عماد يقوم عليه نقدنا الحديث هو السباب والطعن الصريح فى شخصية الكاتب وخصوصياته ، وتلومه على الكتابة فيما ليس له به شأن ، فكأننا أقوام بداة جفاة قد أقفرت نفوسهم من الفن والشعر والأدب ، فلم تنبت أصولها إلا عند هؤلاء النقاد ، وهم مع ذلك يكابرون ، ويدعون أن لنا أدبا يجب أن يقرأ ، ويتلومون نحن الشباب على انصرافنا عنه انصرافا تاما . ونحن الشباب فى حيرة دائما من أمرنا ؛ ننظر إلى أمام فلا نجد إلا الصحراء ، ومن خلفنا فلا نجد إلا الصحراء ، وعن يميننا وشمالنا فلا نجد إلا الصحراء ، وياليتها صحراء مجدبة مقفرة ، وإنما هى صحراء تحتلها الأسود الضوارى المصطرعة ، وقد امتلأت بالدماء من كل جانب ..

فهذه هى حالة أدبنا ونقدنا ، فما فائدة النفخ فى قربة مقطوعة كما يقول المثل العامى؟ فلنلجأ إذن إلى الأدب الغربى نفسه ، لا الذى يصوت لنا النقاد ، ولنتذوقه ونستمتع به ، لعل يوماً أن نجىء فنستطيع أن ننهض بأدبنا هذا الفقير كل الفقر ، وأما أن نبقى هكذا بين أيدى (النقاد) وألسنة الأدباء كالمضرب والكرة ، فهذا شىء لا نرضاه لأنفسنا نحن القراء من شباب ، وقد قال شاعرنا القديم

لعمرك ما فى الأرض ضيق على امرىء ... سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

عادل سلام

كلية الآداب بجامعة فؤاد

فى ليلة عيد

للأستاذ أحمد حسن الرحيم

قرأت فى العدد (٨٧٦) من الرسالة الغراء قصيدة رائعة للاستاذ الأديب محمد سليم الرشدان ، وقد أطلعت عليها متأخراً ، وهى بعنوان : (فى ليلة عيد) ولا أتفق مع الأستاذ الشاعر فى قسم مما جاء فى قصيدته . والنقد النزيه لا يرتضى الذوق كتمانه ، فهو آية التعاون الفكرى وسبيل التقدم والقصيدة عدتها خمسون بيتاً كل خمسة أبيات على قافية واحدة .

قال فيها :

فأصباحه مشرقات الصفاء ... وأمساؤه ضاحكات السمر

والذى أدريه أن المساء وقت غروب الشمس والسمر حديث الليل ، فكيف جمع الأستاذ بين شيئين متباعدى الزمن . فالسمر لا يكون مساء .

وقال :

تسير المنـــاة فى ركبه فيهل منها بشتى الصور

أما أن المناة تسير مع الركب ليهل منها الشخص المعنى بالقصيدة فهذا مما يتسع له الشعر ، ولكن قوله : (فيهل منها بشتى الصور) وردت فيه (الباء) زائدة فى قوله : « بشتى » والصواب أن يقول فيهل منها شتى الصور ؛ لأن نهل لا تحتاج (الباء) وأعيذ الأستاذ أن يقول (فينهل منها بشتى الصور) كما تقول فيشرب منها بالأناء لما فى هذا المعنى من تفاهة .

وقال .

ففى أم طفلتــه ما أفاء عليه الحبور وبرد الحياه

وبرد الحياة من إضافة الصفة إلى الموصوف أى حياة باردة ، والأستاذ — كما أفهم من معانى القصيدة ... يقصد بها حياة الرغد وليست (الحياة الباردة) حياة الرغد بل هى حياة الضجر والسأم

وقال الأستاذ :

وكر الزمان وئيد الخطى وطفلته شغله الشاغلين

وقد مرت عشرة أبيات من القصيدة ، كلها فى الفرح والحبور فلا نزال فى القسم المصور لحياة الرغد؟ إذن فكيف يمر الزمان (وئيد الخطى) وهو لا يمر وئيداً إلا فى الاحزان والفجائع؟ وأرى أن الصواب . فر الزمان سريع الخطى كعادته فى الأفراح إذ يسهو الإنسان عن مروره

ووصف الأستاذ فتاة الرجل المعنى بالقصيدة بأن والدها أفاض عليها من ضروب النعيم وغمرها بالعطف وتجاوزت (صباها الغرير) فهى تميس فى عجب .

