المقتطف

الجزء الثاني من المجلد الخامس والتسعين

١ يوليو سنة ١٩٣٩ — ١٣ جمادى الاولى سنة ١٣٥٨

« زحف الهليوم »

ظاهرة غريبة في الهليوم السائل

في صيف سنة ١٩٠٨ اذاع العالم الهولندي الاستاذ اونس Onnes انهُ فاز باسالة الغاز الهليوم فكان لاذاعته شأن كبير في دوائر العلم العالمية . وتمدها العناية بالموضوع الى دوائر الصحف الكبيرة فنشرت جريدة التيمس بلندن مقالاً فيه ملأ بضعة اعمدة

ولا تُفهم هذه العناية بمثل علمي محض من هذا القبيل، الاّ اذا تذكرنا ان الباحث الانكليزي المشهور فراداي تمكن في الجانب الاول من القرن التاسع عشر ، من تحويل عنصر الكلور وهو غاز عادة ، الى سائل . وكان رأي فراداي الذي هداهُ الى هذا ، ان الغاز والبخار يتشابهان في كثير من خواصهما متى كانت درجة حرارة البخار أعلى كثيراً من درجة تكثفهِ وتحولهِ سائلاً . واذن فمن المعقول ان تنظر الى غاز — كالهواء او كالكلور — على أنهُ بخار مرتفع الحرارة بالقياس الى حرارة تكثفه ولو كانت حرارته الفعلية لا تزيد على حرارة الحجرة التي يكون فيها . ثم ان البخار يُسال بالضغط ، أفلا يتحول الغاز سائلاً بالضغط كذلك ؟ فجرى فراداي على هذه الخطة فأسال الغازات المعروفة حينئذٍ الاّ غازات الاكسجين والايدروجين والنتروجين وبضعة غازات اخرى

وعجز فراداي عن إسالة هذه الغازات كان لهُ شأن علمي . ذلك ان عجزه وعجز من تبعهُ عن إسالتها حملهم على وصفها بأنها «غازات دائمة» . وانقضى نصف قرن قبل أن أُسيل الاوكسجين

وعمّا بعده التروجين والايدروجين لاساليب العلماء . وسبب عجز فراداي عن إسالة هذه الغازات ، أنه كان يجهل ان الضغط وحده لا يكفي لاسالة الغازات ، بل يجب ان يقرن الضغط بخفض درجة الحرارة

وما أهلّ القرن العشرون حتى كانت جميع الغازات قد أُسيلت — اذا استثنينا الهليوم. وعندما اخفقت جميع مساعي العلماء لاسالته نبذوا إليها بتعذرة . فأطلق عليه اسم (الغاز النبيل) تميزاً له . فلما جاء نوبة إسالته على يدي البحاثة اونس الهولندي سنة ١٩٠٨ كان الاهتمام بذلك النبأ عظيماً

الاكسجين يسيل عند الدرجة ١٨٠ مئوية تحت الصفر إذا كان الضغط ضغط الهواء العادي. ودرجة إسالة الايدروجين ٢٥٣ درجة مئوية تحت الصفر. والهليوم ٢٦٩ درجة مئوية تحت الصفر . ولكنّ الطبيعة على ما يلوح تضع حداً لا يستطيع العلماء ان يتعدوهُ في درجة البرد الشديد وهذا الحدُّ يعرف بدرجة الصفر المطلق وهي ٢٧٣ درجة مئوية تحت الصفر. فهناك ادلة وافية عند العلماء على انهُ من المتعذر ان تهبط حرارة جسم تحت درجة الصفر المطلق (اي ٢٧٣ درجة مئوية تحت الصفر) . ومما يستوقف النظر قرب درجة اسالة الهليوم (٢٦٩ تحت الصفر) من درجة الصفر المطلق . بل ان البحث الحديث اقترب بدرجة البرد الى الصفر المطلق حتى صارت على جزء من الف جزء من الدرجة منهُ

والهليوم السائل مادة مألوفة في معامل البحث العلمي مع ان المختبرات المجهزة لصنع مقادير وافية منهُ قليلة لا تزيد على خمسة او ستة . والشأن العلمي العظيم الذي يعلقهُ العلماء بالهليوم السائل ناشئ لا عن تمكنهم من الهبوط به الى درجة قريبة جداً من الصفر المطلق ، لأن المادة عند ما تبلغ هذه الدرجة من البرد تبدو عليها مظاهر تحوّل كبير في خواصها

عند ما يتحدّث العلماء عن درجات البرد الشديد يعتمد على مقياس للحرارة والبرد غير المقياس المئوي اختصاراً وتسهيلاً . ويسندون هذا المقياس الى اللاّمة كلفن الانكليزي ويكتفون بحرف K بعد الرقم للدلالة عليه . اساس هذا المقياس ان الصفر المطلق هو نقطة البدء . فالدرجة الاولى (كلفن او ١ ـ ك) هي درجة البرد التي فوق الصفر المطلق وهي تعدل بالمقياس المئوي ٢٧٢ تحت درجة الصفر اي درجة الجمد . فاذا اردنا ان نحوّل القول بان غاز الهليوم يسيل عند الدرجة ٢٦٩ مئوية تحت الصفر، الى مقياس كلفن، قلنا ان غاز الهليوم يسيل عند الدرجة ٤ك . واذا كانت درجة غليان الماء ١٠٠ بالمقياس المئوي فانها ٣٧٣ بمقياس كلفن لأن هذه الدرجة هي مائة درجة فوق الصفر و٢٧٣ درجة بين الصفر والصفر المطلق

على اساس هذا المقياس كل شيء ما عدا الهليوم يتجمد اذا هبطت درجة برده دون الدرجة ١٤ك . الايدروجين يسيل عند الدرجة ١٤ك ويغلي عند الدرجة ٢٠ ك . والهواء السائل يتجمد عند الدرجة ٥٥ ك ويغلي عند الدرجة ٩١ ك

هذه المواد على شدة بردها تمدُّ دائمة بالقياس الى الهليوم السائل . فهو يغلي غليانا اذا كان الضغط عاديًّا والحرارة ٢ و ٤ ك . فاذا أسرع الغليان بازالة البخار المتجمع فوق سطح السائل هبطت حرارة السائل رويداً رويداً. فاذا بلغت الدرجة ١٩ و ٢ ك رأيت السائل وقد توقف فجأة عن الغليان . أي في الحقيقة انهُ يسرُّ في غليانه ولكن لا يدو عليه انهُ يغلي أي ان السائل نفسه يسكنُ . وهذه المشاهدة تؤيد مشاهدات اخرى مؤداها أن الدرجة ١٩ و ٢ ك هي مرحلة انقلاب في طبيعة الهليوم من صنف يدعى (هليوم ١) الى صنف آخر يدعى (هليوم ٢)

والهليوم السائل ذو خواص غريبة . فوعاء من الماء يزن رطلين لا يزن من الهليوم السائل الا خمس اواق أي ٣/١٠ من وزن الماء . ثم ان الهليوم ٢ اشدُّ ايصالاً للحرارة من الهليوم ١ بل هو اشدُّ ايصالاً للحرارة من الفضة عشرة آلاف ضعف. وظن الباحث الروسي كابيتزا ان سبب ذلك شدَّة سيولة (Fluidity) الهليوم ٢ فأراد ان يمتحن الرأي وان يعيّن مدى هذه السيولة

لم تكن الاساليب المستعملة لقياس السيولة مما يصلح لقياس سيولة سائل درجة برده ٢ ك أي ٢٧١ تحت الصفر . فاستنبط لذلك طريقة خاصة . أخذ الأنبوب (ا) والصق بطرفه الاسفل لوح زجاج (ب) وثقب في اللوح ثقباً مقابلاً لطرف الانبوب ، ووضع تحت اللوح (ب) لوح زجاج آخر (ت) وصنع جهازاً يمكنهُ من تغيير المسافة بين اللوح (ب) واللوح (ت) وفقاً لرغبته . وكان السطحان المتواجهان في اللوحين (ب) و(ت) مستويين تماماً يوصف استواؤهما بأنهُ استواء ضوئي اي أن الضوء ينعكس من جميع اجزاء السطح انعكاساً واحداً. ثم جعل المسافة بين اللوحين ١/٣٠ من البوصة، وبعد ذلك اسقط الجهاز كلهُ في حوض فيه هليوم ٢ فما لبث مستوى الهليوم السائل في الحوض حتى عادل مستواهُ داخل الانبوب

هنا بدأت التجربة . رفع الجهاز فجأة رفعاً سريعاً بحيث كان مستوى السائل داخل الانبوب اعلى منهُ في الحوض هنيهةً . وكان من المنتظر طبعاً أن يهبط المستوى داخل الانبوب بخروج السائل من الثقب حتى يستوي السطحان داخل الانبوب وخارجهُ

