الياذة هوميروس

نبذة في تعريبها الحديث (تابع)

لحضرة الاب خليل اده اليسوعي

اي كلام اولى بتعريب الالياذة المنثور ام المنظوم ؟ هذا سؤال خطر على العرب من اول ما باشر بعمله فكان لا بد لهُ من الجواب عليه والاختيار بين النثر والنظم . فاختار النظم مع وعورة المسلك ومشقته . وقد عارضهُ بعض الادباء وقالوا : لو عرّب الالياذة نثرًا لكفى نفسهُ عناء كبيرًا . اما نحن فلا نرى المعارضين مصيبين في قولهم وذلك لان « الشعر اذا تُرجم نثرًا ذهب رونقهُ وبُهت رواؤه » (ص ٦٧) ولا عجب لانَّ النظم لا سيَّما نظم الفحول من الشعراء كهوميروس ليس جزءًا عرضيًّا من الشعر بل هو داخل في جوهره . فقد يتوهم كثيرون ان النظم للمعاني الشعرية كالرداء للجسم يخلع عنهُ ولا يغيّر في هيئتهِ شيئًا فيبقى الجسم على صورته ورونقهِ وبشرتهِ كما كان قبلًا . وكثيرًا ما طبع هذا التصور في العقول ما اعتاده البيانيون من تحليل الكلام والفصل بين المعنى واللفظ والتحسين البديعي فصلًا بل تشريحًا يخال معهُ الطالب انَّ كل هذه الاقسام قائمة بذاتها وانما يؤلفها الكاتب على طريقة لا تبعد ان تكون طريقة عمل الفيسفساء . وهو تصوُّر فاسد لانَّ المعنى والقالب اللفظي الذي يبرز فيهِ هما كالروح والجسم لا يكمل احدهما إلَّا بالاخر فلا يتم المعنى الَّا بالتعبير وكل تغيير طرأ على التعبير نافذ حتى في نفس المعنى . ولذلك لا نرى صوابًا مذهب من قال ان للمعنى الواحد اساليب مختلفة في التعبير كما اننا لا نقول انَّ للجسم الواحد ارواحًا متعددة

وعليهِ ليس سواء نظم ونثر ولو قيلا في موضوع واحد لانَّ في النظم من الوسائل الناجعة في ابراز الحسن بهيئة محسوسة ما ليس في طاقة النثر . فان للنظم دون النثر نغمة موسيقية ورنة ايقاعية لهما معنى وان كان غير صريح ولسانٌ وان كان مبهمًا . والدليل عليهِ ان النظم يثير في النفس هواجس ويهيج فيها عواطف لا يستفزها الكلام المرسل مهما جاد . فاذا كان الامر على ما ذكرنا فقد اتضح انهُ يتعذر ترجمة الشعر ترجمة كاملة بكلام نثري

هذا ما رآه حضرة المعرب ولمَّا كان قصده تعريف الشرقيين بالالياذة وتمثيلها تمثيلًا صحيحًا يطبع في نفوسهم الخيال الذي يطبعهُ الاصل اليوناني ان امكن اراد ان يستعين بالنظم . وعلى كل حال فقد احرز لهُ في الاقدام على هذا المشروع شرفًا يقدره حق قدره من زاول فن الترجمة فضلًا عن انهُ بيَّن للادبا. بيانًا حسيًا ما تطيق اوزاننا العربية حملهُ من الاساليب في الفنون الادبية

