LeCaire - 24— 7 —1950

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Litteraire Scientifique et Artistique

مصر Mail Année No 890

صاحب المجلة ومديرها ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

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

بدل الاشتراك عن سنة
١٠٠ فى مصر والسودان
١٥٠ فى سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ٢٠ مليما

الاعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

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

الثقافة الشعبية

للاستاذ محمد محمود زيتون

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

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 معاهد العلم .

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

والرياضة البدنية أقوى عوامل الثقافة الشعبية ، وليس أثرها وقفا على تنمية الأبدان بالأساليب الرياضية المعروفة ، وإنما يمتد هذا الأثر إلى أبعد من ذلك بكثير ، فهى تدفع باللاعبين إلى الساحة الشعبية حيث تتخطى المنافسة حواجز النفعة ، وتنأى بهم عن التسكع والثرثرة وتدبير الجرائم وتعاطى المكيفات واللعب والشرب فى المقاهى والملاهى .

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 بدنى وتفوق عضلى وتوثب نفسانى .

ومن مزاياها ترقية الغرائز وتعليتها إلى مستوى كريم : ففى المصارعة عوض عن غريزة المقاتلة ، وما وراءها من شرور ، واللعب عامة غريزة ملازمة للانسان فى 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 .

وتؤدى الرياضة الشعبية غرضها الماجلة فى « 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 فى الأرواح ما للالعاب الرياضية فى الأبدان

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

لهذا تستخدم المصانع الكبرى أجهزة الراديو لإذاعة الموسيقى والأغانى والأناشيد فتبعث فى العمال نشاطا يزيد فى إنتاجهم ، ويقال من قابليتهم للتعب .

والحفلات عامة، والقروية منها خاصة ، إنما هى جامعة شعبية يديرها شاعر البلد أو زامر الحى ، ولهما فى نفوس الشعب موقع الماء من ذى الغلة الصادى .

وكثيرا ما يتزاحم أهل القرى النائية على حفل تمثيلى شعبى أو غناء أو رقص بلدى لأن النظارة إنما يحتشدون ليروا فى مرآة حياتهم ما ينعكس عليها من عيوب صاغها المؤلف سخرية ، وأعمل فيها مبضع الطبيب الذى يجرح مريضه ليشفيه تحت تأثير المخدر المشروع .

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

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

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

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

وعندما ينطبع الفرد والشعب مما بطابع الخير والحق والسلام يكون الدين أسرع العوامل فى التثقيف الشعبى ، وأعمقها أثراً. والاجتماعات الدينية ، فرص موانية 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 فى تهدئة الخواطر وتعلية الغرائز وتوجيه العواطف وضبط الأعصاب وامتلاك الزمام ، والتزام الوسط العادل فى كل الأمور .

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

نعم استطاعت الجامعة الشعبية تطويع العلوم لعامة الشعب سواء النظرى منها أو العملى مما زاد فى 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 للرأى فى صف الأستاذ محمد مظهر سعيد بك ، والآن لا أدرى كيف أنكر فضل العلوم المبسطة على الثقافة الشعبية، غير أنى أذكر قول سقراط « ايتونى بغلام ساذج لم يتلق علما بعد ، وأنا أستنبط منه نظريات إقليدس الهندسية جميعاً » .

ولقد أسهم الأستاذ على حلمى بك مدير البحيرة السابق فى هذا المضمار بأوفر نصيب ، ولقد تمكن من تثقيف الشعب الدمنهورى 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 فى حرصه على الاتصال المباشر بالجمهور فى ساحة الثقافة الشعبية .

وكم يسعد الشعب اذ يرى حكامه وزعماءه وعلماءه ونوابه وشيوخه يوانونه بين الحين والحين فى المدن والقرى لا بمناسبة الانتخابات ، ولكن فى 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 تكملة لنشاطه ، وليس ما يمنع مطلقا من الاستعانة بالخبراء في كل ميدان ، وامداد الشعب والقائمين على ثقافته بكل ما ينهضه 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 الفراغ .

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 تواكب الصوفية حتى انه ولى احدى مشيخاتهم . ولعل ذلك من قلق الفن ، وهو يفرى 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 مؤتما في ذلك بابن بناتة شاعر جيله ، ذواقة نقادا . حتى لقد نعى على الصلاح الصفدى بعض شعره فقال مؤديا :

ان ابن أيبك لم تزل سرقاته تأتى بكل قبيحة وقبيح
نسب المعانى في النسيم لنفسه جهلا فراح كلامه في الريح

وهو يشير بذلك إلى أبيات للصفدى قالها في النسيم آخذا معناها من أبيات لمحى 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 يديجها ، وعلى المؤلفات يروضها ويعالجها ، حتى استقام له من ذلك جملة بارعة

ويبدو انه كان فطنا كيسا ، واليقا مؤنسا ، عنده من بضائع الأيناس الف صنف وصنف . ولهذا استطاع أن يحكم صلته ببعض الأمراء ويسبق إلى رحابهم ويمدحهم بقصائده ويصف مروءتهم وشجاعتهم وحزوبهم . وممن مدحه منهم الأمير سعد الدين بشير الجدار ، والأتابكي منجك ، والمقر السيفي 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 وبرقها سيفه والرعد كوسات
فليله وأعاديه اذا برزوا في موقف الحرب كرات وفرات
خيل إذا قرنت آذانها ظهرت لنصرا كبها منها قرامات
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 .

ولي فيه من غر التصانيف خمسة وهذا الذي طوق الحمامة عاشره

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

ويمتاز ابن أبي حجلة بحسن ابتكار الموضوعات ، وتأليفها ، وابتكار الموضوعات ، فن دقيق من فنون التأليف تتفاير فيه الخواطر ، وله خطره وأثره ، إذ هو الوجه 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 هـــذا الحشد الحافل من المعاني والأفكار والحوادث التاريخية والأدبية ، والنوادر . ونحوها ، له أسلوبه الخاص ، يضفي عليه من ذات نفسه ، ويسبغ فوقه من منهجه ، فيبدو فيه الحديث جديدا والغريب متأهلا ، والفج ناضجا ، والناعس العابس ، يقظا بساما .