ولكن هذا الهبوط كان أسرع مما كان متوقعاً. وفي تجربة أخرى ألصق اللوحان (ب) و(ت) إلصاقاً دقيقاً بعد رفع الانبوب . وهذا الالصاق من شأنه ان يحول دون تسرب السائل من الانبوب الى الحوض . لانهُ يسدُّ ثقب الانبوب الذي في اللوح (ب) وعليه فمن المتوقع أن يبقى مستوى السائل داخل الانبوب أعلى منهُ خارجه

ولكن الذي وقع فعلاً كان ضد ما هو متوقع . ذلك ان مستوى السائل في الانبوب هبط فما انقضت ثوانٍ حتى تساوى السطحان في داخل الانبوب وخارجهُ . إذن نحن أمام سائل غريب يستطيع ان يتسرب بسرعة من خلال ثقبٍ لا يزيد على جزء من الف جزء من كثافة

ورقة رقيقة . ليس في تاريخ علم الطبيعة سائل متصلب بمثل هذه السيولة . وبعدما عمل الحساب وجد ان الهليوم «أشد سيولة وانسياباً من غاز الايدروجين. أمر لا يكاد يصدَّق . فما هي الحقيقة ؟

كانت الخطوة التالية هي الخطوة الطبيعية لمن يتنبهُ لها . ذلك انهُ اذا كان الهليوم ٢ يتسرب من خلال شقٍّ ضيق جداً فهل يستطيع أن يتسرب من خلال المادة حيث لا يوجد شقٌّ ما ؟

هنا حوض فيهِ هليوم ٢ . سطحهُ مستوٍ شفاف . خذ كوباً ارتفاعهُ اربع بوصات وغطسهُ في السائل ، بحيث يكون قعرهُ الى تحت ، مسافة بوصةٍ واحدة ، أي ان حافتهُ العليا تبقى ثلاث بوصات فوق سطح السائل الهليومي . والمفروض في زجاج الكوب انهُ خالٍ من الشقوق والثقب . فاذا يحدث ؟ يأخذ السائل يتجمع في قعر الكوب حتى يصبح مستواهُ داخله معادلاً لمستواه في الخارج . كيف دخل السائل الى الكوب ؟ هل نفذ من خلال بلورات الزجاج ؟ لقد أثبتت التجارب ان هذا السائل الهليومي الغريب « زحف» Creep على جدار الكوب من الخارج متسلقاً الى الحافة ثم زحف نزولاً حيث تجمع حتى بلغ مستوى السائل داخل الكوب مثلهُ خارجهُ . أي إنا أمام سائل يسيل ضدَّ اتجاه الجاذبية من تلقاء نفسهِ ، وهذا مالم يسمع بهِ من قبل

ثم أجريت تجارب اخرى في معاهد اخرى ولا سيما في مختبر جامعة تورنتو الكندية فظهر ان سيولة الهليوم ، ليست في المنزلة التي عيناها كما يتراءى — عندما قال انها اقل من غاز الايدروجين عشرة الآف ضعف — ولكنها مثل غاز الايدروجين . ومع ذلك فانها حملت علماء الطبيعة على مواجهة مشكلة دقيقة ما زالوا يتخبطون في ظلامها . ومن الآراء المقترحة لتفسير ذلك حسبان الهليوم ٢ متوسطاً بين الغاز والسائل . ولا يخفى ان الجزيئات في الغاز مستقلة احدها عن الآخر بوجه عام . ولا يحد من حركتها الا حرارتها وجدار الوعاء الذي يكون فيهِ ، كجدار الاسطوانة التي يوضع فيها الاكسجين مثلاً وتستعمل في اغاثة بعض المرضى . ولكن افتح صمام الاسطوانة يندفع الغاز الى الخارج . وأما الجزيئات في سائل ما فتحافظ على الابعاد بينها بوجه عام ، فكأنها مربوطة بعضها ببعض بأواصر لا تتمدد . فانك اذا فتحت زجاجة تحتوي على دواء سائل فالسائل لا يندفع الى الحجرة كما يندفع الاكسجين من الاسطوانة . اما الهليوم ٢ فهو سائل ، واذن فجزيئاته يجب ان تكون مرتبطة بعضها ببعض بأواصر لا تتمدد . ولكنهُ في الوقت نفسه بلغ درجة من السيولة ان جزيئاته تتصرف كأنها جزيئات غاز

هذه هي المسألة التي يواجهها علماء الطبيعة في حالة الهليوم ٢ . ما طبيعة الاواصر التي تربط بين جزيئاته ؟ المفروض طبعاً انها قوة كهربائية . فهل علماء الطبيعة النظرية سالكون الطريق القويم الى فهم هذه المسألة ؟ اذا كانوا حقاً عليهِ وتمكنوا بعد البحث والامتحان من فهم هذه القوى الكهربائية وطريقة تصرفها ، كشفوا كشفاً خطيراً الشأن في اسرار القوة الجزيئية

اصلاح التقويم

ومزايا « التقويم العالمي » المقترح

للدكتور سيوارت مكدونلد (١)

استاذ علم الاجتماع بجامعة بيروت الاميركية

من المحتمل ان يطلب الى المجالس النيابية في البلدان العربية ان تقرّر هل تنوي ابرام الاتفاق الدولي الخاص بتقويم عالمي ، وهو اتفاق يحلّ تقويماً دائماً عالميًّا محل التقاويم المتنوّعة المعتمدة الآن لقياس الزمان

ومما لاريب فيه ان هذا التغيير المقترح في عاداتنا وطرق تفكيرنا المألوفة سيلاقي مقاومة مهما يكن الاصلاح الذي ينطوي عليه معقولاً . وما علينا الاّ ان نتذكر المقاييس المختلفة من بوصة وقدم وذراع ودونم وفدان وأوقية وأقة ومد وغيرها من المقاييس والموازين والمكاييل التي ما فتئت مستعملة في شتى البلدان، على الرغم من ان النظام العشري المتفوق عليها أتيح له منذ قرن ونصف قرن من الزمان . اما نبتسم ابتسامه فيها مزيج من السخرية والتسامح عند ما نفكر في أعداد ونقود القبائل الافريقية القائمة على أساس الرقم ٧ . فاذا قيل لنا ان سبع موزات تعدل بطيخة وسبع بطيخات تعدل فرخاً وسبعة افراخ تساوي خنزيراً وسبعة خنازير تعادل ثوراً وسبعة ثيران تعادل زوجة وسبع زوجات تعدل جنديًّا ، ضحكنا لأنا نجد في هذا النظام من العد والحساب تعقيداً وحيرة ، وتزداد حيرتنا اذا سألنا سائل أو علم أن نحسب لهُ حاصل ضرب ثلاثة جنود وثورين وخنزير بثلاث زوجات وموزة ! والواقع ان كثيراً من وحدات الطول والوزن والحجم التي نستعملها أقل انتظاماً وبساطة من هذا النظام السبعي المعقد

ان المجتمع البشري لمي المقاومة الشديدة التي قوبل بها النظام العشري عند بدء استعماله في اوربا من نحو الف سنة عند ما حملهُ العرب الى الغرب . ومن هنا نجد ان الارقام التي ندعوها بالعربية « الارقام الهندية » تعرف في اوربا « بالارقام العربية » . كان أختراع الصفر في حسبان أهل الغرب عملاً من اعمال الشيطان اذ كيف يعقل ان يدوّن رجلٌ عاقل مالك لقواهُ الذهنية

(١) المقتطف: ترجمة محاضرة بالانكليزية للدكتور سيوارت ضد القيت في محفل من الفضلاء والعلماء في بيروت

اشارة لشيء غير موجود ؟ . فرضت في مرسيليا عقوبات شديدة على كل تاجر يكشف متلبساً بجريمة استعمال الارقام العشرية بدلاً من عمل حساب رجحه وخسارته « بالحروف الرومانية الواضحة » . وكل من يحاول ان يضرب الآن MMCCCIX (اي ٢٣٠٩ بالحروف الرومانية) في MMCCCIX (أي ٢٣٠٩) يعلم مبلغ ما كان يتنازع اولئك التجار الساكين من رغبة في استعمال الارقام الجديدة السهلة للحساب ، واطاعة الاوامر الرجعية الصادرة من السلطات !