ثم بعد ما عقد النية على التعريب نظمًا لزمهُ ان يبحث عن الطريقة الوافية بالمرام. فما يجعل الناقل يتردد في امره عند طرقهِ لهذا الباب طول المنظومة التي ينبغي عليهِ تعريبها فهي زهاء ستة عشر الف بيت كلها من بحر واحد وهو مع ذلك ينطبق على المعاني تمامًا حتى كأنهُ القالب الذي وُضع لها. هذا دليل على مقدرة الشاعر وقد اعانتهُ طريقة النظم الجارية عند اهل عصره . فالبحر الذي نظم فيهِ هوميروس هو المسمى عندهم بالسداسي (hexamètre) وقد ذكرناه لمَّا تكلمنا عن الايقاع الشعري (المشرق ١٩٠٠ — ص ٢٢) ووزنهُ اذا حملناه على الطريقة العربية : فاعِلُ فاعِلُ فاعِلُ فاعِلُ فاعِلُ فاعِلُ وهو غير مقفى . ويجوز بدلًا من « فاعِلُ » فاعِلْ وهما وزن واحد . وانهُ اصول اخرى ليس هنا موضع ذكرها . فهذا البحر فيهِ من اللين ما يجعلهُ صالحًا في لغتهم لنظم كل المعاني والعواطف وللانشاء في كل الفنون الادبية سيَّما الرواية . فليس عندنا في الاوزان العربية ما يقابلهُ اذ كل الابحر مقفاة . فمستحيل على الشاعر العربي ان ينظم الوفًا من الابيات على قافية واحدة ولو تهيأ لهُ ذلك لنفرت منهُ الآذان لتوالي نغمة واحدة فلا بُدَّ من تغيير القوافي ولكن القوافي لا يجوز تغييرها الَّا اذا تعدَّدت ضروب النظم من قصيد ورجز وتخميس الخ

ثم لا بدَّ من اصول يرجع اليها الشاعر في اختيار كل واحد من الانواع التي يستعملها وهو بحث غير مستوفىً عند العروضيين فاضطر حضرة الناقل ان يطيل النظر فيهِ على قدر ما تستدعيهِ حاجتهُ وقد أطلعنا على نتيجة تنقيبهِ

امَّا طريقتهُ فقد وصفها (ص ٩١) وهي « ان نرجع الى منظوم نوابغ الشعراء ونقابل بين ابوابهِ وبحوره فنظهر لنا اغلبية كل وجه في كل بحر » . تلك طريقة عقلية بسيطة ولكنها على ظننا غير كافية لانَّ البحر الواحد قد يصلح غالبًا لمعان متباينة وقد ذكر المعرب (ص ٨٩) ان العرب نظموا « كل معنى على كل بحر وكل قافية واجادوا »

وهو قول اذا حمل على الاجمال صحيح وعليه لا يمكن تقسيم البحور وتخصيص كل منها بباب من المعاني تنفرد به دون غيرها بمجرد المقابلة بين البحور والمعاني المنظومة عليها . وانما يحتاج الى مراعاة اصول اخرى تساعد الذوق السليم وقد عرفها الشعراء لمَّا توسعوا في البحر الواحد فنظموا عليه معاني مختلفة ساقهم الى ذلك الطبع وحسن الذوق

واذا سمح لنا القارئ ذكرنا له بعضاً من العوامل التي تؤثر في الوزن والايقاع فتحيله عن وجهته الى وجهة اخرى واولها الزحافات فانَّ في طريقة استعمالها حكمة لا يقدر عليها الَّا المطبوع من الشعراء

قال ابن رشيق في كتاب العمدة (ص١٢٩ وما يليها من النسخة الخطية المحفوظة في مكتبتنا الشرقية) :

« ومن الزحاف ما هو اخفُّ من التام واحسن . . . مثال مفاعيلن في عروض الطويل التام يصير مفاعلن في جميع ابياته . . . ومنهُ ما يستحسن قليله دون كثيره . . . ومنهُ ما يحتمل على كره . . . ومنهُ قبيح مردود . . . وقال الاصمعي : الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقدم عليها الَّا الفقيه . . »

فترى من اقوال ابن رشيق والاصمعي باي تحرُّز ينبغي على الناظم ان يستخدم الزحافات . واليك مثلاً يبين لك شدَّة اختلاف الرنة الايقاعية باختلاف الزحافات المستعملة

