ذلك الا بعد علاج طويل والمسيح كان يشفي المرضى والبرص فجأةً بكلمة من فيهِ او بمجرَّد فعل ارادتهِ . المنوّم لا يستطيع سوى علاج امراض قليلة وربَّما خنق فيها مسعاه او جلب ضررًا اعظم او شفى منها فقط لزمن قليل والمسيح شفى كل العاهات على اختلافها من اقامة موتى وردّ البصر للعميان والنطق للصمّ والسمع للطرش . فليت شعري متى سمع انَّ منوّمًا فتح عيون اعمى اكمه او ردّ الحياة لميت او شفى مريضًا مزمنًا بمجرَّد ارادتهِ كما فعل المسيح مع الابرص اذ قال لهُ : « أُريد فاطهُرْ » . فترى من هذا حمق الذين زعموا انَّ المسيح فعل ما فعل بطريقة الاستهواء كما يفعل المنوّمون فحاشا للسيّد المسيح لذكره السجود ان يكون التجأ الى هذه الخزعبلات ونستميح من قرَّائنا عذرًا اذ نروي لهم ترَّهات بعض الاغبياء الذين لم يأنفوا ان ينزّلوا الربّ الاله منزلة المحترفين بالشعوذة

وخلاصة القول ان كان التنويم في بعض الاحيان يُعدّ من الوسائط العلاجيَّة فانَّ في مزاولتهِ اخطارًا جسيمة للنفس والجسد فلا يجوز لاحد من النصارى استعمالهُ للعلاج الّا عند الضرورة مع اتخاذ الوسائل لدفع كل اذًى يلحق بدينهِ او بنفسهِ او جسدهِ واياه أن يحضر نوادي المنوّمين والحذر كل الحذر من ان يقود اليها اولاده

الياذة هوميروس

نبذة في تعريبها الحديث (تتمّة)

لحضرة الاب خليل اده اليسوعي

٢ التعريب (تابع)

بعد المشاهد الرقيقة التي نقلنا وصفها عن النشيد السادس يجدر بنا ذكر شيْ من النشيد الحادي عشر حيث تسمع اصوات القتال وصلصلة الرماح وهدير العجلات الحربيَّة الى ما شاكل ممَّا ينبئك انَّ القتال ملتحم . وهذا النشيد من اجمل الناشيد الالياذة وقد نظمهُ المعرّب رجزًا حسنًا . الّا انَّا نأخذ على حضرتهِ جُملةُ الادوات كفي و مِنْ وقَدْ قافية في بعض الاشطر شأن كثيرين من الرجزة لانَّ الحرف لا يجوز الوقف

عليهِ بل يجب وصلهُ بما يليهِ والقافية تؤذن بالوقف . ثم لا شك ان المعرّب ابتغى التفنن — والتفنن في الشعراء سجيَّة — لمَّا اختار للنشيد الحادي عشر الرجز ولولا ذلك لنظمهُ على بحر اجزل واوسع . وقد انتقيتُ منهُ الابيات التي يصف فيها الشاعر رجوع ايلس احد ابطال الاغريق من المعركة وقد خانهُ الحظّ بل روّعهُ زفس حتى يكف عن القتال فتكون النصرة للطرواد (ص ٦٥١) :

لكنَّ زفسٌ في المقام الارفعِ روَّع آياسَ حول المصرعِ
فدمثًا الطرق والجوبَ على كاهلهِ القى وعاد وجلا
بطرفهِ جيشَ العدى يُباري يخطو ويبقي كوحشٍ ضارِ
وخطوةً فخطوةً يلوي القدم كأنهُ الضيغمُ في الليل هجم
والناسُ والكلابُ في الاسحارِ تحرسُ حول عُنَّة الابقارِ
تسهر كلَّ الليل كي لا يرتما بشحمها ولحمها وبرجما
ينقضُّ مدفوعاً بفرطِ السغبِ لكن يفوتهُ نوال الأربِ
يصدُّهُ وبلٌ من النبالِ ولهبِ المقابسِ المتهالِ
حتَّى اذا ما الفجرُ لاح احمرا مكتئباً مرتعدًا محتدما
وهكذا آياسُ ملتاعًا نأى عن ساحةِ القتالِ والوردَ ارتأى
لموقرِ السفائنِ الخدباء يخشى عليها كرَّة الاعداء