ولعلنا نظن اننا في هذا العصر اقبل لطرق التفكير الجديدة من اسلافنا قبل الف سنة . فهل نحن كذلك حقاً ؟ ولتبيان تردد نا في الاقبال على الطرق والاساليب الجديدة نكتفي بان نشير الى النظام الاثني عشري في العدد فهو يفوق النظام العشري . ولنفرض ان ارقامنا اثنا عشر رقماً

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ △ □ ١٠

١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ △١ □١ ٢٠

فالمثلث △ يعني ١٠ والمربع □ يعني ١١ والرقم ١٠ في الترقيم الجديد يعني ١٢ وأذن فالرقم ١١ الجديد هو ١٣ القديم و١٢ الجديد هو ١٤ القديم و٢٠ الجديد هو ٢٤ القديم . (ولو وضعت رموز جديدة للارقام في هذا الترقيم لكان ذلك اسهل على الاستعمال لانه لا يقع اختلاط في الذهن بين الترقيم الجديد ومعنى الارقام القديمة) . بهذا الترقيم الاثني عشري يمكن التعبير عن الكسور كالثلث والربع والسدس برقم واحد . فالثلث في تعبيرنا العشري هو ٠٫٣٣٣٣٣٣ فيصبح ٠٫٤ (اي ٤ من ١٢) والثلثان ٠٫٦٦٦٦٦٦ يبشر عنها بـ ٠٫٨ (اي ٨ من ١٢) والربع ٠٫٢٥ يصبح ٠٫٣ (اي ٣ من ١٢) وبذلك يتسهل ويتيسر كثير من الجداول والاعمال الحسابية (١) ولكن اذا اقترح علينا استعمال هذا النظام الاثني عشري ، فقلما على الفور انهُ معقد وصعب ويشوش علينا الذهن والفكر ، والواقع انهُ ابسط من النظام العشري ، ولكنهُ يبدو صعباً لأننا نشأنا على استعمال نظام آخر للعد والحساب فألفناهُ . ولو ان الاسرة الفرنسية التي امتاز ابناؤها بست اباهم في كل قدم وست اصابع في كل كف ، ظهرت في زمن قديم في تطور الجنس البشري وغدت الاباهم الست والاصابع الست الصفة الغالبة على الناس ، لكان استعمال النظام الاثني عشري في العد غالباً على النظام العشري ، لان استعمال النظام العشري يرجع على الاكثر الى عادة العد على اصابع اليدين . ولا تزال الكلمة الانكليزية الدالة على الرقم الواحد وهي digit تعني « اصبعاً » كذلك

(١) ومما هو جدير بالذكر ان البابليين القدماء والصينيين وغيرهم كانوا يستخدمون الرقم ٦٠ اساساً وهو يجمع بين النظامين العشري والاثني عشري الى حد ما ، ولكنهُ كثير التعقيد ، فكان الطالب مضطراً ان يتعلم جدول الضرب من ١ × ٢ الى ٦٠ × ٦٠ بدلاً من قطعه الى مرتبة ١٢ × ١٢ فقط . ومع ذلك فالنظام الستيني لا يزال مستعملاً في دقائقنا وثوانينا

ولا ريب في ان النظام العشري راسخ الاصل في اجتماعنا الحالي، وعلى المصلح ان يحكم قبل الاقدام على اصلاحه، هل النظام المقترح يفوق النظام القائم كثيراً بحيث يجوز ان تتكبد الجماعة في سبيله التعب والاختلاط الذين ينشآن عن التغيير؟ ومن المحتمل ان مدى تفوق النظام الاثني عشري على النظام العشري لا يسوّغ الجهد والمال اللذين لا بدّ من بذلهما لاعادة طبع كل ما يحتوي أرقاماً وتعليم الناس قراءة الارقام الجديدة وفهمها

هذا المبدأ، مبدأ الموازنة بين الفائدة المرجوة من اصلاح ما، والبذل المعنوي والمادي اللازم للفوز بتحقيق هذا الاصلاح، يتجلى خاصة في دراسة «اصلاح التقويم» لأن كلّ نظام مقترح من نظم التوقيت لا بدّ ان يلقى صعاباً سببها ان وحدات التوقيت هي الفترات بين الحوادث الفلكية التي تعين اليوم والشهر والسنة، وهذه الوحدات ليس بعضها اضعاف بعض. ولذلك من المتعذر ان نستعمل نظاماً عشرياً أساساً للتقويم. فلنلق نظرة على وحدات التوقيت واحدة واحدة

وحدة التوقيت الأساسية هي اليوم الكامل — نهار وليل — الناشيء عن دورة كاملة للارض حول محورها. هذه الفترة قسمت تحكماً الى اربع وعشرين ساعة كل منها ستون دقيقة وكل دقيقة ستون ثانية (لاحظ اثر النظام الاثني عشري هنا). وفي الوسع ان نقسم النهار الى عشر ساعات وكل ساعة الى عشرة اقسام أخرى (فيكون عشر الساعة معادلاً لـ ٢٤ر١٤ الدقيقة من دقائقنا) وكل عشر ساعة الى عشر دقائق (فتكون كل دقيقة جديدة معادلة لـ ٤٤ر١ من دقائقنا الآن، ثم تقسم كل دقيقة (من الدقائق الجديدة) الى عشرة اقسام كلٌّ منها عشر ثوانٍ (وتكون كل ثانية بحسب النظام الجديدة معادلة لخمسة اسداس ثانيتنا الآن)

عندئذٍ تكون الثانية جزءاً من مائة الف جزء من اليوم ($\frac{1}{100000}$) اي أن اليوم الكامل من الظهر الى الظهر يحتوي على الف دقيقة في كلّ منها مائة ثانية

وفي الوسع ان نشتق حينئذٍ وحدات صغيرة للتوقيت منها وحدة تكون جزءاً من الف جزء من الدقيقة (اي جزء من مليون جزء من اليوم) فتستعمل في توقيت الدوائن والجياد في حلبات السباق وكذلك في قياس سرعة التصوير بالصوّرة الضوئية. هذه الوحدة تعادل فترةً من الزمن اقلّ قليلاً من عشر الثانية التي تدوّن في ساعات السباق الآن

ولكن النظام المتبع الآن في تقسيم اليوم وافٍ بالغرض وليس ثمة ما يدعو الى تعديله او تبديله

ولكن أضاف اليوم سبّب ضيق وانزعاج. فنحن أمام فترتين فلكيتين، لا موافقة بينهما ولا موافقة بين أحداهما من ناحية وبين اليوم من ناحية أخرى. الاولى هي الشهر القمري يحدّد دوران القمر دورة كاملة حول الارض وهي تستغرق ٢٩ ، ٥ اليوم تقريباً. والثانية

السنة الشمسية يحدّدها دوران الارض دورة كاملة حول الشمس وهي تستغرق ٣٦٥٫٢٤٢٢ اليوم . ولا يخفى ان « سنة » كل سيار من السيارات الاخرى تختلف من عطارد الذي يدور حول الشمس في نحو ٨٨ يوماً من ايامنا الى نبترن الذي يدور حول الشمس في نحو ١٦٤ سنة من سنيتا

أخذ الناس اولاً بالشهر القمري لأن زيادته ونقصانه مما تسهل مشاهدته ولما بدا من أثره في المدّ والجزر والحيض والزراعة . ولكن مجموع أيام اثني عشر شهراً قمرياً تنقص ١١ اليوم عن السنة الشمسية ، واذن فالتقويم القمري يتراجع عن التقويم الشمسي . وشهر رمضان الكريم يدور على مرّ السنين متنقلاً بين الشهور الشمسية من الصيف الى الربيع الى الشتاء الى الخريف ثم يعود في الصيف وذلك في خلال فترة طولها ٣٢ سنة ونصف سنة . اما الشهور الشمسية فتقع في نفس المكان كلّ سنة ، فدسمبر ويناير في فصل الشتاء وابريل ومايو في الربيع وهكذا ودورة البرد والحرّ ، والزرع والحصاد ، جعلت السنة الشمسية أهم وحدة من وحدات التوقيت التي تزيد على اليوم . ولكن لكي تنتظم وحدة الايام في السنة الشمسية يجب ان تجعل السنة ٣٦٥ يوماً وان يضاف يوم الى السنة كل سنة رابعة (وهي التي تعرف بالسنة الكبيس) وان يدخل عليها تصحيحات أخرى سنشير اليها عند البحث في التقويم الجريجوري «والتقويم العالمي» المقترح

وكأن مشقة تنظيم اليوم والشهر والسنة في التقويم لا تكفي ، فيجب ان يعمل حساب كذلك للاسبوع . ويلوح ان سبعة أيام الاسبوع أقرت أولاً في مصر القديمة عند ما كانت السيارات المعروفة حينئذٍ سبعة سيارات . ثم أخذت به اليهودية والمسيحية والاسلام وغدا أساساً لتقسيم أيام العمل في السنة فستة ايام للعمل واليوم السابع للراحة . وقد جرّبت روسيا تجربة جعل الاسبوع ستة أيام ومما حملها على ذلك باعث ديني وهو قصدها ان تتدخل في عبادة يوم الاحد وايام الاعياد الدينية لان السوفيت ينتقدون أنها خرافات ويجب ان تلغى . والتقويم متصل عادة أوثق الصلة بالشعائر الدينية والمعتقدات ، ولذلك كان تغيير التقويم غير مرة في الماضي لاحداث تبديل في المؤثرات الدينية . وأسماء الايام تدل على علاقات دينية فيوم الاحد بالانكليزية Sunday كان يوم « اله الشمس » والاثنين Monday يوم إله القمر وهكذا