قد علمت ان وزن الرمل فاعلاتن ست مرات ويستحسن في اجزائه فَعِلاتُن فاذا اقتصرت على هذا الزحاف كان الوزن مرقصاً مطرباً واذا تركت فعِلاتُنْ واستعملت فاعِلاتُ فقط صار الوزن من باب الحزن . وذلك لانَّ توالي المقاطع السريعة يعقبها مقطعان طويلان كما في فَعِلاتُنْ يخيَّل للسامع حركةً فيها من الخفة ما يجعلها بالحبب اشبه وفي الحقيقة لا يختلف ايقاع الرمل عن ايقاع الخبب « فَعِلُنْ » الَّا بكون الرمل اثقل حركةً . لكنَّ تعاقب المقاطع الطويلة والقصيرة كما في فاعِلاتُ لا سيَّما اذا امتدت للقاطع الطويلة منها اقرب شيءٍ الى تمثيل زفرات الحزن لانَّ الصوت بعد انطلاقه على المقطع الطويل ينخفض على المقطع القصير كأن ليس فيه بقية ثم يندفع ثانية ويخمد ولا يزال كذلك بين ارتفاع وهبوط حتى يسكت شأن النائح الذي تعقب صيحاته سكتاتٌ يرتاح فيها حتى اذا ثابت قواه رجع الى ما كان عليه من النحيب .

وعليه لا اظن انهُ يجوز للناظم ان يجمع في بيت واحد من الرمل بين فعلاتن وفاعلاتُ هذا ما يفسر لك سبب ندور استعمال « فاعلات » في الرمل

ثم من العوامل المؤثرة في الايقاع تقاطيع الكلم المنظومة فقد يأتي شطران من بحر واحد لا يختلف فيهما عدد الاحرف ونظامها اصلًا ومع ذلك تختلف وتتهما لانَّ اوزان الالفاظ المستعملة في كل واحد منهما مختلفة واليك مثل ذلك . قال الفضل بن العباس بن عتبة (حماسة ابي تمام طبعة بيروت — ص ١١٠)

سهلًا بني عمنا سهلًا موالينا لا تنبشوا بيننا ما كان مدفونا

وقالت ايضًا الخنساء وهو اول بيت من ديوانها (طالع انيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء) ترثي فيه اخاها صخرًا :

يا عين مالك لا تبكين تسكابا اذ راب دهر وكان الدهر ريّابا

فهذان البيتان لا فرق بينهما اذا نظرت الى عدد الاحرف الساكنة والمتحركة والى نظام توالبها ولكنهما يختلفان رنّة (وان كان ايقاعهما واحدًا) فالاول متين شديد يشبه وقع كلامهِ ضرب السيوف على الدروع وهو مع ذلك يحاكي الغضوب الحانق الذي يقضم الالفاظ قضمًا كأنهُ مخنوق لا يقوى على اطلاق سراحها . واما البيت الثاني فانهُ يسيل سيلانًا لا يكاد ينقطع فكأنَّ النفس تذوب حزنًا لتذكارها الفقيد . واما سبب ذلك فهو انتقاء الفاظ لها اوزان متناسبة وتكرار المدات فيمتدّ الصوت حتى كأن لا نهاية لهُ

ولحسن تقطيع الكلم مفعول لا يقدَّر في طلاوة البيت وانسجامهِ وهاك شاهدًا على ذلك . يتشكى الكل من ثقل البحر المديد ولا اريد ان اعارضهم ولكني قرأت غير مرة ابياتًا منهُ غاية في الرقة والانسجام مثلًا هذه الابيات وقد قالها عمرو بن مالك يذكر شبّان تبّع ويمدح عمرو بن طلحة (طالع الاغاني الجزء ١٣ ص ١٢١)

. . . . . .

