ايضاً اذا فسّرتها لهُ باللغة العامّية التي لم يتعلم لهذا الحدّ غيرها وهكذا ترقى به درجةً فدرجةً حتى تبلّغهُ ذروةً عالية

فان رمت ان تعلمهُ شيئاً من اركان علم الحساب البسيط فلا تهجم عليهِ دفعةً ومن اول وهلةٍ بجداول فيثاغوروس بل تربّص قليلاً وانتهز فرصة فراغهِ من اللعب بالجوز مثلاً لتعلمهُ الجمع والطرح بان تجعلهُ يعدُّ جوزاتهِ ويضيف اليها او يسقط منها شيئاً ليعرف عدد ما يجتمع لهُ منها او ما يبقى فبذلك يتوصّل تدريجاً الى تعلّم علم الحساب كلهِ

ولا بأس ان تجعل تلك الجوزات او الكُرات التي يلعب بها ويرمي باحداها الى جانب الاخرى ذريعةً لتمرينهِ على تقدير المسافات والابعاد ونسبة قاصي الاشياء الى دانيها فهذا اصل علم المساحة وما يُعرَف عند اربابهِ بذرع المثلثات بل هذا اصل علم الفلك ستأتي البقية

مقابلة

(بين الشعر العربي والشعر الافرنجي)

من قلم الكاتب اللوذعي نجيب افندي الحداد احد منشئي جريدة لسان العرب الغراء

(تتمة ما سبق)

وانما جعلوا ابيات شعرهم على قوافٍ متعددة لان لغتهم ضيّقة قليلة الالفاظ لا تتسع لالتزام قافية واحدة في القصيدة الطويلة على خلاف الشعر العربي الذي لهُ من اتساع لغتهِ واستفاضة الفاظها اكبر نصير واوفى مدَد على تعدد قوافيهِ والتزام الحرف الواحد فيها . ومن الغريب انهم مع توسعهم في القافية

بكثرة تغييرها وعدم التزامها وجواز تكرارها نجدهم اكثر الناس شكوى من صعوبتها وقلة الظفر بالمحكم المتين منها حتى ان فولتير نفسهُ وهو من اكبر شعرآئهم كان يتظلَّم منها ويسميهـا النير الثقيل والظالم الشديد وان شاعرهم بوالو لما امتدح موليير الشاعر الروآئي الشهير قال لهُ « علمني يا موليير اين تجد القافية » . وما ننكر ان شعرآء العرب يفتخرون بالقافية في شعرهم ويتباهون بالوقوع على المحكم منها ويمدحون شاعرهم بان القوافي تنقاد لهُ وانهُ يضعها في اماكنها ولكن شتان بين من يفخر بالقافية وهو يلتزمها في كل ابيات قصيدتهِ وبين من يفخر بها ويعدّها نيرًا ثقيلاً وهو لا يلتزمها الاّ في كل بيتين من ابياتهِ

ثم ان عندهم خلا ذلك نوعاً من الشعر يسمونهُ « الشعر الابيض » وهو الذي لا يلتزمون فيهِ قافيةً بل يرسلونهُ ارسالاً ولا يتقيدون فيهِ بغير الوزن واكثر شيوع هذا النوع عند الانكليز وعليهِ اغلب منظومات شاعرهم شكسبير اخذًا عن الشعر اللاتيني القديم . ومن اصطلاحهم في النظم انهم يخالفون بين ابيات القصيدة في قوافيها بان يفرقوا بين كل بيتين من قافيةٍ واحدة ببيتين آخرين من قافيةٍ اخرى على ما يشبه نسق الموشحات الاندلسية عندنا الاّ انهم توسعوا في المقارنة بين الاوزان توسعاً زائدًا حتى صاروا ينظمون المقطوع الواحد من الشعر على عدة اوزان مختلفة لا ينطبق مجموعها على الذوق السماعي اذ بينما الاذن تسمع وزنًا في بيتٍ اذا بها قد انتقلت فجأةً الى وزنٍ آخر ومنهُ الى غيرهِ دون ان تستقرَّ على وزنٍ معلوم وهو مما لا يوجد عندنا الاّ في بعض الموشحات المهجورة التي لم يعد احد ينسج على منوالها في هذه الايام