وقد جرّبوا كذلك ان يحذفوا من سجل الايام يوم الراحة الاسبوعية . ففي اثناء الحرب الكبرى مثلاً جربوا هذا النظام رغبة في زيادة الانتاج في مصانع الذخيرة . ولكن العمل ستة ايام متوالية أفضى الى اعياء كان من شأنه ان أنقص الانتاج الاسبوعي . ذلك بأن الناس ينتجون في بضع ساعات من العمل تتخللها فترات من الراحة اكبر مما ينتجون في عدد اكبر من الساعات بغير ان

تتخللها الراحة . وهذا يعني ان الاسبوع ، رغم فترة زمنية غير مبنية على حوادث فلكية، اصبح راسخ الاصل في حضارتنا الحديثة . واذن يجب ان نبحث عن اسلوب يمكننا من ان نظم الاسبوع في سلك التقويم مع الشهور والسنين ، على الرغم من انهُ لا يقسم ايام الشهر القمري (هي ٢٩ ر ٥) ولا ايام السنة الشمسية (٣٦٥ ر ٢٤٢٢) قسمة صحيحة

***

ابتدعت تقاويم كثيرة لحل هذه المشكلات . فالتقويم الجريجوري المتبع على الغالب في العالم الآن، يرتد في اصله الى التقويم المصري الذي صنع من نحو ستة آلاف سنة . وقد نقحهُ يوليوس قيصر في سنة ٤٦ ق . م . وعرف التقويم بالنسبة اليهِ اي « اليولياني » . وبهِ قسمت السنة الشمسية الى اثني عشر شهراً قوام كل منها ٣٠ يوماً او ٣١ يوماً الا شهر فبراير فكان عدد ايامه ٢٩ يوماً في كل سنة عادية و ٣٠ يوماً في كل سنة كبيس . وتلاهُ اغسطس فآثار حسده ان شهر يوليو سمّي كذلك نسبة الى يوليوس قيصر وان ايامه تزيد يوماً واحداً عن ايام شهر اغسطس المسمّى نسبة اليهِ ، فأمر باضافة يوم الى شهر اغسطس ، فأخذ من شهر فبراير المسكين . وكذلك غدت شهورنا تتفاوت اياماً بين ٢٨ و٢٩ (لفبراير) و٣٠ و ٣١ لسائر الاشهر

والواقع ان السنة اليولیانية المؤلفة من ٣٦٥ يوماً وربع يوم اطول من السنة الشمسية الصحيحة باحدى عشرة دقيقة وثماني واربعين ثانية . ومجموع هذه الفروق يبلغ يوماً كاملاً في ١٢٨ سنة . فما نظر البابا جريجوريوس الثالث عشر في الموضوع في سنة ١٥٨٢ ق . م . تبين ان التقويم اليولياني سبق السنة الشمسية بعشرة ايام فصحح التقويم اليولياني بجعل ٥ اكتوبر يوم ١٥ اكتوبر من تلك السنة . ومن هنا منشأ التقويم الجريجوري المعتمد الآن . وقد اغضب عمل البابا هذا بعض الناس لزعمهم ان حياتهم قصرت عشرة ايام نتيجة لفعله . وحدث شغب في لندن وجعل الناس يصيحون مطالبين برد الايام العشرة المسروقة من حياتهم

ولم يكتف البابا بتصحيح الفرق المجتمع بين التقويم اليولياني والسنة الشمسية الصحيحة كما تقاس بين الاعتدالين ، بل وضع قاعدة تحول دون تجمع هذا الخطأ مرة اخرى فقضى بأن يحذف يوم السنة الكبيس في السنة الاولى من كل قرن على ان يضاف في كل قرن رابع

فسنة ١٩٠٠ سنة كبيس بحكم القاعدة المعروفة وهي قسمتها على ٤ ولكن شهر فبراير في تلك السنة كان ٢٨ يوماً فقط تنفيذاً للقاعدة التي وضعها البابا جريجوريوس ولكن في السنة ٢٠٠٠ يكون فبراير ٢٩ يوماً لان السنة ٢٠٠٠ تقسم على ٤٠٠ اي ان كل قرن رابع تكون سنتهُ الاولى سنة كبيس

هذا الاصلاح جعل سنة التقويم على ٣٦ ثانية فقط من طول السنة الشمسية الحقيقي ، وهذه الثواني تتجمع فلا تبلغ مدى يوم واحد الا في ٤٠٠٠ سنة ويمكن اصلاح هذا الخطإ بحذف يوم سنة الكبيس في السنة ٤٠٠٠ ب.م. والسنة ٨٠٠٠ ب. م. والسنة ١٢٠٠٠ ب. م. الخ وبذلك يكون تقويمنا صحيحاً الى مدى مليون سنة — وماذا يهمنا الآن بعد ذلك . فالقاعدة اذاً في اصلاح الخطاء المتجمع ، من الفرق بين طول السنة الشمسية وسنة التقويم هي إضافة يوم كل اربع سنوات ، ثم حذفهُ مرة كل ١٠٠ سنة ثم اضافتهُ ثانية مرة كل ٤٠٠ سنة ثم حذفهُ مرة كل ٤٠٠٠ سنة

ولا تزال كنيسة الروم الارثوذكس تأخذ بالتقويم اليولياني ، وقد بلغ مبلغ الخطاء فيه الآن ١٣ يوماً وهذا يفسر الفرق بين يوم الاحتفال بعيد الميلاد في الكنيسة الغربية والكنيسة الشرقية

وللتمثيل على خصائص هذا الشذوذ في التقويم يروى عن طفل ولد في يوم ٢٩ فبراير سنة ١٨٩٦ (وكانت بحكم الطبع سنة كبيس) ولذلك كان من المتعذر عليه او على اهله الاحتفال بعيد ميلاده الا مرة كل اربع سنوات . ولكن سنة ١٩٠٠ لم تكن سنة كبيس وفقاً لقاعدة البابا جريجوريوس فاضطر ان ينتظر ثماني سنوات اي الى سنة ١٩٠٤ للاحتفال الاول بعيد ميلاده فلما قرب ذلك اليوم ، كان مع اهله المسافرين عبر المحيط الهادي ، وفي اجتياز هذا المحيط من الشرق الى الغرب يحذف يوم كامل عند تخطي خط معين . ولسوء حظ الفتى اجتازت السفينة ذلك الخط في يوم كان يجب ان يكون ٢٩ فبراير فحذف من حياته . فانتظر حتى سنة ١٩٠٨ عندما كان عمره اثنتي عشرة سنة ليحتفل اول احتفال بعيد ميلاده . ولكن في تلك السنة ، وذلك الشهر كان اهلهُ يجتازون روسيا وروسيا ما تزال تأخذ بالتقويم اليولياني ، والمانيا جارتها بالتقويم الجريجوري ، والفرق بين التقويمين ١٣ يوماً فسبق يوم ميلاده في روسيا وتأخر عنهُ وهو في المانيا ، وكذلك انتظر حتى بلغ السادسة عشرة قبل ان احتفل اول احتفال بعيد ميلاده

***

وعيد الفصح المسيحي مثل آخر على عدم الاستقرار في حوادث التقويم . فقد وضعت لهُ قواعد رياضية معقدة ليقع دائماً في يوم احد (في الدورة الاسبوعية) بعد اول بدر (في الدورة الشهرية) بعد الاعتدال الربيعي في ٢١ مارس (الدورة الشمسية) ولما كانت هذه الدورات الزمنية غير متوافقة فميعاد عيد الفصح يختلف باختلاف السنين من ٢٢ مارس الى ٢٥ ابريل

وقد تمكن التقويم الجريجوري ، بالقاعدة التي تقدم ذكرها ، من الموافقة بين الايام والسنين الشمسية ، ولكنه لم يوافق بين الاشهر والاسابيع . فالشهور تختلف طولاً في السنة الواحدة . وأيام العمل في شهر ما تختلف عددها في سنة ما ، عن ايام العمل في نفس الشهر في

سنة اخرى لأن الشهر في سنة ما قد يحتوي على خمسة آحاد ولا يحتوي في اخرى تالية الاّ على اربعة

وكذلك يتعذر على الهيئات الحكومية والتجارية ان توازن موازنة دقيقة بين الشهور لانها تختلف طولاً . وارتقاء العلم والحضارة يقتضي منا اتقاناً في الدقة في قياس الفترات الزمنية شأنها في قياس غير الفترات الزمنية من الظاهرات . ثم ان التقويم يختلف كل سنة من حيث وقوع الايام . فأيام الشهر لا تقع في نفس ايام الاسبوع في سنوات متعاقبة . وأيام الاعياد التي تعين بتاريخ الشهر لا تقع في نفس اليوم من الاسبوع في سنتين متعاقبتين. ولذلك نحتاج الى تقويم جديد لكل سنة . واعداد المعدات للمستقبل يقتضي مراجعة التقويم الخاص بالسنة التي انت فيها ، لمعرفة اي يوم من ايام الاسبوع يوافق تاريخاً معيناً من تواريخ شهر معيّن . وكثير من الناس يودّ ان يعرف هل يوم عيد معيّن يقع قبل عطلة آخر الاسبوع مباشرة او هو واقع في منتصف الاسبوع فالحاجة اذاً ماسة الى تقويم موزن منتظم دائم لا يتغيّر من سنة الى اخرى