والكتاب — قبل هذا — مصري في صميمه . فقد عنى المؤلف بإبراز حياة العدد سبعة في 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 في الأمصار ، واتخذ كل عدد منها لنفسه دارا ، فإن العدد سبعة قد اختار مصر دارا له .

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

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

وقد دلل المؤلف على صحة نظريته بأدلة لا تحصى ، وهي 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 بلياقته ، وجد بينها آصرة قوية ، وهي العدد سبعة ...

وإليك مثلا . فأية علاقة بين الحاكم بأمر الله الفاطمي ، ويوسف الصديق عليه السلام ، سوى أن كلا منهما من عظماء الرجال الذين مروا بمصر في تاريخها الطويل الحافل ؟ ولكن أين أبي 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 مزررة عليه ...

أما يوسف عليه السلام ، فقد رأى الرؤيا وهو ابن سبع سنين ، وعاش في بيت الذي اشتراه من مصر سبع سنين ، ولبث في السجن سبع سنين . وقد رأى ملك مصر في 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 المجدبة . وهكذا ...

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

وهكذا استطاع ابن أبي حجلة أن يتخذ من العدد سبعة تكأة قوية يستند إليها في عرض جملة نافعة من فرائد جعبته ، ولاسيما ما كان منها في الأدب والتاريخ . والحق أن كتابه معرض حافل لجملة 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 في سبعة أمور ، هي : اللقب ، وترك السلطنة ، والعودة إليها ، والجلوس على العرش في المرة الأولى يوم ١٤ في الشهر ، والجلوس في المرة الثانية يوم ٢ شوال ، رأنه وزر له متمم ورب سيف ، وأنه حكم مدة بغير وزير أو نائب سلطنة .

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

وفي المقدمة : أجمل ذكر عدة حوادث مما وقع بالديار المصرية من متسمات العدد سبعة .

وتحدث في الباب الأول : عن خاصية العدد سبعة وشرفه

في التربية

التربية لوقت الفراغ

للاستاذ 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 تخلق التربية فيهما واضح، وانظر إلى النبات، انظر إلى الشجرة مثلا كيف تحتضن براعمها، وتمدها بالغذاء، وتدوم على حملها حتى تكبر وتطول وتخرج أزهارها فترعى هذه الأزهار حتى تتكون فيها الثمرة والبذرة، وتستمر تغذيتها حتى تستكمل نموها وتنضج وحالئذ 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 تدليلات 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 العاطمي. والخامس في ذكر بعض حوادث مصر. والسادس: في ذكر حوادث القاهرة وضواحيها وفي الأهرام وغيرها. والسابع: في ذكر السبع الزهرات التي اجتمعت بمصر 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 مسكره 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 ملل. وقطع طريق، وجر مجانيق. 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، وبكتات 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 ويها الذين تربيهم 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 تنقصك لتستخدمها مثلا ، دون هذا في مذكرتك وعندما 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 تعنت 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 . فاذا 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 برعايتها وخدمتها يعمرونها بالعبادة فيها فلنرب أولادنا ؤمون بيوت الله فى فراغهم فيؤدون واجب ربهم ثم ينظرون ما يستطيعون أداءه لعمارة هذه البيوت واستكمال طهارتها وأدواتها فيجودون بشيء من مالهم مثلا فشراء 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 المسلمين 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 الاوطان الأخرى فيهمم 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 العرب 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 وينفعك 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 وله بما يناسبها . والصحافة فلنصلهم بها يراسلونها ويبادلونها الرأى ويفيدون منها ويفيدونها .

خامسا — الكسب — يسارعون إليه فى الأجازات العتوية الطويلة لا يثنون عنه أبدا بل وفى أجازاتهم الأسبوعية 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 تربيهم للجيل الجديد . وفى هذا الباب من التربية لوقت الفراغ . فلنربهم كيف يكتسبون المال بالعمل والإنتاج، وبالخدمة والمعونة وبالشراء وبالبيع ، وبالمساهمة فى الشركات والمصارف . الخ .

فهذه الصحافة مثلا ، فلاوجههم لطارق أبوابها يذهبون إليها بأنفسهم يعرضون على أوليائها خدماتهم كل فيما تخصص فيه أو نبع

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

ولتوجههم 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 سيسلكون 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 العالى . فجتمعاتهم 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 المتاجر الصغيرة .

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

وطلبة الزراعة يربون الدواجن والماشية ويعقدون الأسواق لبيعها ومنتجاتها .

وطلبة العلوم والصيدلة يؤلفون فيما بينهم لجانا لصنع المواد الكيمائية والمداد الذى يحتاجون إليه وممجون 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 أولياؤهم فتستطيع كل أم أن تتصل باللجنة طالبة أحد أعضائها ليرعى طفلها فيقوم أحد المساهمين بالذهاب توا إلى المنزل للعناية بالطفل وبذل اللازم ليسعده خلال غياب أمه فيقدم له الغذاء فى الوقت المحدد ويغير ملابسه عند الحاجة ويداعبه ويغاغيه . مقابل عشرة قروش فى الساعة

فلنعمل نحن المربين على نشر هذه الروح بين تلاميذنا فرافق بلادنا فى حاجة واسعة للأيدى والجهود والأعمال . فهذه صحراوتنا 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 مسعد عبد الرحمن

معهد التربية للمعلمين بالمنيرة بالقاهرة

من فلسفة الأذاعة

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 لفهم 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 امامه ، أو قرأ كتابا على هامش فن الإذاعة ، مع أن هذا الفن عملية فكرية مركبة لا يمكن أن يجيدها إلا كل إنسان يحيا 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 . وانهما إذا كانا يقومان بتطهير العواطف .