هذا مجمل ما نباين الافرنج فيهِ من حيث اصطلاح الشعر اللفظيّ ومقتضيات قواعدهِ واوضاعهِ واما من الجهة المعنوية فاول ما يخالفوننا فيهِ انهم

يلتزمون الحقائق في نظمهم التزاماً شديداً ويبعدون عن المبالغة والاطراء بعداً شاسعاً فلا تكاد تجد لهم غلوًّا ولا اغراقاً ولا تشبيهاً بعيداً ولا استعارةً خفيّةً ولا خروجاً عن حد الجائز المقبول من المعاني الشعرية في جميع وجوهها ومقاصدها فهم من هذا القبيل اشبه بالعرب في جاهليتهم اذا مدحوا لم يبالغوا واذا وصفوا لم يُغربوا واذا شبَّهوا لم يُبعدوا في التشبيه واذا رثوا لم يتعدَّوا صفات المرثيّ واخلاقهُ في المعاني السهلة المقبولة على خلاف ما صار اليهِ شعر العرب بعد الاسلام من الاغراق والغلوّ والمغالاة في الوصف الى ما يفوت حدَّ التصوُّر والادراك مما اشرنا اليهِ في فاتحة هذا المقال . غير اننا اذا خالفناهم في اكثر هذا الامر فنحن معهم على اتفاق في بعض اطرافهِ اي انهُ يجوز عندنا كل ما يجوز عندهم من هذا النحو ولا يجوز لديهم كل ما يجوز لدينا منهُ بحيث كنَّا جامعين شعرهم من هذا القبيل وزائدين عليهِ ما انفردنا بهِ دونهم من ذلك الاغراب وكنَّا نقدر ان نقول « اعذب الشعر اكذبهُ واحسنهُ اصدقهُ » وهم لا يقدرون ان يقولوا الآن احسن الشعر اصدقهُ فقط . ومن وقف على ما في ديوان الحماسة من شعر العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ووقف على شعر الافرنج اليوم رأى ان لا فرق بين الشعرين في بساطة المعاني وصدق التشبيه وحقائق الوصف وعجب كيف يكون كمال الشعر عند الافرنج في عزَّة مدنيَّتهم وتمام حضارتهم مشابهاً لبدء نشأتهِ عند العرب في ابّان جاهليتهم وخشونة بداوتهم . على اننا اذا شابهنا الافرنج في شعر جاهليتنا من حيث البساطة والتزام الحقائق وباينّاهم كثيرًا في شعرنا الاخير من عهد المتنبي الى اليوم من حيث الاغراب في المعاني والمغالاة في الوصف بما يُخرج الكلام عن حد الحقيقة احياناً او يُلبس الحقيقة الصغيرة منهُ الثوب الطويل الضافي من المجاز

والابهام حتى يكاد ينكرها الخاطر وتبدو لهُ على غير وجهها المعروف الاّ ان ذلك لا يرد في شعرنا الاّ من بعض الوجوه المعدودة كالغزل والمديح واشباههما مما يوافق الخيال ويجري مع وهم النفس ويقصد بهِ تصوير الوجدان الخفيّ اكثر مما يقصد بهِ تقرير الحقيقة الراهنة ولذلك تفنَّن فيهِ شعراء العرب وتسابقوا الى الصوَر الخيالية منهُ يصوّرونها في كل قالب ويأتون بها من كل سبيل وقد آنسوا ميدان الخيال فسيحاً فجالوا ووجدوا مجال القول ذا سعةٍ فقالوا وساعدتهم اساليب اللغة واتساع تراكيبها وبلاغة تعبيرها وجزالة الفاظها ووفرة الاستعارات والكنايات فيها فارسلوا اعراس قرائحهم مطلقة العِنان واجالوا بصائرهم في سماء المعاني فاستنزلوا النجم من العَنان . واما ما سوى ذلك من تقرير الوقائع وايراد الحكم وضرب الامثال وتصوير الحقائق ووصف المشاهد فانهم لا يكادون يخرجون عن حد الطبيعة ولا يحيدون عن محجة الصدق والقصد ولا يأتون الاّ بما تلقيهِ البداهة ويمليهِ الجنان على اللسان فهم من هذا القبيل يشبهون الافرنج وان لم يشبههم الافرنج من غير هذا القبيل . ثم ان من اصطلاح الافرنج ان لا يقدّموا شيئاً بين ايدي اغراضهم الشعرية بل يأتون بها اقتضاباً من غير تمهيد ولا تقدمة على خلاف ما يفعلهُ اكثر شعراء العرب من تقديم الغزل والنسيب والحكم وامثالها امام ما يقصدون من المدح او الرثاء الى ان يخلصوا منها اليهِ الاّ ان ذلك ليس بالامر اللازم عندنا وكثيراً ما يأتي الشاعر بغرضهِ في مفتتح قصيدتهِ دون توطئة ولا تمهيد . ومما يخالفوننا فيهِ انهم يتجافون عن الفخر في قصائدهم ولا يستعملون التمدح في كلامهم بل يعدونهُ عيباً ونقصاً خلاف العرب الذين جروا على هذا الامر دهرًا طويلاً وجعلوا لهُ في اشعارهم باباً خاصاً على انهُ مع كونهِ مباحاً عند العرب فهو اليوم من المذاهب المرغوب عنها لما في