***

وقد اقترحت مقترحات متعددة لتحقيق هذا الغرض منها جعل شهور السنة عشرة شهور احدها ٣٦ يوماً فيليه آخر ايامه ٣٧ يوماً فثالث ايامه ٣٦ يوماً وهكذا . ولكن هذا التقسيم لا يتفق والدورة الاسبوعية اي دورة سبعة ايام في الاسبوع واذا جعل الاسبوع عشرة ايام ، واسابيع الشهر ثلاثة ، وشهور السنة اثني عشر ، كان لنا تقسيم منتظم ولكنهُ يترك خمسة ايام لا ندري ما نفعل بها في السنين العادية . واقترح كذلك ان تكون السنة ١٣ شهراً كلٌّ منها ٢٨ يوماً فيكون قوام الشهر اربعة اسابيع كلٌّ منها سبعة ايام . ولهذا الرأي انصار لأنهُ ينظم الاسبوع في التقويم على وجه مقبول . اي إن ايام الاسبوع تكون دائماً هي هي من حيث موقعها في ايام الشهر . وهذا الاقتراح ينظم ٣٦٤ يوماً في التقويم (لان ١٣ × ٢٨ = ٣٦٤) فيبقى لدينا يوم واحد من ايام السنة العادية وهي ٣٦٥

ولكن الثلاثة عشر شهراً لا تسهل قسمتها الى نصفين ، وأربعة أرباع

وجميع هذه المقترحات تقتضي بذلاً ذهنيًّا كبيراً من الناس ومشقةً لانها تخالف العادات المرعية وأساليب التفكير الراسخة

الاّ ان التقويم الذي يحقق لنا الانتظام الدائم مقترناً بأقل قدر من الخروج على العادات الثابتة هو « التقويم العالمي » المقترح الآن

هذا التقويم يحتفظ باثني عشر شهراً في السنة مقسمة اربعة ارباع كل ربع منها ثلاثة أشهر والشهر الاول في كل ربع تكون ايامهُ ٣١ يوماً والشهران الباقيان تكون ايام كلّ منهما ٣٠ يوماً

واذن فأيام كل ربع تكون ٩١ يوماً، او ١٣ أسبوعاً تماماً. فاذا أخذ بهذا التقويم فى سنة يقع فيها أول يناير فى يوم أحد كان كل شهر من الشهور الاربعة التي أيامها ٣١ يوماً منطوياً على خمسة آحاد، وكل من الاشهر الباقية على اربعة آحاد

وهذا يعني ان كلَّ شهر من الشهور الاثني عشر يحوي ٢٦ يوم عمل تماماً، وبذلك تصبح الموازنة بين الاعمال والحسابات في اشهر متقابلة من سنوات مختلفة امراً سهلاً، ولكن مجموع أيام الشهور ٣٦٤ يوماً ولذلك اقترح ان يكون اليوم الباقي عيداً يدعى « يوم السنة » ويقع بين يوم السبت ٣٠ دسمبر ويوم الاحد أول يناير، وهو ليس يوماً من ايام الاسبوع فلا يدعى باسم معيَّن ولذلك يشار اليه بانهُ يوم ٣١ دسمبر. ثم عندنا يوم إضافي آخر كل سنة رابعة — وهو يوم السنة الكبيس — يضاف على نسق يوم السنة بين سبت ٣٠ يونيو واحد اول يوليو ويجعل عطلة ويعرف « باليوم الكبيس »

***

بهذا الاختراع البديع، اختراع زجّ « يوم السنة » بين ٣٠ دسمبر وأول يناير يصح التقويم دائماً. فاذا اخذنا بهذا التقويم كان من اثره وقوع تاريخ كل يوم من ايام الشهر في أيام معيَّنة من الاسبوع دون غيرها سنة بعد أخرى الى ماشاء الله. اي اذا كان يوم الأحد هو أول يونيو فسيقع أول يونيو من كل سنة في يوم الاحد

هذا التقويم ينظم ايام الشهور بين ٣١ و٣٠ يوماً وهو اقرب تقريب الى ايام الشهر القمري وهي ٢٩ يوماً ونصف ثم انهُ متفق مع عادة الجري على التقسيم الاسبوعي وجعل الاسبوع سبعة ايام، وجعل ربع السنة ١٣ اسبوعاً وعدد أسابيع السنة ٥٢ أسبوعاً

وهذا التقويم اقل التقاويم المقترحة هدماً للعرف والتقاليد التي جرينا عليها. فالتغيير في عدد ايام الشهور يسير، فهو يجعل شهر فبراير ٣٠ يوماً بانتظام، ويجعل ايام الاشهر ٣٠ أو ٣١ يوماً وفقاً لقاعدة سهلة ويمتنع عن دعوة (يوم السنة) ٣١ دسمبر لعدم دخوله في التقويم، وعن دعوة (اليوم الكبيس) ٣١ يونيو من كل سنة رابعة باي اسم من اسماء ايام الاسبوع

التقسيم بحسب التقويم العالمي

الربع الاول	٣١	٣٠	٣٠ = ٩١ يوماً	١٣ اسبوعاً
الربع الثاني	٣١	٣٠	٣٠ = ٩١ يوماً	١٣ اسبوعاً
الربع الثالث	٣١	٣٠	٣٠ = ٩١ يوماً	١٣ اسبوعاً
الربع الرابع	٣١	٣٠	٣٠ = ٩١ يوماً	١٣ اسبوعاً
			٣٦٤ يوماً	٥٢ اسبوعاً

ويضاف يوم السنة بعد ٣٠ دسمبر فتصبح أيام السنة ٣٦٥
ويضاف اليوم الكبيس بعد ٣٠ يونيو كل سنة رابعة فتكون ايامها ٣٦٦

***

وتاريخ الحركة في سبيل اصلاح التقويم يرتد الى تعيين لجنة في سنة ١٩٢٣ من قبل عصبة الامم لدراسة الموضوع . وفي سنة ١٩٣١ ارسلت اربع واربعون دولة وفوداً رسمية لحضور مؤتمر اصلاح التقويم . واقترحت شيلي مشروع اتفاق للاخذ بالتقويم العالمي بمقتضى معاهدة دولية ابتداء من سنة ١٩٣٩ وقد أبرم مجلس العصبة هذا الاتفاق في يناير ١٩٣٧ . ولكن الدول لم تسر في ابرامها له بسرعة وافية فكان من المتعذر البدء في تنفيذه هذه السنة . ولذلك لا بدّ من الانتظار الى سنة ١٩٤٦ عندما يقع اول يناير في يوم أحد . والغرض الذي يتجه اليه القائمون بهذه الحركة هو السعي الى حمل الدول على اقراره والبدء في تنفيذه سنة ١٩٤٦

ومما يدلّ على الميل لهذا التقويم واتساع نطاق الموافقة عليه ان ٢٤ امة عينت لجاناً برلمانية لدراسة اصلاح التقويم . والتقويم العالمي مفضل على الغالب عندها . ثم ان أنطاب انكلترا وفرنسا والمانيا والولايات المتحدة الاميركية واليابان وغيرها أعربوا مباشرة او مداورة عن موافقة حكوماتهم على التقويم العالمي . وقد وافق عليه كذلك مكتب العمل بجنيف والغرف التجارية في الولايات المتحدة وبريطانيا وكذلك الغرفة التجارية الدولية

اما الهيئات العلمية فقد اصدرت قرارات بالموافقة عليه وفي مقدمتها مجمع تقدم العلوم الاميركي واكاديمية العلوم والفنون الاميركية . وهناك هيئات دينية كثيرة وافقت عليه كذلك منها الكنيسة الشرقية (الروم الارثوذكس) والانجليكانية ومجلس اتحاد الكنائس وهو يمثل البروتستانت والكاثوليك واليهود في الولايات المتحدة الاميركية . ومن المحتمل ان توافق عليه الكنيسة الكاثوليكية ايضاً لانها تدرسهُ دراسة مشبعة بالعطف ومن المعروف عنها انها شديدة الرغبة في اصلاح التقويم واقرا . تاريخ عيد الفصح

***

ورغبةً في تنوير الرأي الدولي العام في موضوع التقويم وفوائد اصلاحه وتنظيمه على أساس دائم تصدر مجلة ربعية تدعى مجلة اصلاح التقويم[1] واعدادها حافلة بمباحث دقيقة تتضمن كل ما يتعلق بالاساليب التي ابتدعها الانسان لقياس الزمان