ومما يليق التنبيه اليهِ طريقة المعرب في نقل التشابيه الهوميرية . فعلوم ان لهذه التشابيه في ملحمة هوميروس شأنًا عظيماً وقد قصَّ اثره كلُّ من نظم الروايات على طريقتهِ فاصبحت هذه التشابيه من خصائص هذا الفن وقد سبق لنا في ما ذكرناه لمثال استلفت بلا شك نظر القارئ . هذا وان في تعريبها صعوبة ليست بيسيرة لاتساع مجالها وعدم خروجها مع ذلك عن حدّ التشبيه البياني فلا بدَّ من الحذق في الصنعة لتنسيق اجزائها تنسيقًا يبقي للبياني قوتها وللتصوير صراحتهُ ورواءه . وقد ساعد الحظ حضرة المعرب على استيفاء شروط الاستدارة التشبيهيَّة في عدَّة مواضع نخص منها بالذكر تلك الابيات البديعة التي اولها : « كمهر عتيّ . . . » (ص ١١٢٤)

ولمَّا طريقة هذا التشبيه عند هوميروس فهي ان يذكر الشاعر اولًا المشبَّه ثم يأتي بالمشبَّه بهِ معدِّدًا صفاته التي ينتزع منها وجه الشبه وينتهي ببيان مطابقة التشبيه على المشبَّه . ولا يخفى ما يحتاج اليهِ الكاتب في مثل هذا من دقة النظر كي لا يخلَّ الظن فيجمع بين ما لا ينبغي جمعهُ ويترك ما يقتضي اخذه . وذلك لان العقل وان كان

يدرك بالبديهة تشابه الاشياء اجمالًا الّا انهُ في حاجة الى دقة النظر حتى يتوصل الى بيان وجه الشبه مفصلًا ممّا يقصر عنهُ عموم الكتبة . ومعلوم ايضًا ما لهذه التشابيه من الفضل في تحسين الرواية فهي الابيات التي ذكرناها لو اكتفى الشاعر مثلًا بقولهِ « ان آياس رجع على عقبهِ كانهُ الضيغم » لمّا كان التشبيه جزيل الفائدة ولكنهُ مثّل حالة البطل في اعتزالهِ عن ساحة الوغى بحالة الاسد الذي يضطره الناس الى الابتعاد عن غنيمة ظنّها باردة فاحتاج الشاعر الى وصف طبائع هذا الحيوان واخلاق الرعاة ثم الى اظهار انطباقها على ما اتى بهِ اياس من الحركات فى تقهقره فظهر بذلك فضل البطل وزادت لذّة القارئ . وقد اتّبع العرب خطة الشاعر اليوناني في سياق الجمل تارة واكتفى تارةً بذكر المشبه بهِ فقط والخطة الاولى امثل على ما نظنهُ وقد استعملها شعراء العرب مثل النابغة الذبياني في تشبيه سخاء النعمان بالفرات اذا طفت مياههُ والاخطل في وصف الخمرة الخ

وقبل ان ننتقل الى النشيد الثاني والعشرين وهو يُعَدّ كتاج الالياذة نذكر مثلًا على النظم الذي سمّاه المعرّب بالمثنّى ومثلًا على النظم المربّع وقد اخذنا الاول عن النشيد الخامس عشر (ص ٧٧٦) والثاني عن السادس عشر :

تجاوزت الطروادُ حدَّ الخنادقِ يُصلِيهم فيها حسامُ الاغارقِ
وحولَ العجالِ استوقفوا وتألفوا برعدةٍ مذعورٍ وصفرةِ خافقِ
ومن طور إيفا هبَّ زفسٌ ودونهُ صفيَّتهُ هيرا فهاج ظنونهُ
وألفتَ والاغريقَ ابصر عقّبوا عداهم وفوسِ بطنِ الخنادقِ
وأبصر هكطورًا بهِ القوم احدقا ومن فيهِ سيّالُ النجيع تدفّقا
على الترب ملقى خامد الحسّ خافقًا وما صرعتهُ كفُّ أضرعَ خافقِ
فهزّت ابا الارباب والناسِ رأفةٌ ولاحت لهيرا منهُ بالنيط نظرةُ

وعلى هذا النمط نظم قسمًا مهمًّا من النشيد . فترى انَّ هذه الابيات عبارة عن قصيدة من الطويل يتخلّل كل بيت منها بيت من الطويل المصرع مبني على غير قافية القصيدة . فهذا النظم كالنقر المتضاعف على وترين اتفق نغمهما واختلفت طبقتهما . ولو وقع في مخاطبة بين شخصين لكان على ما نرى اولى

ولمّا النشيد السادس عشر وفيهِ عدّة مواضع مشهورة اخصّها اقتتال هكطور وطرقل (ص ٨٤٩ الى الاخر) فهذا استهلالهُ (ص ٨١٢) :