وتقبل فى خطوات الشباب كظبى تأثره الحابل

والحابل هو ناصب الحبالة أى الشرك وتأثره أى تتبع أثره ، ولم أجد علاقة بين المشبه والمشبه به ؛ فالفتاة أقبلت فى شبابها كأنها (ظبى) تتبع أثره الصياد الذى ينصب الشرك ، والأثر لا يتبع إلا بعد غياب صاحبه . فلو اكتفى بما معناه : وكأنها ظبية) لكان المعنى واضحاً ، أما هذه الأضافة : (تأثره الحابل) فهى بؤرة الغموض واللبس ، ولا أدرى إن كانت الظباء مما يصاد بالشرك .

وقال الأستاذ :

ومرت خطوب تشيب الوليد بما حل من هولها الفزع

فيوم حصاد كيوم الوعيد أقضوا به سـاكن الهجع

ويوماً يســاق أباة الرجال إلى محشر دافق مسترع

والذى أراه أن كلمة (يوما) فى أول البيت الثالث تقتضى قواعد النحو رفعها ، فهى ليست منصوبة على الظرفية فى هذا الموضع .

وقال الأستاذ :

فشيخ يعض على راحتيه ويندب فى القوم صرعى بنيه

والشيخ هذا فلسطينى منكوب بتجبر اللئام ؛ ولكن القريض لم يؤد من المعانى ما يرتضيه النقد ، فالراحة هى باطن الكف وليس من المألوف أن يعض الإنسان على راحتيه فى الأحزان . والمألوف أن يعض الإنسان سبابته من الندم أو الغم (وسبابة المتندم) شهيرة قال فيها الشاعر :

فيرى جنى وأنا المذنب فيكم فكأننى سبابة المتندم

ولكن الاستاذ الشاعر فى تقديمه القصيدة يقول انها واقعية فلنصدق

أما قوله (ويندب فى القوم صرعى بنيه) فلا تدرى أهو يندب بنيه الصرعى أم يندب من صرعهم بنوه من الأعداء . إن القرينة المعنوية تمنع المعنى الأخير أى يندب الشيخ الصرعى من أعدائه ولكن عبارة الشاعر تتسع لكلا المعنيين .

وقال عن الفتاة :

ولم تك تعلم أن الزمان يداهم بالحادث المطبق

وقوله : (يداهم) خطأ صوابه يدهم فلم أجد فيما راجعت من المعاجم الفعل (داهم) وليس هذا مما يتسع له باب القياس .

وقال :

وأن البلاد انتهت للعدو بكيد أمرىء قط لم يتق

وانتهى اليه الشىء أى وصل اليه فاستعمل اللام عوض إلى وهو عوض لفظى مقبول فى الشعر ولكن المعنى غير مقبول ، فلا يقال . البلاد وصلت إلى العدو ، لأن البلاد ليس مما ينقل . أما قوله

(بكيد إمريء قط لم يتق) فقد ذكرني بشطر ابن جني . (قط لا يدفع عن سبق عراب) عوض قول المتنبي . (غير مدفوع من السبق العراب) . ألا قاتل الله مواقف يتقلب فيهـا وصف النحو ملـكة الذوق .

وقال

فياليته امتد هـــذا الرقاد وظلت بآفاقه حالمة

فقد جعل للبيت اسماً هو (الهاء) وجعل لها اسماً آخر بدلا منه هو (هذا) وهو شبيه بلغة (أكلوني البراغيث) . وآفاق الرقاد ليس مما يستسيغه الذوق، وليس كل استعارة سائغة .

وقال الأستاذ في البيت الأخير :—

وبادر عـدوك في وكره وإلا ارتقب يومك الأغبرا

فقد شبه العـدو بالطير على سبيل الاستعارة المكنية بدلالة قوله (وكره) والعدو لا يشبه بالطير، وليس في القصيدة ما يدل على أنه يقصد الجوارح من الطيور. والتشبيه هذا فيه توهين للهمم من حيث لا يقصد الشاعر . فما دام الشاعر يريد أن يشحذ من همة الشعب المتحفز ، فينبغي أن يكشف عن قوة العدو ومكره .

وبعد فالقصيدة — على كل هذه الهنات اليسيرة رائعة الطلعة كريمة الهدف والعاطفة ، فياضة بالشعور والحس، والاستاذ الشـاعر إعجابي بشعوره وصرخته الحارة .