(١) 630 Fifth Avenue New York City

النظريات الفنية

مسائل الفن

والجمال في العصر الحديث [1]

للفيلسوف الفرنسي « غيو Guau »

مقدمة

يريد العلم — في عهدنا هذا — أن يهيمن على المنازل العقلية ولقد كانت الانسانية حتى الآن تعتمد في حياتها على ثلاثة أشياء : الدين والاخلاق والفن . أما العلم فقد عدّل مسائل الدين وهو يحول الآن قواعد الاخلاق . ولا يمكن ان يبقى مقيداً أمام الفن الذي هو آخر معقل « للستيالسم » والمغالطة . ان الفنانين العظماء — في كل زمن — كانوا يؤمنون بجدة الفن وعمقه . بل يرون انهُ أكثر حقيقة من الحقيقة نفسها . فكانوا يجهدون النفس ، ويجرعون الصاب في سبيله . وقد يصبح احترام الفن — على هذا الشكل — عند أكثر الفنانين تصوفاً نوعاً من العبادة . فان (بيتهوفن) مثلاً وهو يسمع إحدى أناشيده يخيل اليهِ أنهُ يسمع الآلهة تنشد بكلمه . والآن نحن بعيدون عن هذا النوع من الافكار اذا ناقشناها بقواعد العلم للفن

فأول قاعدة علمية فلسفية تقود الفن — كما تقود الجمال — الى لعبة بسيطة في أقصانا . ولكن هذه القدرة لا نزعم أنها تقدر على تهديمه وانما تتركه يحتل جزءاً كبيراً في حياة الانسان لانهُ ثمرن — ولوكان باطلاً — تقوم به أجزاؤنا الرئيسية . ولكن ماهي حدود هذا المذهب؟ هذه مسألة يجدر النظر فيها

إن أصل الفن — في نظرنا — هو في الحياة ذاتها . فله من الجد ما للحياة ، وغايتنا من فصولنا هذه أن نبرز هذه الناحية الجدية من الفن وخاصة الشعر في أصله وعمقه ، وفي تطوره الآني ، وفي أسلوبه

أن مالا يصل الى الحياة نفسها يظل غريباً عن الجمال ، لان غاية الفن الأسمى هي ان تجعل القلب الانساني يخفق ، الفن يجب ان يمتزج بوجود الانسانية ، بأخلاقها ومادتها . وما عسى أن يبقى

---

(١) نقلها خليل هنداوي وهي الحلقة الاولى من سلسلة طريفة

لنا من اعتقاداتنا الدينية وأخلاقنا ؟ قد لا يبقى الا جزء يسير . واذا سألنا ما عسى يبقى من فنوننا من الموسيقى والتصوير ، وخاصة من هذا الفن الذي يحتوي على فنون مختلفة وهو الشعر . قد يكون الجواب . . . انهُ سيبقى منهُ كل ما هو خير وأكثر عمقاً من غيره . . .

« اصل الفهم والشعر »

لقيتُ في احد أيامي ولداً يلعب في حجرة ، وقد لمعت شعاعة من ضوء الشمس من خلال نافذة مغلقة . يعدو الولد نحو هذه الشعاعة اللامعة التي تنفذ في الهواء ، مجرباً ان يقبض عليها بيديه اما الشعاعة البيضاء فقد كانت تفر ولكنها كانت في عينيه ؟ واري البشرية قد قامت — في اميالها — بمثل هذه . فبعد أن كان الجمال والخير معتبرين في الزمن القديم كحقائق من وراء الطبيعة دخلا في انفسنا ، وما هما — في نظر علمائنا المحدثين — الا نتاج بنات عقولنا . فالجمال مثلاً يعود الى نوع من السرور يرتبط كشكل سرور بالحياة . فاحذف انت الكائنات الحية من الوجود تحذف منهُ الجمال . كما انك اذا حذفت العين حذفت النور والالوان ... وكل شعر الطبيعة يقوم في رؤوس البشر

و « كانت » كان يعود بفكرة الجمال الى فكرة النفع والمفاضلة ويرى — فيه — لعبة تقوم بها مخيلاتنا . وكذلك شيللر لا يرى فيه الا لعبة . فالفنان بدلاً من ان يتعلق بالحقائق المادية يلتفت اليها . والفن الاسمى هو حيث تبلغ اللعبة مداها ، وتلعب بكل اعماق وجودنا ، وهذا هو الشعر ! قال شيللر : ان آلهة الاولمبوس الذين انعفوا من كل حاجة ، وجهلوا العمل والواجب قد اشتغلوا بابتداع اشخاص من الناس ليتاح لهم ان يعبثوا بالاهواء البشرية . وهكذا نحن نمثل — في الدراما — فضائل وعيوباً واحوالاً ليست بأحوالنا

وقد لقي مذهب — كانت وشيللر — مؤيدين بين العلماء المحدثين . واخيراً جاءت مدرسة شوبنهاور معتبرة الفن كلعبة سامية ، هما ان تعزينا بعض لحظات عن بؤسنا وشقائنا . وان تهيء لنا منفذاً بواسطة الاخلاق

« غبطة الجمال وغبطة اللعب »

المعركة التي نشأت — للحياة — ببساطة تستحيل لعبة . وما ألاعيب الاطفال الا رواية وساوس الانسانية ! المعركة هي اساس من اعمق أسس اللعب . وكل لعبة عند المتوحشين تسل على ان تتخذ شكل معركة ، وما رقصهم وغناؤهم الا مظاهر تمثل طبيعة المعركة . ولله در ابن كلثوم حيث يقول

كأن سيوفنا منا وفيهم مخاريقٌ بأيدي لاعبينا !

غبطة الالحان. الالوان والخطوب انما تنشأ عادة من لعبة يسيرة مرّت عليها خاصة من الحواس. فحين نسمع في البرية ناقوس النداء لا يكون هذا الدق لنا الا نداء. واصغاؤنا اليه لا لطلبه ولا يكون هو غايتنا. وانما نصغي الى الطعام الذي يدعونا اليه. وعلى عكس ذلك اذا سمعنا قرع ناقوس فلندي احسسنا شيئاً يجبرنا على الانصات لهُ لأنهُ لا يخاطبنا ولا يدعونا الى شيء ولا يلفتنا بشيء وهو خلال ذلك يبدو لنا انهُ جميل

يقول كانت «ان عاطفة الجمال هي اكثر تجرداً وبعداً عن الغرض من عاطفتي الخير والمتعة» ويتحد سبنسر وداروين واقطاب المدرسة التطورية على جعل «الحاجة والمنفعة» اساساً أولياً للعواطف القائمة على الاخلاق. على ان العاطفة الفنية — على عكس ذلك — تقود وانقيادها الى اللهو اكثر صفاء وتجرداً من كل فكرة متسلطة. والجمال السلطة على الخير لانهُ متجرد من المنفعة. ويقول شيلر بهذا الصدد «انك لا تسمع صوت الرغبة في أغنية العصفور»

هذا ملخص مذهب هذه المدرسة في الجمال!

واما نتمم هذا المذهب فنقول: اذا لم ينفع الفن الحياة بأية وسيلة كانت فهو يساعدها بوجه عام. فالفن هو رياضة بدنية للقوة العصبية، رياضة بدنية للروح والعقل. وللفن دور كبير في الحياة الانسانية. وهنالك ادلة ساطعة وبراهين توحي الينا ان الفن سيمثل دوراً كبيراً في حياة الانسان وهو دور يسمو يوماً بعد يوم. وبامكاننا القول ان الفن — الذي هو وليد المخيلة والترف — سيغدو يوماً شيئاً ضرورياً للجميع، او نوعاً من الخبز اليومي

اما وان كل فن هو لعبة وليست كل لعبة فناً، فكيف نميز بينهما؟ يقول (كران اللين) ان اللعبة تكون تمريناً خالياً من الغرض كالسباق والصيد. اما الفن فهو ادراك الشيء ذاته كالتأمل في لوحة مرسومة او قطعة موسيقية. على ان هذا التعريف لا يفي بالغرض، اذ ينتج ان حركة ما لطيفة لا تبدو حقها الا لأعين الناظرين وهي لا تخلق اية غبطة فنية ان يقوم بها. والحركات الايقاعية والرقص تفقد بنفسها كل قيمة فنية. وبالايجاز ان تمييز الاحساس — الصافي المحض — في العمل يكاد يكون محالاً. اذ كل قوة احساس تقتضي لعبة عضلات لا لعبة اعصاب فحسب. فالعين تلمح المدى بقوة عضلية. والاذن كذلك. ومن المحال ان نقسم وجودنا الى مقاطعات... وان نفرض أن الشيء الفني — فينا — هو المتصل. على ان الأمر بعكس ذلك في الآثار الفنية اذ ان من غبطة الفن ان تمتزج فيها غبطة النظر والعمل. فالشاعر والموسيقي والدهان يحسون غبطة متفوقة في الابداع والتخيل وانتاج ما يتأملون فيه، وللناظر من ذلك نصيب. وتلاوة رواية ما معناها انك تعيش — بمقياس خاص — في جوها. فاذا تلونا اشعارها بصوت عالٍ استولى علينا لحنها وحركاتها واشخاصها وليس الممثلون في المسارح هم يمثلون وحدهم