طبيعة العصر من إبآئهِ الا اذا دعت اليهِ ضرورةٌ تدفع الشاعر الى مثلهِ في مقام النضال والمدافعة عن الاحساب

ومما فاق الافرنج فيهِ في مقام الشعر وانفردوا بهِ دوننا نظم الروايات التمثيلية واعتدادها من اول ابواب الشعر واسمى درجاتهِ واشذها دلالةً على براعة الشاعر وحسن اختراعهِ وهم مصيبون في هذا الاعتقاد كل الاصابة لان في نظم الرواية الشعرية من الدلالة على الفضل والابداع اكثر مما في نظم الديوان من القصائد والمقطعات اذ هي تقتضي حسن الاختراع في تأليف حكايتها وبراعة النظم في وضع ابياتها ولطف التصوّر في بيان شعائر ممثليها واختلاف حالاتهم ودقة النظر في تبويب فصولها وتوثيق عقدتها ووصل بعضها ببعض مما يستلزم رويّة طويلة وعارضة شديدة وقدرة فائقة في التصوّر والنظم والتأليف على غير ما تقتضيهِ القصائد والمقاطع المستقلة التي يقصد بها الناظم غرضاً واحداً فيأتي بهِ في ابيات معدودة لا يضطر فيها الى عقد حكاية ولا الى تمثيل عواطف متعددة ولا الى اقامة نفسهِ في موقف كل شخص من اشخاص الرواية يتكلم بلسانهِ وينطق عن شعورهِ ويضع في دورهِ التمثيلي ما كان ينبغي ان يقولهُ صاحب الدور الاصيل. وقد انتقل هذا الفن الينا في هذه الايام واشتغل بهِ جماعة منّا نظموا فيهِ الروايات الشعرية ولخصهم المرحوم المأسوف عليهِ الشيخ خليل اليازجي في روايتهِ المروءة والوفآء الا اننا لم نبلغ فيهِ مبلغ الافرنج بعد ولا وصلنا الى ما وصلوا اليهِ من درجة كمالهِ واتقانهِ

ومن الفرق بيننا وبينهم في نظم الشعر اننا نفوقهم في وصف الشيء وهم يفوقوننا في وصف الحالة اي اننا اذا وصفنا الاسد او الفرس او القصر او الفتى الجميل او الغادة الحسنآء اتينا في ذلك باحسن مما يأتون بهِ وتوسّعنا فيهِ توسعاً