سائلي همدان او أسدا اذ اتت تعد ومع الزهره
فيلقٌ فيهِ ابو كرب تبّع ابدانه ذفره

. . . . . .

فتلقتهم مسايفة مدها كالصيبة (١ النثره

. . . . . .

وعدد الابيات التي ذكرها ابو الفرج عشرة اكتفينا بثلاثة منها والباقي على شكلها. فاذا تأملتها وجدت انَّ اول جزء من كل شطر ما عدا اثنين منها يتناول لفظة واحدة او لفظتين وزنهما معاً فاعلن او فَعِلن. واذا قطعت هذه الابيات كأن ايقاعها « فَعِلُنْ (او فاعِلُن) مستفعلن فَعِلُن » شعرت في انشادها برنة البسيط ملطافةً ويزيد هذا التأثير بياناً ايقاع اخر بيت ذكرتهُ « فتلقتهم مسايفة » فانَّ نغمتهُ غير نغمة الابيات الباقية ولا اظن ان هذا التقطيع توارد على لسان الشاعر ثماني عشرة مرة في عشرة ابيات دون تعمد منهُ فهذا دليل على تصرفهم بالاوزان والاتساع بها للتعبير عن عواطف متباينة

ولا نكون قد وفينا الايقاع حقهُ ان نسبنا الى التقطيع فقط المفعول الذي ذكرناه فانَّ هناك عامل اخر لهُ اليد الطولى في عمل التقطيع وهو النبرة (٢ والحق يقال انهُ لولاها لما كان لحسن التقطيع فضل لانهُ يمهد الطريق فتأتي النبرة بنغمتها فتولي الايقاع سلاسة وانسجاماً

ولعلَّ القارئ يشكو من تركنا التأليف الذي نحن في صدده ولكننا لم ننس فوائده وانما اتينا ببعض ملاحظات تمهد لنا السبيل الى ما بقي علينا في هذا الباب

فبعد وضع المبدإ الذي اعتمد عليهِ العرب في تقسيم الابحر ذكر ما توصل اليهِ في بحثهِ موجزاً ملخصاً (ص ٩٠) واليك ايراد اهم ما فيهِ :

« فالطويل يتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الاخبار ووصف الاحوال . . »

« والبسيط يقرب من الطويل ولكنهُ لا يتسع مثلهُ لاستيعاب المعاني ولا يلين لينهُ للتصرف بالتراكيب والالفاظ مع تساوي اجزاء البحرين . وهو من وجه اخر يفوقهُ رقة وجزالة . . »

« والكامل ام الابحر السباعية . . . يصلح لكل نوع من انواع الشعر . . . وهو اجود في الحبر منهُ في الانشاء واقرب الى الشدة منهُ الى الرقة . . »

« والوافر اليق البحور يشتد اذا شددتهُ ويرق اذا رققتهُ واكثر ما يجود بهِ النظم في الفخر

« والخفيف اخف البحور على الطبع واطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنهُ اكثر سهولة

---

١) الصيبة السحابة التي فيها مطر وبرق ورعد — الاغاني

٢) طالع المشرق ص ٧٠٩ من هذه السنة

واقرب انسجاماً . . . وليس في جميع بحور الشعر بحر يطيعه يصح لتصرف بجميع المعاني . . »

« والرمل بحر الرقة فيجود نظمهُ في الاحزان والافراح والهزليات . . »

« والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيهِ الوصف وتمثيل العواطف . . »

« والمقارب بحر فيهِ رنة ونغمة مطربة على شدة بأنوثة وهو اصلح للعنف منهُ للرقة »

« والمتدارك . . بحر اصابوا بتسميتهِ الخبب تشبيهاً لهُ بخبب الخيل فهو لا يصلح الّا لحكمة او نغمة او ما اشبه وصف زحف جيش او وقع مطر او سلاح . . »