ولكنَّ الناظرين يمثلون معهم ايضاً ادوارهم في الباطن . فاذا تزوج بطل الرواية وحظي بسعادته احسستُ ان من في بهو التمثيل يشاركون البطل في سعادته

ان الجمال يتجلى — قبل كل شيء — في عدم نفعيته . وفي نوع من المخادعة نأخذ بها انفسنا. ان الحفار يسلي بإزميله ورخامه كالشبل يتسلى بكرة خشبية في اعماق قفصه . والاثر يبقى جميلاً بمقدار جماله، لا يتعلق بأية حاجة، ولا يحمل الينا رغبة ولا رهبة . والشيء الحقيقي الحي ينطوي بنفسه على جمال نفسه

هل غبطة الجمال

تضاد عاطفة المنفعة والحاجة والرغبة ؟

ان مجموعة أجزاء كل جسد بذهابها الى هدف ، تؤلف نظاماً كاملاً موزوناً وقديماً قرنوا الجمال الى النظام

في الاشياء الظاهرة يظهر ان الوحدة درجة اولى للجمال. ان رغبة ما او ان حبًّا ما يخلق في كل وجودنا اغراء طويلاً ممتدًّا جميلاً لا يلبث ان يندو فنيًّا بشرط ألاَّ تغدو الرغبة حادة

الجمال السامي بحسب نظرية كانت — هو جمال المرأة . على ان الصفات التي نراها اكثر بروزاً في المرأة هي أكثر الصفات تعلقاً بالرغبة والشهوة . فأمرأة جميلة — عند رجل عامي — هي امرأة موثقة الخلق عبلة البدن ، شديدة ، ذات الوان ناعمة وشكل رقيق. هذه المرأة هي خير ما يروي الغريزة الجنسية

وهذا الوضع يتحول في الطبقات العليا ، حيث تغدو المرأة الجميلة في اعيننا هي المرأة التي تلائم اقتاس وجودنا الفردي، والعواطف والميول التي تشترك فينا في عصرنا . يقولون قديماً انهُ أحب ، أي صار عنده عاطفة مبهمة نحو يكمل معه طبيعيًّا او اديبًّا . فالحب اذاً هو في صميم الميول الفنية . أليس الاعجاب نفسه حبًّا يبدأ وينتهي بالحب ؟ اتقول ان حب امرأة هو الانتباه من رؤيتها جميلة ؟ ولهذا تجد الفن — عندنا — تطوراً في الحب . اي انهُ حاجة من حاجاتنا الضرورية . وتأمل العاطفة الفنية للجمال — مستقلة — عن الغريزة الجنسية وحركتها ، يبدو لنا شيئاً سطحيًّا يشبه تأمل العاطفة الخلقية من خلال الغرائز التأثرية حيث نرى — فيه — المدرسة الانكليزية اول اصل من اصول الاخلاق

ألا شكراً لله ! فالوردة التي ينشقها كثيرون لا تفقد أريجها . وظل حديقة باستطاعته ان يؤوي كثيراً من الاصدقاء . وساقية واحدة بامكانها ان تنفع غُلة عُطاش . وهواء نقي يستطيع ان يملأ صدوراً ، وأغنية في بهو واسع تهيج آذاناً كثيرة . ووجه جميل او قطعة حسنة تجلو عيوناً كثيرة دون ان تفقد شيئاً من رونقها

إن ما هو جميل هو مرغوب فيه أيضاً في الوقت ذاته . فالشعر في الاشياء — بحسب كلمة الفرد دي موسيه — يتألف من الخشية والرقة ، من الاضطراب والرغبة . فأي تأثير فني يوقظ فينا جملة آمالي ورغائب وحاجات منها تكن مبهمة

اذا تأثرنا بنشيد حربي رأيت انا نضطر ان نكون قاعدين او سائرين او راكضين ومقتتلين عن عدو لقتاله . وبعض جمل موسيقية فيها رقة الحب قد تولك القبلة على شفاهنا . ومن ذا يتلو أبيات « موسيه »

« لنرحل !

إننا وحدنا .

والعالم لنا :

هذه أيقوسيا الخضراء !

وايطاليا الشقراء

ومواطن اليونان . حيث يطيب الشهد ! »

من ذا يتلوها ولا يحس شوقاً الى هذه الاقطار الشعرية المجهولة يدفعه الى ارتياد هذه الآفاق الجديدة ؟

وهنالك غبطة في الرغبة نفسها . بل ان تأثير الرغبة يبقى في النفس أجمل من تلك الغبطة . ومن هنا منشأ الغبطات الكبرى في الشاعر الذي يتأمل ان يحيا في المرة الواحدة حياة كل الناس . وهو بهذا التأمل يحياها الى نقطة يقينية . على ان هذه الرغبة التي تنخدع كثيراً قد تولد أناساً . لأنها تظهر له مجد وهو يريد تحقيقها . واليأس الذي يسوق الفنان الى التشاؤم هو أنهُ يتمنى بدون أوان ولا يقدر على اشباع أمانيه الاَّ بصورة ضيقة

هل تعادل غبطة الجمال

مع غبطة الحقيقة وعملها ؟

الفن هو عمل لا هوى ، ومن هذه الناحية هو رغبة لا غبطة فقط . وحاجة حقيقية لا لعبة ولهو

ما شعرت يوماً بسمو السماء الاَّ بعد ان شققت طوداً عالياً حتى لأشعر بأني دخلت السماء واني انتصرت عليها في كل خطوة وجهد أبذله . ورغبة (اللانهاية) خيّل اليَّ أنها نُحتت فيَّ بدون انتهاء ، بل تيقظت في نفسي تيقظاً شديداً

ان تنال (زهرة ميلو) يبقي سر روعته في رخامه وجموده . ولو ان عينيه الفارغتين امتلأتا

نوراً داخلاً ولو انه مشى الينا لانهى أمس هذه الروعة والاعجاب

ان تلفيق الوهم — دع عنك — انهُ يجب أن يكون شرطاً من شروط الحسن في الفن — هو تحديد له . الحياة او الحقيقة هي قاعدة الفن

هنالك بعض تشويهات تكون ضرورية للأثر الفني وتكون شرطاً من شروط حياته . وهذه تشبه تلك التجاعيد التي تلوح على وجوه المسافرين في الأقطار الشاسعة بضرهم الحر او القر ، وفي ابطال الروايات يجب ان أرى فيهم شيئاً من العيوب والتشويه حتى يمكنني ان أؤمن بوجودهم ، لأن الضروري في الشخص المختلق هو ألا يظهر جميلاً او تيحاً فحسب ، بل يبدو انهُ موجود ! التهذيب هو الفن السامي الذي يؤثر في الكائنات الحية ، وليس له الا غاية واحدة هي انتاج الامثلة الكاملة ، وجعل الجميل اغنى جمالاً ، وسعادة . هذه غاية الفن ، وعمق كل فن يتجلى في الجنوح الى الابداع ، واذا الفنان استطاع ان يكون مبدعاً حقيقيًا فهو يريد ويحتج الى تحقيق الجمال والسعادة

اذا كان امامنا اثران فنيان متساويان في ابداعهما فنحن بحكم العادة أميل الى الأجمل ، ونجد الاجمل اغزرهما خيالاً وشاعرية

ان تقليد القبيح يبدو في الحقيقة تقليداً للجمال والنظام الباقي . التقليد يجنح الى ان يصبح ابداعاً وخلقاً . والوهم او الاختلاق يطفىء في الحياة . وفي النهاية نجد الحياة غاية الفن ، والفنان لا يختلق الا ليجعلنا نؤمن بأنه لا يختلق

شروط الجمال في الحركة

رأينا ان كل ما فيه جد وقع رحقيقة وحياة يستطيع بعض شروط ان يكون جميلاً . الجميل يمكن ان يتحقق آنا في الحركات ، وآناً في الحواس ، وآناً في العواطف . واول شرط في الحركات هو القوة ، فنحن نحس سروراً فنيًا اذ نشعر بقدرتنا او حين نرى قوتنا او نرى غيرنا يمرن قوته . والصفة الثانية للجمال هي الرقة والايقاع والنظام اي ارتباط الحركة بوسطها وغايتها

ان الجمال السامي للحركات هو استمارة ، وهذا الجمال يهبط من الأعلى ، وفي جو الارادة والعواطف يجب علينا ان نحلق لنجد الى ذلك حلاً . النظر الى الطبيعة ، والتخيل انها جميلة هو تمثلها أنها حية ، والتخيل انها ممكنة هو تمثلها انها تشكل انساني . وبالامكان ترديد كلمة (تيرانس) « اني لا اهوى الا ما هو انساني »