بذاك الغراب استطار الوحى وقطرقلُ نحو أخيلِ عدا
تساقط عيناهُ دمعًا سخينًا كأسحم ماء بصخرٍ جرى
فهزَّت أخيلَ لرؤيتهِ عراطفُ رفقٍ وفرطُ أسى
فقال اليهِ وقال: « اذًا أقطرقل قل لي علام الشجى
شهقتَ كطفل جرت تسرعُ ومن دونها أمها تسرعُ
وترسل طرفًا بليلًا اليها عساهُ بذلتها يشفعُ
وتجذبها وهي ضارعةٌ لتحملها فتكفَّ البكا

وهذا النوع اشبه بنظم الادوار . ومما أستلفت اليه نظر القارئ رقة التشبيه في الدور الثاني وحسن رقة التعريب لفظًا ونظمًا وقد استعمل حضرة المعرب البحر المتقارب مصرعًا واصاب فيهِ لان المتقارب وان كان دون الطويل فخامة وجلالًا فانهُ لين سلس يصلح جدًّا للرواية

يشقُّ علينا ان نضرب صفحًا عن النشيد الثامن عشر حيث يصف الشاعر تفجع اخيل على قطرقل بعد ما قتلهُ هكطور ولكن الاقتصار ضربة لازب علينا فنكتفي بالبيتين الشهيرين اللذين نُعي بهما اخيل:

قال: ابن فيلا مصاب قد دُهمنا بهِ ياحبذا لو بنو الليلاء ما دهموا
فطرقل ملقى وهكطور بشكتهِ والجم عارٍ عليهِ النقع ملتحمُ

فقد برع المعرب في نقلها مع ما فيه من الصعوبة لكثرة ما عددهُ هوميروس في هذين البيتين

قد انتهينا الى النشيد الثاني والعشرين وموضوعه اقتتال هكطور واخيل وانتصار اخيل عليه. قال المعرّب (١٠١٤ في الحاشية): « لست ارى نشيدًا يصلح مثله ان يكون منظومة مستقلة لا نفتقر في تلاوتها الى ما قبلها وما بعدها فأناشد الطالع اللبيب اذا وقع نظره على هذه الحاشية ان يتصفح هذا النشيد دفعة واحدة من اوله الى اخره فاذا صدق ظني به وظني انهُ يصدق فليقل: لله در هوميروس على هذا الاستنباط البديع الغريب. والّا فليقل: سامح الله الناقل فقد قصر في التعريب ». ونحن نقول جازى الله الناقل فقد برّز في تعريب هذا النشيد فاتى على ظننا احسن الاناشيد ترجمة وكأن المعرب عشقه خصوصًا فصرف اليه همته. ومن يطالع المنظومة يصادق بلا شك على هذا القول فالنظم كلهُ طلاوة والعبارة جليّة منسجمة فلا يلاقي القارئ عناء في القراءة بل اذا شرع فيها لم يتمالك من الاتيان على اخر النشيد. ولذلك اراني في حيرة عظيمة من امري

فلا ادري ماذا انقل اخطاب فريام يطلب الى ولده الأبرز لآخيل ام مقاتلة البطلين ام رثاء الشيخ لما رأى والده مصروعاً ام حالة انذروماخ لما اطلعت على حقيقة الواقع. ولعلّ هذا المشهد الاخير انسب لانه كتتمة للرسم البديع الذي خطه الشاعر في النشيد السادس في وصفه هكطور بين زوجته وولده (ص ١٠٤٥):

واما أندروماخ فما ان جاءها نبأ بأنّ القرم هكطورا وراء حصاره خرّا
وكانت في اعالي القصر تنسج ثوب برفير تبطنه وتنقش فوقه من وشيها زهرا . .

فسمعت بضجة وبكاء من جهة البرج:

. . . . . فحارت بين بلبلة واشجان تاظيها
وكنّاها الوشيمة منها سقطت بدمشتها وصاحت بالمان وشعرهن جدائلا نثرا

« ألا منكنّ ثنتان معي فورا تسيان لتنظر ما جرى فيكا حماتي هاج اشجاني
فقلبي خافق حتى يكاد يطير فوق في وثقلة ركبتي تكاد تطرح جسمي الفاني
أرى خطباً فظيعاً داهياً أبناء فريام . . . . . .