والرجز ويسمونهُ حمار الشعر كان اولى بهم ان يسموه عالم الشعر لانهُ لسهولة نظمهِ وقع عليهِ اختيار جميع العلماء الذين نظموا المتون العلمية كالنحو والفقه والمنطق والطب فهو اسهل البحور في النظم ولكنهُ يقصر عنها جميعاً في ايقاظ المشاعر واثارة العواطف فيجود في وصف الوقائع البسيطة وايراد الامثال والحكم »

تلك هي الابحر العشرة التي نظم عليها الياذتهُ فليسمح لنا ان نعيد النظر في ما قالهُ لانهُ حري بالاعتبار واذا عاوضناه فلا يحملنَّ ذلك على الفضول والتطفل منّا وانما هي خواطر لاحت لنا فابديناها للقارئ املهُ يتفكه بقراءتها ان لم يستفد منها

فالطويل هو حقيقة كما قال حضرته بل يخاله انسب البحور لنظم الملاحم او للشعر « القوّالي » (١ لانهُ يجمع بين اللين والفخامة فيفسح المجال لكل المواضيع ولوصفها وصفاً فخماً هو من خصائص الشعر « القوالي » . وبهذا يمتاز الطويل عن الخفيف لانَّ الخفيف وان كان يصلح للاخبار كما تشهد بهِ معلقة الحارث بن حلّزة اليشكري

---

١) تريد بهِ ما يسميهِ الافرنج : (la poésie épique) وقد ظهر لنا ان لفظة « قوالي » وهي نسبة الى « القوّال » اوضح دلالة على المعنى المراد باللفظة (épique) سواء راعينا اصل اللفظة الفرنجية او مدلولها في الاصطلاح . اما اصلها فمأخوذ عن لفظة القول في لغة اليونان واما مدلولها فهو الشعر الذي يتناشدونهُ وقد ضمنوه اهمّ حوادث تواريخهم فصار في اول طبقة من الكلام حتى غلب عليهِ اسم « القول » وقد يراد بهِ الاشعار التي « تُقال » اي تنشد انشاداً بسيطاً فيقابلهُ حينئذٍ الشعر الذي « يُمثّل » وهو الدراما (drama) ومعناه « الفعل » هذا واذا اعتبرنا لفظة « القوال » عندنا وجدناها تنطبق على مستفاد اللفظة اليونانية . فالقوال عند العامة هو المنشد للاقوال التي تشبه بسبكها ومنزاها مؤلفات هوميروس مثل اخبار عنترة الخ واصطلاح العامة هذا مطابق لاصول اللغة لان « القوال » اسم المبالغة من قال وقد سُمي المنشد بذلك لحسن قولهِ او لاهمية القصص التي يرويها

ثم لا يخفى ان شعر الدانت المسمى « الكوميديا » (La Divine Comédie) هو من جنس الالياذة وطرزه ومع ذلك ليس موضوعهُ الملاحم فباي اسم نسميهِ ؟ فلعل الشعر القوّاليّ او الفن القوالي يفي بالمرام

الا انهُ سريع الحركة خفيفها لكثرة ما فيه من المقاطع القصيرة (١ فهو من وراء ذلك قليل الرزانة والوقار ليس فيه من العظمة ما في الطويل فلا يصلح لوصف المشاهد السنية ولا للعواطف اللطيفة والمتصاعدة من اعماق الفؤاد ولا للتأملات السامية في اسرار المخلوقات وعليه لا نراه مناسباً للفنون او الاساليب العالية من الشعر

واما ما قالهُ العرب في الكامل (ص ٩٢) « انهُ اجود في الخبر منهُ في الانشاء » فلا اجده موافقاً لما اردفهُ بعد ذلك بقولهِ : « واذا دخلهُ الخذذ وجاد نظمهُ بات مطرباً مرقصاً وكانت بهِ نجدة تهييج العاطفة . . . وهو كذلك اذا اجتمع فيهِ الخذذ والاضمار » لانَّ الخذذ (وهو حذف الوتد الاخير من متفاعلن) وان اجتمع مع الاضمار لا يغير رنة الايقاع تغييراً يخرجهُ من باب الخبر الى باب الانشاء . وانَّ رنة الكامل التام ليست دون انواع الكامل اطراباً وتهييجاً للعواطف