بشكل ما بأن الإذاعة تحقق هـذه بشكل أوسع لأن الرغبة فى الإفضاء طبيعية فى نفس كل منا للـكبت اللاحق بها . هذا الكبت الذى يحول دون أن يخلص كل دانه 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 الذى يقدمه — فإذا كان تجربة عاطفية وجب أن تتمثل فيها تلقائية العاطفة وأصالتها . وإذا كان بحثا فكريا وجب أن يتميز بالجدة أو العرض المبتكر .

هذه هى مادة الاذاعة وطبيعتها ، أما الشكل أو الإطار الفنى الذى تقدم من خلاله هذه المادة فالواجب يقضى بضرورة اشتراكه معها فى تلك الطبيعة الإذاعية . ورغم ما يذهب إليه البعض من أن المادة تحتم الشكل وتصنعه ، فإنى 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 تعرف على الأقل الوسيلة إلى إيصالها إلى الطرف الثانى 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 التى تصدع ارؤوس ، والنغمات التى تملأ فراغا يشعر به مقدم البرنامج — ويشكو الأستاذ راشد من ذلك الفراغ فى تقريره مر الشكوى .

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

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 فى وقت واحد بين محاكاة الحياة وتظل خاضعة فى نفس الوقت لمطالبات الفن وان يحدث ما يطلبه أصحاب هذه المدرسة إلا حينما ينزل الميكروفون إلى الشارع ويدخل بينى وبينك ، ويكشف عن حياتى وحياتك ، ويقدم مأساة أسرتى وأسرتك — وهذا أمر يصعب تحقيقه الآن . وحتى يتم فاننا نطالب بأن تعتصر الوسيلة الإذاعية حتى آخر قطرة فيها وتقدم الصوت فى أدق صوره الفنية . وطريقنا إلى ذلك واضح بسيط يتمثل فى الرجوع به إلى حقيقته الأولى ، فى الصورة التى ظهر عليها منذ بدء الإنسانية ، منذ قرع الإنسان أول طبول الغابة ، حتى استخدمه العصر الحديث فى نفير السيارة وصفارة الإنذار لينبه الناس أقوى تنبيه ، فى 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 التى تقف عندها كلمات اللغة أو نغمات الموسيقى التى نستخدمها الآن .

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

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

ومهما قيل من نقد لرأينا فيكفى للرد أن المستمع لا يعرض لصاحب الإذاعة تعرضاً مباشراً — كما هى الحال فى الحياة — بل إنه يستمع إلى صوته أو أصوات الشخصيات التى يقدمها من بعيد عن طريق هـذا الـكائن الجديد الذى يوصل إليه مادة الاذاعة .

وتأثير هذا فى 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

لاشك أن أهم طابع للشعر الجاهلي بعد الذي ذكرناه سابقا هو هذا الطابع البدوي الواضح الذي يتجلى في شتى القصائد الجاهلية، مما هو أثر للبيئة والحياة الجاهلية. ونحن ندعو 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 شدة تمثيله للبيئة البدوية، وقد سار بعض الشعراء المحدثين على هذا النهج، فملأوا أشعارهم بصور الحياة البدوية، من وصف الناقة والجمل والظاعن والمدن والديار القديمة، مما سخر به بعض النقاد والشعراء ودعوا إلى التحرر منه فقال مطيع بن إياس:

لأحسن من بيد تحار بها القطا ومن جبل طي ووصف كما سلما
تلاحظ عيني عاشقين كلاهما لهمقلة في وجه صاحبها ترعى

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

مباشرة دون وساطة. ومثل هذا 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 الإذاعية الكلامية أقل الإذاعيات تأثيرا. وأن في التأثيرات الصوتية عوضا عن التأثير الكلامي. ولندرك أن ذاكرة الأذن للصوت أقوى من ذاكرة العين للتأثيرات البصرية. ولهذا السبب فإن لها قدرة كبيرة على التحريك العميق لمجموعات الناس، والتأثيرات التي تخلقها فيهم تظل طويلا معهم بل كثيرا ما تصبح جزءا من كيانهم وثقافتهم. وحتى إذا انعدم عنصر الكلام منها — وهذا ما لا ننادي به قاما. 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 واحدة هي السمع، وتتجه الفنون الأخرى إلى مخاطبة أكثر من واحدة، فإن المستمع أو المستمعة يجلسان بعيدين عن كل تأثير في 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 نشاهد فيلما 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 الجماعية في المستمعين، لا تأكيد هذه الروح الفردية. ومن هنا كان على رجل الإذاعة الذي يريد أن يؤثر في مستمعيه تأثيرا مباشرا، أن يدوس نفسية الجمهور ويحاول قتل هذه الروح الفردية. وإذا حرك نفوسهم فلكي يدفعهم إلى عمل حي يفيدهم ويفيد مجتمعهم وهذا 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 وحياة»

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 ببيئته ويؤثر فيها ، ويمثلها فى جدها ولهوها وفرحها وحزنها وسلامتها 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 ، وكتابط شرا فى قصيدته اللامية المشهورة :

إن بالشعب الذى دون سلع لقتيلا دمه مايطل

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 بدأها 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 ثكلت 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 المداوة فيه وتمثيله لحياة الشاعر وآرائه فى الحياة وقد ثار ابن رشيق على منهج الجاهليين فى القصيد ورأى مع من رأوا أنه لا معنى 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 المعيب هو التزام بدء القصيدة بوصف الاطلال القديمة ، وإذا التزم شاعر معاصر بدء قصائده بذكر معاهد حياته وأحبابه ولم يتحلل 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 :

انما الحيزبون والدردبيس والطحا والنقاخ والملطبيس

لغة تنفر المسامع منها حين تروى وتشمئز النفوس

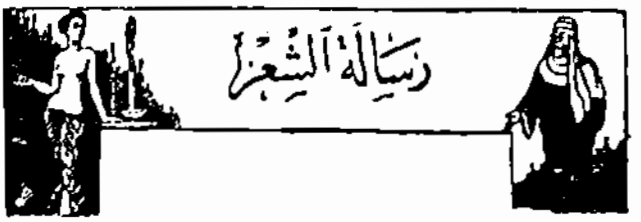
وقبيح أن يذكر الناقد الوحشى منها ويترك المأنوس