الحلة (العراق) **أحمد حسن الرحيم**
ليسانس بالأدب العربي

من الأدب الإنساني الإنكليزي

والــــدان

بقلم الأديب محمد يحيي ابراهيم الرويدي

كان الوجوم مخيماً على البيت الكبير وكل مافيه ينطق بالأسى وقد انبعث من احدى الغرف نشيج خافت .

وكانت أضواء القاعة الباهية تلقي بصيصها على نفر قليل من الناس نزلت دموع بعضهم على الوجنات وأخذ بعضهم يتمتم بعبارات تفيض باليأس والقنوط فقد حركت فيهم المصيبة كامن الشجن كما تفعل دقات أجراس الموت الحزينة في النفوس الحساسة .

وفي إحدى طوابق البيت كان السكون كأبلغ ما يكون فلا حس ولا حركة كبحر إنقلبت مياهه ألواحاً من الجليد .

وهناك في غرفة صغيرة أضطجعت على فراشها تلفظ ببطء أنفاسها الأخيرة ، طفلة رائعة الملاحة ، ابيض وجهها حتى أضحى أشد نصوعاً من الكفن الذي كان في انتظارها ، ليغيبها في لفائفه ، وبقرب الفراش انحنى والداها يغمران بقبلاتهما وجهها الجميل ، وفي الجهة الأخرى من السرير وقف الطبيب صامتاً واجماً بعد أن عجز الطب عن إنقاذ هذه الحياة الصغيرة ، وفي وجهه تعابير حزينة أشد بلاغة من الدموع ، وبجانبه وقف القس ممسكا بإنجيله يتلو فقرات منه بصوت خفيض .

وأخيراً لفظت الطفلة آخر أنفاسها وأصبح ذلك الجسد الذي كان ينبض بالحياة كقطعة جامدة من الرخام ، وليس فيه من دلائل الحيوية السامية سوى تلك البسمة البريئة التي لم يقو الموت على انتزاعها من الشفتين الرقيقتين . وأطبق القس كتابه وأحنى رأسه المكلل بشعره الرمادي ووقف يرقب خاشعاً ما تخطه يد الموت على الجبهة الصغيرة .

أما الوالدان فقد شخصت أبصارهما في ذهول ، فقبل دقائق قليلة كان أملهما معلقاً في ارتعاشة الشفتين واضطراب الصدر الصغير. أما الآن فقد انهدم كل شيء، ماتت ! نعم ماتت وتركت عالما يضج بالحركة والحياة ، كانت المصيبة فوق العزاء ، حتى هذه العبارات التي تفيض سلاماً والتي عاد القس الى تلاوتها بصوته الهادي العميق لم تكن قادرة على أن تهب عاود قلبيهما سلاماً وتعزية فانكفأ الأثنان على وجهيهما وراحا في اغماءة ، دون أن تمتد إليهما يد تحاول رفعهما؛ إذ أن الأصدقاء انسحبوا من الدار وتركوا الوالدين إلى رحمة الرب الرحيم ، ولبث الوالدان هكذا ساعة وبعض الساعة وازدادت وطأة الصمت على البيت الكبير بعد أن مضى الناس كل إلى شأنه ، وجلس الخـدم يذرفون دموعهم في صمت ، إلا تلك

المرضة التي دفعها شعور خفي إلى دفع باب غرفة المتوفاة لترى منظراً عقد لسانها وأدهش عقلها ... الأم على فراش الطفلة وقد أحاطت عيناها الجسد الصغير الهامد وألقت برأسها على الوسادة ونامت هي الأخرى ، ولكن ... إلى الأبد !

اما الوالد فلم يكن في الغرفة ، إذ أنطلق هارباً ، تاركاً البيت إلى حيث أخذ يسير بحركة لا شعورية وقد ألجم الحزن لسانه وجعل دموعه تتجمد في مآقيها ، وأنزل على ذاكرته ستاراً من النسيان. كان يمشي مسيراً لا مخيراً كأن هنالك قوة خفية تدفعه نحو جبانة القرية

وهناك وقف جامداً كالصخور والمكان حوله يبعث على الرهبة: الكنيسة القديمة الملتفة بأرديتها الموحشة، والسماء الموشحة بالغيوم وأشعة القمر تحاول أن تسترق فرجة تطل منها على الكون المظلم، وبجانبه تناثرت النصب والقبور ... هنا مدينة الأموات ، وهناك دنيا الأحياء وهو بينهما، حائر ضائع محطم !