ولعلَّ السبب في ذلك الاكثار من استعمال الاضمار (وهو ابدال مُتَفاعِلُنْ بِمُسْتَفِعُلُنْ) في بعض الابيات والاقلال منهُ في غيرها والحق يقال ان الفرق بين الاثنين ليس بزهيد . وهاك بيتين لمنترة من قصائده المدودة (طالع شعراء النصرانية ٧٩٥) فترى من مقابلتهما صحة مدعانا :

انى امرؤ من خير عبس منصباً شطري واحمي سائري بالمُنْصُلِ
واذا الكتيبة احجمت وتلاحظت الفيتُ خيرًا من معم مخوّلِ

فالبيت الاول ثقيلُ الحركة فيهِ ابهة وجلال لهُ وقع كوقع موكب حافل يمشي بوقار لا يكاد يرفع ارجلهُ عن الثرى . واما الشطر الاول من البيت الثاني فيُشعر بالرجال كأنها تقفز بسرعة . ثم ترجع الرنَّة في الشطر الثاني الى ما كانت عليهِ اولًا وما سبب هذا التغيير الَّا استعمال الاضمار في البيت الاول والشطر الاخير من البيت الثاني واغفالهُ في الشطر الاول من البيت الثاني

واما الرجز وسمَّاه العرب باسم ظريف وهو « عالِم الشعر » بدلًا من « حمار الشعر » فلا انكر انهُ اثر اكثر مما هو نظم لكثرة الزحاف وعدم التفنه في استعمالهِ والَّا لقوي هذا الحمار المسكين ان يجاري باقي الاوزان في مضمار الشعر . فما اول البيتين اللذين ذكرتهما

١) لا نراه يتميز عن الرمل الا بابدال فعلاتن بمفاعلن بعد كل جزءين من اجزاء الرمل . هذا ما يلينه ويجعلهُ مناسباً للقصص والاخبار البسيطة

آنفاً سوى رجز لولا انتظامهُ في سلك قصيدة من الكامل . فقد يكون اذًا للرجز ايقاع يلذ السمع ولكن على شرط ان لا يأتي الناظم من التفاعيل الَّا بمستفعلن او مفاعلن ولهُ ايضاً ان يجمع بين مستفعلن ومفتعلن ولكن الايقاع يختلف حينئذٍ عن الاول لان بين مَفاعلن ومفتعلن تنافرًا ثقيلا تلتئم الطباع حتى ان مستفعلن لا تبقى وزناً واحدًا في كلا الحالين على ما ترتئي (١

وبعد ما ذكر المعرب تبويب البحور على مقتضى المعاني والعواطف تطرَّق الى بحث يشابههُ وهو تناسب القوافي والمعاني ووضع لهُ اصولًا ثم ختم هذا الباب بضروب النظم في التعريب واورد الفنون التي استنبطها ولم يخرج بشيء منها عن اصول الشعر واللغة ودعاها باسماء تنطبق عليها وهي « المثنَّى » و « المربَّع » و « المثمَّن » وفيها تبنى القصيدة على قافية واحدة تستعاد مرةً كل بيتين او كل اربعة ابيات او كل ثمانية وتتخللها قوافٍ اخرى على ما سيأتيك مثالهُ في معرض الكلام عن التعريب . واستعمل الموشح مسبَّعاً وثمنًا ومردفاً وصرَّع المتقارب . هذا فضلًا عن القصائد والتخاميس والاراجيز

وربَّما نظم النشيد على سمط واحد وربَّما جمع فيهِ ضروباً وفنوناً شتى . فيرى القارئ