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 مناحى الهوى

للاستاذ حسين الظريفى

صراحة قلب فى 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 فى خفاء الطلاسم
يراه بعينى عقله كل عاقل ... يرى داعما فى زائل غير دائم

نحب ، وما نخلو من الحب ساعة ... كأعرق ملزوم لأعرق لازم
وكل وما يهوى ، فمن حب والله ... يهيم بمولود له غير هائم
يرى بمعانيه المعانى كلها ... ويبصر فيه عالما بعد عالم
ومن مستهام بالشجاعة والندى ... كثير العطايا ضارب بالصوارم
ومن مغرم بالمال يحلم دهره ... بجمع دنانير له ودراهم
وصب بهذى أو بتلك كأنه ... تعلق قلباً بين ريش القشاعم
وآخر أفنى فى الزعامة نفسه ... فناء الليالى فى 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 التى يمثلها الشعر الجاهلى ، أم نستمد صوره من الوان حياتنا وبيئتنا وثقافتنا وحدها . ولنضرب مثالا واحدا لذلك : لاشك أن الجمل كان عماد الحياة فى العصر الجاهلى ، وفى أساليب البيان صور كثيرة استمدت منه ، فقد قالت العرب ألقى الحبل على الغارب ، واقتعد غارب المجد وسنامه ، ووطئه بمنسمه وضرسه بأنيابه ، والقى عليه جرانه ، وناء وأناخ عليه بكلكله ، وقالوا لا ناقة لى فيها ولا جمل ، وأخذ بزمام الامر .

وقد حاول النقاد والبلاغيون فى الصور القديمة ان يدعوا إلى توليد صور البيان وتنميتها من مشاهد الحياة والبيئة التى تتجدد دائما .

فهل نأخذ صور البيان القديمة فى أساليبنا لنرضى العرب القدامى ، أو نولد فيها لنرضى عبد القاهر والقاضى الجرجانى وسواهما ؟

لست أدعو إلى الأول ولا أحبه ، وإن كنت لا أرى فى الرأى الثانى ضيرا أو ضررا ؛ وأوثر أن يضيف الأديب إلى الصور التى يولدها صوراً جديدة ، يستمدها خياله من حياتنا وبيئتنا والوان الحضارة التى نعيش فيها ، والاختراعات التى تجد دائما بيننا والتى نبعد اللغة عنها ونحاول ألا نستمد منها صورنا الأدبية

وبعد فهذه هى سمات الشعر الجاهلى ، 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 الأدبى بالادمان على قراءتها وقراءة ماسواها من البلاغات ، لتصلوا إلى مرحلة الشخصية الذاتية فى الأدب والشعر ، ولتكمل مواهبكم وتستقل بالابداع والتجديد فى الفن والشعر والأدب والحياة .

محمد عبد المنعم خفاجى
المدرس فى كلية اللغة العربية

وكم من يد بيضاء جاد بها الهوى تعلم معنى الجود أندى الغمائم
وكم من قتيل بالهوى قائل 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 اللاحم

وما المرء إلا ابن الهوى بالذى أتى ويأتى بماض من سنيه وقادم
له دافع منه بغير منازع يروم به أقصى مروم لرائم
وكل صغير بالصغائر مولع وكل عظيم مولع بالعظائم
وقد تكذب العين الظواهر كلها كاضغاث أحلام أطافت بحالم
ويارب نفس لم تزايل وجومها تطل على وجه لها غير واجم
وباسم ثغر مالىء عين من يرى وماهو 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 ببال ولا عهد الشباب بدائم
تحول لعمرى كل حال على الفتى وما هو فى حال لها بملازم
وأعلم ان الدهر لا رأى عنده بانزال مظلوم الى جنب ظالم
وان لديه عالما مثل جاهل وان لديه جاهلا مثل عالم
حياة لعمرى هون الحب عيشها 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 الطريقى

على سفر

للاستاذ محمد محمود عماد

رحل القلب فهلا ترجعين
ليعود القلب للصدر الحزين
ليت شعرى أين ذياك 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 أسطراً
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 ... سهوى بعد حين

* * *

ويح « بيجو » هو فى قيد الألم
قد جلت عيناه ما أخفق البكم
ود لو يسمع من فيك النغم
فيلبيه ... ويسعى للقدم ...
ثم يرتاح إلى الصدر الحنون

* * *

فتى تحيين باللمس الغصون ؟
ومتى تأوين راعيك الأمين ؟
ومتى يرجع للبيت الفتون ؟
ومتى يسعد بالقرب الخدين ؟
ومتى .. ! هل (لى) تستمعين؟؟

محمد محمود عماد

تعقيبات

للاستاذ أنور المعداوى

تحلية شعراء فى الميزان : عمار والعطار والمخرط

يا كاتب الأداء النفسى

تحية من صميم قلبى وبعد :

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

هون عليك يا أنور فإن الخطب يسير ، وها هى ذى قارئة من قارئات الرسالة توافيك ببعض ما تريد .. بين يدى مجلة « العصبة الأندلسية » التى نقلت عنها الرسالة القصيدة ، تشير فى ختامها إلى أن الأستاذ « حداد » من لبنان — البقاع — تل زنوب

وقد لمع فى ذهنى أن أعيرك العدد رجاء أن تعيده إلى حرصا على مجموعتى ، لأنى أريد أن أستمع إلى رأيك فى هذه المباراة الشعرية الفريدة التى اقترحتها العصبة الأندلسية فى موضوع « الشاعر » على شعراء العالم العربى . ولا أكتمك أنى قرأت القصائد الثلاث فانتهيت إلى حكم مناقض لحكم العصبة ، ووددت لو أن اللجنة المحكمة عكست الأمر لكان ذلك أقرب إلى الحق وأدنى إلى الصواب .