وألقى الرجل نظرة ذاهلة على القبور المتناثرة ، ثم سار وجلس على قبر أخضر من الطحالب التي نمت عليه ممتصة عناصر الأجيال، ونظر إلى السماء طويلاً ، ثم شعر بالدموع تسيل على وجنتيه في خطين عزيزين وبدأت سحب النسيان تنجاب عن ذاكرته رويداً رويداً وانتقلت به الذكرى المريرة القاسية إلى « إميلي » وحيدته المسجاة ... وهناك في المقبرة الصامتة الموحشة أنبعث صوت ثائر يخاطب الأشباح .

وارتفعت قبضته تهدد السماء : لم فعلت ذلك يارب ؟ لم تدعوك رحيماً ما دمت تسترد ما تهب ولا تخلف لنا سوى اللوعة ؟ أتبني لتترنم على معاول الهدم ؟ أتزرع لتنعم بالحصاد وحدك ؟ أترضى لذلك الجسد الغض بالثواء تحت أحد هذه الأحجار الثقيلة ؟ آه يا لقسوتك أيتها السماء . . وازداد الأسى بالرجل وأخذ يصيح ويزأر كالوحش الجريح .

وفي تلك اللحظة تحرك في المقبرة شبح أسود ، أخذ يسير بخطى خفيفة فالتفت الرجل ليرى نفسه قبالته ، فأخذه الفزع وكف عن صراخه ووقف على قدميه منصتاً ونفذت أشعة القمر في تلك اللحظة وألقت شعاعاً باهتاً على القادم الغريب ، فأجفل الرجل إذا لم يكن القادم سوى القس ... القس الذي صلى على فتاته الصلاة الأخيرة .

ووجم الأب ونظر بغرابة إلى القس الذي عقد يديه على صدره، وبشفتين مرتجفتين وصوت رجراج أخذ يقول : كفاك تجديفاً يارجل! فالله كفيل بأن يهب نفسك الثائرة القلقة أمناً وسلاما ، فهو إذ يضرب بيمينه بحكم ما ، تمتد يسراه فتمسح ما ينز من جراحاتنا ، وما أحراك بأن تكون رجلاً فتنسى أحزانك وتتغلب عليها وتدفنها تحت قبر من هذه القبور .

ووضع القس يده في يد الرجل قائلاً . إركع وأتل معي ما تحفظ من صلوات ... وركع الرجل الذي يتناسى ربه في غمرة الأحزان والرجل الذي يزداد التصاقاً به كلما هبت في وجهه أعاصير الحياة ؛ الثاني يردد صلاته ، والأول يبلل بدموعه صفحة القبر الشاحب .

وارتفع صوت القس فجأة قائلاً : صل، صل، أنت الآخر من أجلي ،فأنا الآخر قد فقدت عزيزاً . كنت أتلو في مسامع ابنتك صلاتها الأخيرة بينما كانت إبنتي تموت في بطء ... وحيدة ؛ كنت مضطراً إلى تركها ما دام واجبي يدعوني ، ولم أشأ أن أحرم فتاتك هذه التعزية ،فحرمتني الأقدار وحيدتي «لوسي» ، لوسي التي كنت أستيقظ على صوت ضحكاتها الرنانة ، وأخشع وهي تتلو لي فصولا من كتابها المقدس الصغير ، وابتسم وهي تروى على مسامعي أقاصيصها الساذجة ، كنت أودها تعيش وتطبق بيدها عيني بعد وفاتي ، فشاءت الأقدار أن أتولى أنا هذه المهمة التي قمت بها لأمها من قبلها .

ونظر الرجل إلى القس معزياً ولم يجد ما يقوله فسالت الدموع، أبلغ من كل كلام ؛ ولكنه شعر للظى يخف في أعماقه ،وبالأسى يتسرب شيئاً فشيئاً من نفسه بعد أن شاهد أمامه زوجته المتوفاة وبجانبه ملاكه الصغيرة ؛ ثم رفع بصره إلى السماء، فشعر بالتعزية تنبثق منها. ونهض القس من ركوعه وقطع بصوته الأجش حبل أفكار الرجل قائلا : غداً ستخرج جنازة واحدة تجمع ثلاثة، فإذا كنت تملك بقية من دموع فاذرفها الآن ... هنا على هذا الأديم؛ أما أنا ... فلا أملك سوى استسلامي والآن وداعاً ...

وافترق الرجلان . . ابتلعتهما الظلمة وسار كل في طريقه ... الرجل إلى بيته الصامت الحزين ، والقس إلى كوخه المنعزل في أحضان الوادي الهاجع .

القدس **محمد يحيى ابراهيم الرويدي**