لا يقدرون هم على الاتيان بمثلهِ . وانهم اذا وصفوا حالةً من قتال رجلين او معركة جيشين او مقابلة محبَّين او غرق سفينة او مصاب قوم جاءوا في ذلك باحسن مما نجيء بهِ وتوسعوا فيه بما لا نقدر ان نسبقهم اليهِ . ومثال ذلك ان المتنبي وصف الاسد بما لا يقدر افرنجي على وصفهِ بمثلهِ وهيكو وصف معركة واترلو بما لا يقدر شاعر عربي على الاتيان بنظيرهِ فهم بذلك اقدر على تصوير الوقائع ونحن اقدر على تصوير الاعيان لاننا اذا وصفنا الشيء بلغنا من بيان صفاتهِ الى ادقها واخفاها وتوصلنا من ادراك معانيهِ الى اصغرها وادناها حتى لا نبقي منهُ باقية ولا تفوتنا منه حقيقة وصف وهم اذا وصفوا حالةً او موقفاً توصلوا الى اخفى دخائلهِ وابانوا عن ادق خفاياهُ وبسطوا لعين الفكر ما لا تكاد تبصرهُ عين الحس من غوامضهِ وسرائرهِ وذلك لانهم يتبعون وجدانات النفس الى اقصاها فلا يفوتون منها جليلاً ولا دقيقاً وهي المزية التي يعتبرون الشاعر بها ونحن نشير الى تلك الشعائر اشارة إجمال ونترك الى القارئ تمام التصور والتفصيل

هذا ولو تتبعنا بيان كل فرق بيننا وبين الافرنج من مثل البديع اللفظي والمعنوي مما لا وجود لهُ عندهم والتفنن في ايراد المعاني على اساليب كثيرة مما انفردنا بهِ دونهم واوردنا على كل ذلك شاهدًا من كلامنا وكلامهم لضاق بنا المجال وخرج بنا نطاق البحث الى ما يفوت حجم هذه المجلة ويستغرق كتاباً باسرهِ ولكن الذي يؤخذ من جملة ما اوردناهُ انهم قوم امتازوا عنا بشيء وامتزنا عنهم باشياء وانا قد جمعنا من شعرهم احسنهُ ولم يجمعوا من شعرنا كذلك وهي ولا شك مزية اللغة العربية التي اختصت بما لم تختصّ بهِ لغةٌ سواها من غزارة موادّ اللفظ ووفرة ضروب التعبير واتساع مذاهب البيان حتى لقد سماها الافرنج نفسهم «تمّ لغة في العالم»[1] وكفى بذلك بياناً لفضلها على سائر

---

١ انظر موسوعات لاروس في كلامه عن اللغة العربية

اللغات ومن ثم بيانًا افضل شعرها على سائر الشعر وكل فتاةٍ بابيها معجبة والله اعلم

الألماس

الألماس كلمة يونانية معربة عن أدَماس (ἀδάμας) ومعناها الذي لا يُقهَر فالالف واللام فيها اصليتان خلافًا لما جزم بهِ صاحب القاموس حيث قال ولا تقل ألماس اي بقطع الهمزة فانهُ من لحن العامة . قال في تاج العروس قال ابن الاثير واظن الهمزة واللام فيهِ اصليتين مثلها في إلياس قال وليست بعربية فان كان كذلك فبابهُ الهمزة لقولهم فيهِ الأماس . اه وهو الصحيح . وقال الخفاجي في شفآء الغليل ألماس بتمامهِ كلمة غير عربية ولم يرد في كلام العرب القديم وعربيتهُ سامور . اه . قلنا ولم يذكر القاموس السامور ولكنهُ ذكر الشُّمور بمعناهُ بالشين المعجمة وتشديد الميم قال الشارح وفي حديث قصة عوج بن عنق مع موسى (عم) ان الهدهد جآء بالشمور فجاب الصخرة على قدر رأسهِ قال ابن الاثير قال الخطابيّ لم اسمع فيهِ شيئًا أعتمدهُ وأراهُ الماس يعني الذي يُثقب بهِ الجوهر وهو فُعول من الاشتمار والانشمار المضيّ والنفوذ . انتهى

والألماس معدنٌ شفافٌ متلألئٌ بل هو فحمٌ صرف متبلورٌ ليس لهُ مثيل بين الاجسام المعروفة في صلابتهِ كثافتهُ ٣٫٥ لا يصهر ولا تؤثر فيهِ السوائل ولا النار مهما كانت قوية اذا وضع فيها محجوبًا عن الهوآء على انهُ يحترق بسهولةٍ في غاز الاكسيجين فيتحول الى حامض كربونيك واول من ذكر قابليتهُ للاحتراق اسحق نيوتن وكان يتحرى بعض التجارب البصرية قبل ان عُرفت هذه الخاصة فيهِ بالامتحان . وهو عادم اللون غالبًا كالماء وقد يكون ازرق كالماسة