لقد اشترطت العصبة الأندلسية فى عددها ذى 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 ، وسرنى أن تشير إلى هذا فى تعقيباتك الصادقة البارعة . والعجب العجاب أن لجنة التحكيم رأت هذا وأغفلته حين قسمت الجائزة الأولى بين الشاعرين شبلى ملاط ويوسف حداد ، لما فى القصيدة الأولى من حسن الديباجة وجودة الحبك ، وفى الثانية من قوة الشاعرية وخصب الخيال . وفاتها أن تعلم أن القصيدة المحلقة هى التى يتوزعها خصب الخيال وقوة الشاعرية وحسن الديباجة وجودة الحبك ، فكأنها تقر فى حكومتها أن قصيدة الأول خلو من الشاعرية وأن قصيدة الثانى يموزها 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 فى الجائزة الاولى !

قرأت القصائد الثلاث ثم عدت إلى طبعى أحكمه وإلى نزاهتى أسائلها فانتهيت الى الحكم الآتى :

١ — قصيدة الأستاذ شبلى ملاط لا أثر فيها للتجديد فهى عتيقة فى أفكارها وصورها وأسلوبها ، وهو لا يتحدث فيها عن عن الشاعر الذى يلهم الشعر إلهاما ولكنه يتحدث عن النظام الذى يكده اللفظ ويؤوده الوزن وتهده القافية ، وإلا فما شأن هذين البيتين :

وقد تنقضى ساعاته فى نهاره ... وليس له إلا بتقويمه شغل

وفى الليل يقضى الليل إلا أقله ... يعالج سبك البيت والسبك مختل

والمقطع بكامله يصف رجل قريحة لا رجل عبقرية ، ويمشى على مقطعه كله بيت المتنبى :

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

وفى القصيدة أسلوب فقهى فى تحليته لفظة « كل » بأل والفصيح تجريدها ، وفيها خطيئة نحوية فى قوله : « صلوا » بالضم وعليه أن يقول « صلوا » بالفتح ، وذلك فى البيتين :

١ — وتمضيه وقتا لفظة مطمئنة ... ويمضيه بعض البيت حينا أو الكل

٢ — هلم الى دنيا الخلود وهيكل ... الى وجهه عباد صانعه صلوا !

وراعنى كما يروع كل فتاة أن يكون الشاعر غير موحد فى حبه ، وإلا فما شأن « نعم وجل » فى بيته :

فكان لنعم من شعاع قلادة ... وكان لجل من سنا لؤلؤ مثل

لا يا أيها الشاعر العاشق ! (١) حبيب واحد ذخر » ...

والتوحيد فى المرأة من نبل القلب وصدق الحب !

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

وشبب ما شاء التشبب فيها وشدت أواخى الود واستحصد الحبل
فغارت مليحات العشيرة منها وطاب لها فى الشاعر القدح والعذل
ووجهن تقريعا إليه كأنما هو الطعن فى أحشائه أو هو النبل!
وقلن له خل العشيرة وارتحل وإلا ففيما بيننا القسمة العدل
أتظلمنا فى منحك الشهد غيرنا ونحن الأزاهير التى امتصت النحل
وتنظم فى نعم وجل خوالدا وما مثلنا فى الحب نعم ولا جمل ؟

على أنه حين يرتحل عن العشيرة يصبو إلى كل حسناء :

ويصبو إلى ممشوقة القد كالما بروضة زغلول تموجت النخل

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

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

أوفدتنى إلى الأنام جنة السحر « عبقر »

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

والعصا جسم أفعوان وجرابى عشوش بوم

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

وإذا أهول المجن عبد الغيم ظل دود !

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

١ — يحمل التاج والكفن للفراشات والورود
٢ — إن طوى القبر أضلعى ادفنوا غانى معى إلخ
٣ — هبه من غزل شلة لفه الت ، حب ل نير

(١) الشطر للعقاد والبيت يتمامه . خذوا الدنيا بأجمعها حبيب واحد ذخر

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

أوفدتنى إلى الأنام جنة السحر عبقر
فى مهماتها الجسام بالشىء يحسير !

وبعد فالقصيدة هذيان محموم لكثرة ما تطفح به من وعول الجان ونتاج الدخان وخيول الغيوم .. وهى على تفاهتها مسروقة من قصيدة عنوانها « غيوم » لشاعر فرنسى فاتنى اسمه كان يتحدث عن طفل استلقى على ظهره فى يوم غائم ، فيصر بالسماء وقد أقبلت عليه غيومها بما يشبه الحملان تارة وبما يشبه الوحوش الكاسرة تارة أخرى ؛ ثم بصر بثوب جدته الفضفاض وقبعتها المزهلة فأغمض جفنيه واستسلم إلى الرقاد .

لا يا أيها الشاعر ! إن الشعر لفظ ومعنى ومبنى ، ولن يستقيم إلا إذا ظفرت باللفظة الصافية والمعنى الواضح والمبنى الذى يؤلف الكلام على النهج الصحيح .. والشعر العربى حريص على التجديد فى الأفكار ولكنه لا يغتفر لأحد أن يجدد فى الأساليب ، لأنها وحدها التى تحفظ اللغة من لغة وبياناً من بيان ، وما عظمة الشاعر « شوقى » إلا لأنه نظم طريف الفكر فى تالد اللفظ

٣ — أما قصيدة الأستاذ أنور العطار فقد أرضتنى كل الرضا وتحمست لها كل الحماسة ، برغم أنى عمرية الهوى فى الشعر ذلك أنى أميل إلى شعر عمر أبى ريشة أضعاف ميلى إلى شعر أنور العطار هذا ذوق ولا جدال فى الأذواق .