ثم ركضت وارتقت الى اعلى البرج:

فسرّحت النواظر في السهول فلاح هكطور به خيلُ ابن فيلا قد طوت اوايلهُ السهلا
رأت وجفونها انطبقت وفي أنفاسها شهقت واهوت فوق وجه الارض لا حساً ولا بصرا

ومن فوق الذرى انتثرت حلي الفرع وانتشرت جدائلُ طرّة وضفائرٌ في وفرة وفرت
وهذّاب الذوائب والشباك وخيرُ مقنعة لها من قبلُ ضروذيتُ يوم زفافها ادّخرت

فبادرت اليها اخوات هكطور ورفعنها على راحاتهن حتى انتعشت « وغيث دموعها انهمرا » (ص ١٠٤٨):

وصاحت تقطر المهجا: « أيا هكطور واوجعا أطالمك الشقيُّ بطالي من يومٍ ابترجا
ولدنا انت في طروادة بين قصور فريام وفي ثيبا انا في صرح إيتيُن لخش شجى
نشأتُ وليتني ما ان نشأتُ بنعمة لابي فيا لشقا ابنة وشقا أب بنشوتها ابتهجا
فأنتَ الآن يا هكطورُ منحدرٌ الى سقرٍ وزوجكَ أيّما تبقى بصرحك تلتظي سقرا

وهذا الطفل في المهد تاجُ الفمّ والجهد فان تجديه تمّاً أنت وهو النفع لن يجدي
فان هو من خطوب الحرب ينجو كما بلا ريلا يحيقُ به وكم حاتٍ لجاوز خطّة الحدّ
تبيتُ به مطامعهُ قبيلهُ نزارته وما ان لليتيم يُرى صديقٌ صادقُ الودّ
فيطرقُ ذلةً وتسيل ادمعهُ ويذهب في طلاب رفاقِ والده اذا ما ذلّ وافتقرا

وبعد نوح انذروماخ ختم هوميروس نشيده بهذا البيت البديع على بساطته:

كذلك انذروماخ يلاهب ليها باحت وكل نساه اليون ذرفن لنوحها العبرا

ولنقف عند هذا الحد والّا لضاقت بنا صفحات هذه المجلّة وقد لاحظ القارئ بلا شك نظم هذه الابيات وقد سماه المعرب المثمن فهو كدور ذي اربعة ابيات ثلاثة منها على قافية واحدة تتغير مع الدور والرابع على قافية مختلفة عن الثلاث الاولى ولكنها لا تتغير مطلقاً في كل النشيد واما الوزن فهو من البحر الوافر وعدد اجزاء البيت ثمانية فاستطلتُه ولا ادري ان كنت مصيباً

*

قد ذكرنا من نظم المعرب جملاً تطلع القارئ على محاسن الالياذة وفضل تعريبها وقد اضاف المؤلف الى الترجمة شرحاً كافياً شافياً لكل ما يحتاج الى معرفته القارئ الشرقي من تفسير كلام مغلق وايضاح امر مبهم من احوال اليونان القدماء وعوائدهم ونقد محكم اتى فيه بما قالهُ ادباء الافرنج وزاد عليه ما نبّه اليه ذوقه السليم حتى اصبحت الالياذة العربية كتاباً قائماً بذاته يستغني عمّا سواه . — ومما يجدر لستلفات الخواطر اليه اهمية الباب الذي فتحه بالمعارضة بين ابيات هوميروس وما قالهُ العرب في معناه وقد اضطر « الى الاستشهاد بمائتي شاعر عربي جاهلي ومخضرم ومولّد » (ص٧٣) وقد تكاد تجد امثال ذلك في كل صفحة من صفحات الكتاب (طالع خصوصاً ص ٣٨٩ و٨٩٩ الخ)

واما انشاء المعرب فلا حاجة الى الاسهاب في الكلام عنه لان القارئ بعد اطلاعه على ما اوردناه تحقق بنفسه ما امتاز به من الصفات وتأكد ان المعرب عارف باسرار اللغة واقف على كل اساليب الكلام يتصرف بها كيفما شاء فجاءته العبارة عفواً بلا تكلف فصيحة الالفاظ واضحة المعاني على الغالب الّا ان الايجاز في بعض المواقف كدّر بعض التكدير جلاء العبارة . ثم ان التقديم لما اعتاد العرب تأخيره في الجملة وحذف الادوات مراراً وان كان كلاهما جائزاً الّا ان الاكثار منه مما يقلق القارئ في اول امره حتى اذا ألف انشاء المعرب لا يعود ينتبه اليه . وكذا قل عن الاعلام الاعجمية ففي بادئ الامر تنفر منها الاذن بل العين عند القراءة وربما حمل هذا النفور المطالع على اغلاق الكتاب ولكنه اذا اطال القراءة تذللت تلك العقبات في سبيله وما عادت تعيقه وخلاصة القول ان عزتلو سليمان افندي البستاني تحف الشرق اثراً جليلاً يستوجب شكر الادباء كلهم سواء كانوا شرقيين ام مستشرقين