---

(١) لا يستغرب القارئ قولنا ان لمستفعلن ايقاعين ممكنين (طالع المشرق ص ١٠٨٦ و ١٠٨٧) سببا يقع بدلاً من مفاعُلن او مفتعلن لانَّ مفاعلن ستة ازمنة هذا تفصيلها

٢ + ١ + ٢ + ١
مَفَا عِيلُن

فاذا ساويت بهِ مستفعلن لزمك على رأيتا تفصيل ازمنته كما يلي :

٢ + ١ + ١ ١/٢ + ١ ١/٢ + ٢
مُسْتَفْعِلُنْ

واما مفتعلن فهو ايضاً ستة ازمنة مشاكلة على الصورة الاتية :

٢ + ١ + ١ + ٢
مُفْتَعِلُنْ

فساواة مستفعلن بهِ تضطرك الى تفصيلهِ هكذا :

٢ + ١ ١/٢ + ١ ١/٢ + ٢
مُسْتَفْعِلُنْ

ففي الحالة الاولى يتجر موَّلفاً من جزئين كل واحد ساوٍ لوتد وفي الثانية تراه مركباً من سبب خفيف وفاصلة صغرى

كيف توسع العرب في الاوزان العربية ولم يثنهِ عن نهج هـذه المسالك كونها غير مألوفة وهو اعتبار يمنع كثيرين من الاقدام ظنًّا منهم انَّ العرب طرقوا كل الابواب ولم يدعوا نهجًا الَّا سلكوه وهو وهمٌ عظيم اقل اضراره تثبيط الهمم واخماد نيران القرائح الوقادة (لها بقيَّة)

مرسيلية وجنوة

لحضرة الاب يوسف خليل البسوعي

يعلم القرَّاء الكرام انَّ في مدينة مرسيلية ٢٠ الفًا ونيف من العملة يهتمون بشحن البضائع والسلع وباتزالها من البواخر ويقومون بكلما تطلبهُ ادارة مرفإ خطير . لكنهم في هذه السنة كفّوا مرارًا ايديهم عن الاشغال رغبة بتخفيف وطأتها وبنيل أجر باهظة فخمدت لذلك حركة التجارة واصبحت السفن بعد ما كانت تخر عباب البحر وتقل الركاب والبضائع من قطر الى قطر مهجورةً وهي تعدّ بالمئات . فتكبَّد القوم خسائر لا تحصى لانقطاع العلائق بين الامصار . وقد نشرت في هذا الصدد جرائد اوربة ومجلَّاتها مقالات ضافية الاذيال وبحثت فيها عمَّا جلبت ازمة كهذه من الدمار وطلبت دواء لداء اصبح عضالًا . فرأينا ان نقول كلمة في هذا الموضوع لما بين بلادنا ومرسيلية حيث ضرب الشرُّ اطنابهُ من العلاقات التجارية ونظهر بوجيز العبارة انهُ ربَّما يأتي زمن لا تكون فيهِ مرسيلية محطّ رحال كل من يقصد اوربة

هذا خطر ينجم عن توقف الاشغال في هذه المدينة وعن تقدّم مرفإ جنوة الايطالي . ولسنا نريد الآن ان نخوض في البحث عن اسباب الاعتصاب لان الآراء فيها قد تناقضت . امَّا جنوة فهي مدينة عريقة في القدم ينبسط بعضها على سيف البحر وبعضها يشرف على خليج دعي باسمها واسعة الارجاء . فخيسة المباني تحفُّ بها البساتين شمالًا وشرقًا كانت في القرون المتوسطة قاعدة البلاد ذات سلطة مرهوبة تقلع اليها المراكب من كل شاطئ وتأتيها باصناف السلع ولا يجاريها في التجارة سوى البندقية . وما زالت على هذه الحال الى ان اخنى عليها الدهر فوهنت قواها وطمست محاسنها