أرضتنى بقوة شاعريتها وخصب خيالها وجودة سبكها وحسن ديباجتها . وشعرت كأننى أقرأ شعرا من الجنة ، أو كأن روح شوقى ترفرف على هذه القصيدة .. والحق أنه ما من شاعر أستطيع أن يترسم خطى شوقى وأن يجيد صوره وأناقة بيانه وصفاء ألفاظه وعذوبة جرسها وموسيقاها كما أستطاع أنور العطار ، وحسبى دليلا على ذلك هذه القصيدة الشاعرة البارعة التى أرضت العصبة الأندلسية فى خصب صورها وجودة حبكها ، إن كل بيت من أبياتها يتحدث عن الشاعر حديثاً حلواً وهاك بعد صورها :

١ — طافت الأرض فى رؤاه تصاوير ندايا بجدة ورواء

٣ — يشرف البشر فى محياه نضرا ومن البشر أنفس الشعراء
٣ — يا صدي الأنفس اللهيفة يا حامل عبء الهموم والأدراء
تنقل البرء للألى نشدوا السبرء وفى القلب عالم من رثاء
هكذا الأنفس الكبيرة تحيا لسواها فى فرحة واحتفاء
٤ — سور الرحمة التى تغمر الكون بفيض الأندام والآلاء
سور الحب والحنان على الأرض ونجوى الأصداء للأصداء
طف كهذا الربيع نشوان قرحان غنى العبير جم البهاء
لح كهذا الصباح يختال جذلان يمم الأكوان بالأضواء
٥ — بأبى القلب ساميا بالمرايا بأبى الوجه طافحا بالحياء
بأبى العبقرية الفذة 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 ظاعنا ومقيما است والله بالغريب النائى
إنما الغربة التى ما تقضى غربة الفكر والندى والملاء

لا أدرى ما الذى أخذ بقلمى للدفاع عن أنور المطار ، وإلى إنزاله هذه المنزلة وإلى الإعجاب بقصيدته التى أعلنه دون تورع لأنه 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 حلوة 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 عاربة يجب أن ترد ، لأن ذلك يشجعنى على أن أعيرك طائفة من كتبى الغالية على ، فأنت من الآن قسيمى فى الفكر ورفيق فى الأدب ، نتلاقى فى الرسالة على تنائى الدار وشط المزار واختلاف الجنس وائتلاف الحس .

ولك تحياتى وإعجابى من المخلصة

دمشق — سورية شجراه شوقى

عن شعر الاستاذ العطار . إنه من الجنة !

عفا الله يا أنستى عن مواربتك عندما تصفين قصيدة الأستاذ حداد بالتفاهة أو بأنها هذيان محموم. صدقيني إذا كان شعر الأداء النفسي 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 بقي منه شيء ذو خطر يمكن أن يحدد مكان كل منهم تحديدا فنيا 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 وحاق في آفاق يعز بلوغها على كثير من الشعراء ، قلت عن هذا التجديد انه تافه أو هذيان محموم! ألا توافقيني على أنك مضطربة في أحكامك متناقضة في آرائك من حيث لا تشعرين؟!

ثم من قال لك يانسني إنه يامن شاعر استطاع أن يترسم خطى شوقي أو يجيد صوره وأناقة بيانه وصفاء ألفاظه كما استطاع أنور العطار ؟ هل تستطيعين أن تقدمي لنا نموذجا من شعر هذا وآخر من شعر ذاك ، لتثبتي 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 لي أن أقتنع ، فهل أخرج من هذا بأنك تفضلين شعر أبي ريشة على شعر شوقي ، لأنك « ريشية » الهوى أضعاف ما أنت « عطاريته » كما تقولين ؟!

اضطراب في أحكام ومناقض ... بل وتحامل . ولو لم يكن هناك تحامل لما تعمدت أن تقفي عند ثلاثة أبيات أو أربعة من شعر الأستاذ حداد لتلقي في ضوئها بقية قصيدته أو بقية شاعريته وأن تحرصي 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 علي 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 تعليقات في بعض مقطوعاته :

إن نوحي بكل بر ... شرب الغيم من صداه
هل ترى الرعد ما انفجر ... لو في لم يجد بآه؟!
أبعدوني عن البشر ... قد ربوني من الإله
في يدي بيعة الصور ... في فمي مطهر الجباه
فلمن أكحل البصر ... ولمن أغسل الشفاه
واذبحوا بيننا القدر ... فهنا عبور منتهاه

* * *

كل ما يشبع النظر ... قاقات مني ذرى الجفون
إن جوعي كوى الحجر ... ظمأي جفف العيون
نفسي رمد الشجر ... بصري فوض السجون
غرسوا في يدي الإبر ... فجنوا زهر زيزفون
كم طوى الكوكب الأغ ... رلي رواقا من الكون
أنت لولاي يا قر ... لم تكن غير شطرنون!!

* * *

من جلوسي على انفراد ... فوق تل العشيبة
وانحداري على الوهاد ... بالرؤى المخملية
نشأ الوحي في العباد ... كرجاء المنية
ويك لولا غنى الوداد ... بكنوزي الخفية
حيث يلتف بالرماد ... موسم العبقرية
ساحلا المسيح زاد ... من يد الجدلية!!

* * *

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

* * *

أي شيء صفا وطاب ... لفؤادي وناظري
ومضى دون ما إياب ... لم ينتف بحاجري؟!

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

* * *

أنا أشقى ليسعدا لى وراء الأنام جار
وأغنى ليزهدا بهتاف الضحى الهزار
وأهز المهندا كى تلف القنا بنار
وأرش اللظى ندى عل 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 العطار ... 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 الغلائل التى تكشف عن تفاعل الأصداء الكونية فى ساحة الوجود الداخلى ... وفيه هذه « الملكة الخيلية » التى تجعل من الحركة الجامدة حركة حية، ومن الكون الصامت كوناً يموج بالمشاعر والأحاسيس ، ومن الصورة التى تعز على اللمس صورة تدركها الحواس ، حتى لتوشك أن تلمها الأيدى وان تراها العيون ! . وفيه هذا « المزاج الفنى » الذى يشرف على انتفاضة الذهن والقلب والشعور، ويخلع أثوابه الدقيقة على هيا كل الكلمات ، ويسلط أضواءه الكاشفة على شواهد التجربة ، ويصبغ ، الإطار الخارجى للصورة الوصفية بألوان النفس حينا 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 العطار ، وهى انطباق « الحقيقة الفنية » على الموضوع ودورانها حول معناه . اعرضى قصيدة الأستاذ حداد عارية من عنوانها على ناقد يتذوق الشعر ثم أسأليه: أى عنوان يمكن أن ينطبق على موضوع هذه القصيدة ويصلح لها وتصلح له ؟ إنه يجيبك على الفور : « الشاعر » . بعد هذا اعرضى قصيدة الأستاذ العطار 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 ، والنهم والجبل ، والظل والشذى ، والليل والنهار ، والضحى والمساء ، والوديان والينابيع ؟ من هذا المخلوق الذى خلع عليه الأستاذ العطار 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 فاقدى اللماحة 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 بالجلان 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 ينتظر 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 ينتظر 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!!

بقي أن تطبقي هذا الرأي الجديد في نقد الشعر على النثر العربي الحديث ... وإياك أن تغفري لصاحب هذا القول أنه يكتب بأسلوب غير أسلوب القاضي 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 الذي أتيت به يا آنسة هو جمع الورد من الخيل : وهو ما بين الكميت والأشقر أو الأحمر الضارب إلى الصفرة ، وليس جمعا للورد الذي هو نوع من الزهر! والجمع الذي أتى به الأستاذ حداد قد ورد في بعض كتب اللغة وهو صحيح لا غبار عليه .. وأخذت عليه أيضا تجريده جواب الشرط من الفاء الرابطة في قوله :

إن طوى القبر أضلعي ادفنوا غلتي معي

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

وأخذت على شبلي الملاط أنه أدخل « ال » على « كل » والصحيح تجريدها ... الصحيح يا آنسي أنها جائزة ، وقد جاء في 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 شبلي الملاط الذي 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 تقول : ويعييه بعض البيت حينا أو كل البيت !.. وأخذت عليه أيضا هذا الخطأ النحوي في قوله « صلوا » بالضم في هذا البيت الآخر من قصيدته :

هلم إلى وادي الخلود وهيكل إلى وجهه عباد سانمه صلوا

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

أتريدين فصل الخطاب في هذه المباراة ؟ إنني أقول لك في كلمات : إن قصيدة شبلي الملاط في ميزان « الاداء النفسي » هابطة ، وإن قصيدة أنور العطار متوسطة ، وإن قصيدة يوسف حداد متفوقة ... ولست في حكمي على الشعراء الثلاثة إلا منصفا لشعرهم الذي بين يدي ، دون أي اعتبار لجائزة أولى أو ثانية تقدم لهذا أو لذاك !

ومعذرة ان كنت قد قسوت، لأنني أشك كثيرا في شخصيتك الأنثوية ، ويخيل الى أن اسمك يا « آنسة » ما هو الا قناع يختفي وراءه وجه أديب من الأدباء السوريين ... وأغلب الظن أنه صديق الاستاذ أنور العطار !! .

مهما يكن من أمر شخصيتك فانه لا يسعني الا أن أقدم اليك أخلص الشكر على جميل رأيك وحسن ظنك . أما « العصبة الأندلسية » فلا بأس من ردها اليك اذا كان لك في دمشق عنوان ... ولا داعي لأن تشغلي نفسك باعارتي بعض كتبك الغالية ، لأن لدي كتبا كثيرة في انتظار القراءة !

أنور المعداوي

مينـــا

المسرحية الشعرية

الفائزة بالميدالية الذهبية في المهرجان الأدبي الفني

لوزارة المعارف سنة ١٩٤٨

تأليف

محمد محمود زيتونه

٥ قروش — تطلب من المؤلف — ٥ قروش

ميـــلاد النبي

مسرحية شعرية في أربعة فصول

تأليف

محمد محمود زيتونه

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 بالفالاة 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 الفالاة 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 فتنضم 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 فيغص الرجل بالزلة فينطلق يريد أن يكفر عن حماقته وغفلته بطريقة شيطانية مرذولة ، يؤمن بأن لا مدى 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 وبريقها ، فلا يجد حرجاً فى أن يتزوج من فتاة خالطها وأغرم بها وبادلته هى هوى بهوى وغراماً بغرام ، فقضى إلى جانبها ساعات ذاق فيها لذة 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 تزوج 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 المتكآت 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 بالمشاعر .

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 الحصاة) 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 الخمود ، فأعلنوا الثورة ، وتمخضت ثورتهم هذه الملتهبة المتأججة ، عن جدول رقيع 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 ويتزعزع ، 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 التضائل الضعيف ، وكان لا بد له من أن يقاوم ، وأن يصطرع من هذه الطبيعة المجدبة ، التي يؤثر جدبها الموحش 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 . نحن 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 الحاضر المستقبل . والنقد علم مقوم لفن الأدب فإذا كان حظنا من الأدب يسيرا بادي اليسر ، فلا تنتظر — كما يرى العقل — نقدا ضخما بادي الضخامة . .

ولكننا قوم نعقل الأمور بألسنتنا الطويلة الممتدة في الطول ، وأيدينا القصيرة الممتنة 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 أوهية الزبل بهذا الأثر ، ولو اشتدت ضخامته ، واستدت جسامته . أو أن نحكم عليه بأنه من المدرسة الحديثة التي قد تشبع أذواقنا المترفة ، وتبعث في نفوسنا شيئا من الانتعاش الفني الذي نستمتع به كل المتعة ، فمن الخير إذن أن يبقى ، وأن يقرأه الناس ، وأن نعمل 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 المنتسبين 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 (ماثيو أرنولد) يعترف في كتابه (الثقافة والفوضى) أن غرض الناقد يهدف إلى خلق مجتمع أسمى ، 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 بالأقواه العريضة ، والألسنة الطويلة ، أو بالأقلام المدببة 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 ، ويتلومونا 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 اطلعت 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 الهنـــاءة فى ركبه فينهل منهـا بشق الصور

أما أن الهناءة تسير مع الركب لينهل منهـا الشخص المعنى بالقصيدة فهذا مما يتسع له الشعر ، ولـكن قوله: (فينهل منها بشق الصور) وردت فيه (الباء) زائدة فى قوله : « بشق» والصواب أن يقول فينهل منها شق الصور ؛ لأن نهل لا تحتاج (الباء) وأعيذ الأستاذ أن يقول (فينهل منها بشق الصور) كما تقول فيشرب منها بالأناء لما فى هذا المعنى من تفاهة .

وقال .

فنى أم طفلتـــه 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 :

وكـر الزمان وئيد الخطى وطفلته شغله الشاغين

وقد مرت عشرة أبيات من القصيدة ، كلها فى الفرح والحبور فلا نزال فى القسم المصور لحياة الرغد؛ إذن فـكيف 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 الحـابل

والحابل هو ناصب الحبالة أى الشرك وتأثره أى تتبع أثره، ولم أجد علاقة بين المشبه والمشبه به ؛ فالفتاة أقبلت فى شبـابها كأنها (ظبى) تتبع أثره الصياد الذى ينصب الشرك ، والأثر لا يتبع إلا بعد غياب صاحبه . فلو اكتفى بما معناه : وكأنهـا ظبية) لـكان 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 بمـا حل من هولهـا الفزع
فيوم حصـاد كيوم الوعيـد أقضوا به سـاكن الهجـع
ويومـاً يســاق أباة الرجال إلى محشر دافق مســترع

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

وقال الأستاذ :

فشيخ يعض على راحتيه ويندب فى القوم صرعى بنيه

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

فيرى جنى وأنا المعذب فيكم فكأننى سبـابة المتندم

ولـكن الاستاذ الشاعر فى تقديمه القصيدة يقول انهـا 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 ولـكن عبارة الشاعر تتسع لـكلا المعنيين .

وقال عن الفتاة :

ولم تك تعـلم أن الزمـان يداهم بالحـادث 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 ولـكن المعنى غير مقبول ، فلا يقال . البلاد وصلت إلى العدو ، لأن البلاد ليس مما ينقل. أما قوله

(بكيد إمرىء قط لم يتق) فقد ذكرنى بشطر ابن جنى . (قط لا يدفع عن سبق عراب) عوض قول المتنبي . (غير مدفوع من السبق العراب) . ألا قاتل الله مواقف يتلب فيها رصف النحو ملكة الذوق .

وقال

فياليته امتد هـــذا الرقاد وظلت بآفاقه حالمة

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

وقال الأستاذ فى البيت الأخير :—

وبادر عـدوك فى وكره وإلا ارتقب يومك الأغبرا

فقد شبه العـدو بالطير على سبيل الاستعارة المكنية بدلالة قوله (وكره) والعدو لا يشبه بالطير، وليس فى 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 ، فينبغى أن يكشف عن قوة العدو ومكره .

وبعد فالقصيدة — على كل هذه الهنات اليسيرة رائعة الطلعة كريمة الهدف والعاطفة ، فياشة بالشعور الحى، والاستاذ الشاعر إعجابى بشعوره وصرخته الحارة .

الحلة. (العراق)

أحمد حسن الزعبى
ليسانس بالأدب العربى

من الأدب الإنسانى الإنكليزى

والـــــدان

بقلم الأديب محمد يحيي ابراهيم الرويدى

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

وكانت أضواء القاعة الباهية تلقى 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 فى النفوس الحساسة.

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

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

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

أما الوالدان فقد شخصت أبصارهما فى ذهول ، فقبل دقائق قليلة كان أملهما معلقاً فى ارتعاشة الشفتين وأضطراب الصدر الصغير. أما الآن فقد انهدم كل شىء، ماتت ! نعم ماتت وتركت عالما يضج بالحركة والحياة ، كانت المصيبة فوق العزاء ، حتى هذه العبارات التى تفيض سلاماً والتى عاد القس الى تلاوتها بصوته الهادى العميق لم تكن قادرة على أن تهب عاود قلبيهما سلاماً وتعزية فانكفأ الأثنان على وجهيهما وراحا فى اغماءة ، دون أن تمتد إليهما يد تحاول رفعهما؛ إذ أن الأصدقاء أنسحبوا 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 الخدم يذرفون دموعهم فى 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 بمناها الجسد الصغير الهامد وألفت 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 وجمد 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 كالصخر والمكان حوله يبعث على الرهبة: الكنيسة القديمة الملتفة بأرديتها الموحشة، والسماء الموشحة بالغيوم وأشعة القمر تحاول أن تستوق فرجة تطل منها على الكون العظيم، 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 « إيميلي » وحيدته المسجاة ... وهناك في المقبرة الصامتة الموحشة أنبعث صوت تائر يخاطب الأشباح .

وارتفعت قبضته تهدد السماء : لم فعلت ذلك يارب ؟ ولم تدعوك رحيماً ما دمت تسترد ما تهب ولا تخلف لنا سوى اللوعة ؟ أتبغي 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 وتفذت 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 .

ورجم 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 ينناسى ربه في غمرة الأحزان والرجل الذي يزداد التصاقاً به كلما هبت في وجهه أعاصير الحياة ؛ الثاني يردد صلاته ، والأول يبلل بدموعه صفحة القبر الشاحب .

وأرتفع صوت القس فجأه 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 التغريد ، فخرمتني الأقدار وحيدتي «لوسي» ، لوسي التي كنت أستيقظ على صوت ضحكاتها الرنانة ، وأخشع وهي تتلو لي فصولا من كتابها المقدس الصغير ، وابتسم وهي تروي 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