القوة اول جمال ، تنقاد الى حالة صغيرة من الشعور او ترتبط نفسها بالعواطف من اي نوع كالثقة بالنفس والجرأة . وهل الارادة الا القوة ؟

خذ تمثال « موسى » الذي يمثل قامة مديدة وعضلات متصلبة . وما تمثال شمشون والبطل هرقل الا مثال القوة والبطش والجمال. فالقوة التي كان يؤلهها الأقدمون كانت تعتبر الفضيلة الأولى ومصدر فضائل كثيرة . بل انها تحتل شيئاً فوق الطبيعة الانسانية ولهذا كانت تحترم . وكانت ذات قيمة فعالة . والنظام والايقاع يجعلان الحركة أكثر جلاء . أما العطف فهو يفرض حالة افتقار في العضلات ، ولا يمثل الحيوان ذلك الا في ساعة الراحة . اذا رأيت كلباً يلعب ويعبث فاعمل ضجة ما تر حاله تبدلت، وعنفه تمددت وكل ما فيه من عضلات قد تحرك . وليس حالة غير حالته في هدوئه . وأخيراً ليس معنى العطف — دائماً — الا الاستسلام ، ولا يتم هذا الاستسلام الا في ساعة حب . ونقول مع (شيلنغ) ان العطف هو قبل كل شيء عاطفة حب . ومعنى العطف الحب

***

وهنالك عاطفة ثانية ... لتتخيل ما يولده فينا مرأى العصفور ناشراً جناحيه وهو كنقطة في الهواء ، ولتحس أية عاطفة تمرونا ونحن على جواد يبدو خبباً ، او في زورق يخوض العباب اللجي او في زوبعة رقص ومرح . كل هذه الحركات تولد ما لا أعرفهُ من عاطفة اللانهاية ومن رغبة لاحد لها ، ومن حياة تائهة ، ولا أدري ما هي حاجة الذهاب بدون إياب ؟ وحاجة الضياع في هذا الكل ؟ وهذه الافكار المبهمة تدخل كمادة جوهرية في الحالة التي تسبب لنا هذه الحركات ، وتمثال (آدم) « لميشيل آنجلو » الذي يتيقظ للحياة بمد يده — بدون نظام — الى الاشياء ، ناظراً ما حوله . وهذه الحركة وحدها تترجم بشكل منظور عن كل اللانهاية في العالم الذي وقعت انظاره عليه لأول مرة

***

واذا كان الجمال السامي في الحركات هو الجمال الذي يترجم الحياة الوافرة الغنى ، فالامكان القول : ان الجمال هو مزج القوة بالعطف وجعلهما شيئاً يعبر جميعه عن الارادة الاكثر شدة والاكثر عذوبة ورقة . هذه الارادة ليست الميت بالاشياء السطحية ، ولكنها في معاناة الاشياء الجدية والكائنات الاخر ومعاناة نفسها . تضع قوتها كلها في خدمة حنانها

النفس تسمو الى اعلى ما تحب به . ومن هذه الناحية تجد الفن يلمس الحقيقة ، بل هو الحقيقة وحدها ، وفي عاطفة الاعجاب يشترك الحقيقي والوهمي ، والكون وظهوره . أريد ان استحيل الى من اتأمل فيه ، وأن اكون مثله في بعض النواحي وهنا يتحقق مذهب افلاطون بقوله : ان الجمال هو ان نعدو أحسن وأعلى

المجريطي

فلسفته ومكتشفاته[1]

لمعالي محمد رضا الشبيبي
وزير معارف العراق سابقاً ورئيس نادي القلم العراقي

لم أكن اعرف عن ابي محمد احمد عمر بن رضاع المجريطي — امام فلاسفة الاندلس في الرياضيات والطبيعيات المتوفى سنة ٣٩٥هـ — اكثر من تسميته في الكتب العلمية أو ترجمته ترجمة موجزة في أسفار التاريخ الى ان كانت سنة ١٣٣٢هـ اوسنة ١٩١٤م اذ ظفرت خلال التنقيب عن المخطوطات العربية القديمة بنسخة من كتاب « غاية الحكيم واحق النتيجتين بالتقديم » من بين مؤلفات المجريطي فتوفرت على دراسة الكتاب دراسة اتضح لي منها مرمى تفكير المجريطي وفلسفته وخلاصة بعض دروسه ومستنطاته بحيث اصبح في الوسع اماطة اللثام المسدل على آرائه وافكاره في معظم كتب التاريخ

ذاع اسم المجريطي بما كتب لبعض مؤلفاته في العلوم الرياضية والفلكية من الانتشار وخصوصاً كتابيه « غاية الحكيم » و « رتبة الحكيم » وهما اشهر كتبه التي أوردها المؤلفون الذين عالجوا تاريخ نمو الحركة العلمية والفلسفية عند العرب او كتبوا في موضوعات العلوم وفي مقدمتهم ابن خلدون وشمس الدين السخاوي والقلقشندي وطاشكبري زاده وحاجي خليفة وغيرهم. وقد عول ابن خلدون على كتابي المجريطي السابقين في الفصول التالية من مقدمته.

١ — الكيمياء ، ٢ — السيمياء ، ٣ — الحكمة او العلوم العقلية وأقسامها ، ٤ — الفلاحة

اضف الى ما تقدم ان المجريطي هو صاحب « رسائل اخوان الصفاء » الاندلسية التي الفها على نمط « رسائل اخوان الصفاء » البصرية او العراقية فبذر بذرة التفكير الواسع في اذهان الاندلسيين على عهده فلم تلبث الفلسفة حتى ازدهرت في العصور التي تلت عصر المجريطي في الاندلس فظهر فيها ابن رشد وابن الصائغ وابن الطفيل وبني زهر وغيرهم من اعيان الحكماء والمفكرين وان لم نعثر على نسخة من رسائله الاخوانية المذكورة ولكن لاريب عندنا انه

(١) عن مجموعة نادي القلم العراقي (راجع باب مكتبة المقتطف)

اشتهر في تأليفها اثارة الاذهان وتدريبها على البحث العلمي نشأ عنه في كثير من فصول كتابه « غاية الحكيم »

نتج المجريطي كتابه المذكور خلال خمس أو ست سنوات وجمعه سنة ٣٢٦ مؤلفاً سمي أكثرها فيه . ودلنا دراسة الكتاب على ان المجريطي (فضلاً عن كونه اماماً في العلوم الرياضية والطبيعية عارفاً بجميع فروعها) من جملة الاساتذة في القرن العاشر في علم السياسة والاجتماع على الاجمال على ما يظهر لنا من لهجته ومن بعض ابحاثه في الكتاب . ويدل على ذلك النص المنقول له « ان الانسان اذا انفرد بعلم الحكمة النظرية والفلسفة سمي حكيماً وان جمع بين الحكمتين النظرية والعملية ونفذ فيهما كان نبيًّا » قال « ولا يكون هذا الا في افراد الناس وهذا الانسان أي النبي في أكمل مراتب الانسانية وفي أعلى درجات السعادة وانما التي من جهتها او من أجلها يطلب كل خير وبالها ينتهي كل خير لأنها انما تطلب الفضائل لتكون سعداء ولا توصل الى ذلك الا باصلاح الاخلاق واصلاح المنزل واصلاح الأمة وجمعها على كلمة واحدة تقودهم الى السعادة والسعادة هي الخير المطلوب لذاته »

وكذلك يستنتج من مواضيع أخرى من كتابه انهُ فيلسوف يميل الى الفراسة الواسعة ولكنهُ يرجح العلوم الواقعية التي يؤيدها الحس والتجربة ولا يكاد يخضع الا لاحكام العدد والارقام في تفكيره . وما أكثر الشواهد التي عثرنا عليها في كتابه على ذلك . ومنها ما حكاه عن ثابت بن قرة المؤلف المشهور انهُ اجتمع بانسان كان بارعاً في الحساب . فقال ذلك الانسان لثابت « إن الله قادر على كل شيء » فقال له ثابت « أيقدر الله ان يجعل جملة المضروب خمسة في خمسة أقل من ٢٥ او أكثر من ذلك ؟ » فمكث الباقعة في الحساب ولم يحر جواباً . وقد نقلنا هذه الحكاية للتدليل على منحى تفكير المجريطي من حيث انهُ رياضي لا يقبل الجدل في الارقام . أما من حيث انهُ فيلسوف فانهُ لم يصرح لنا برأيه في هذا الشأن إذ من مقررات الفلسفة ان الجزم حتى في مثل هذه المسائل الرياضية البحتة عبث او غرور اذا كان يتضمن دعوى الاحاطة بخفائن الكون وأسراره الأزلية الغامضة

***

هذا وقد صير المجريطي نفسهُ تلميذاً لجابر بن حيان على بعد ما بينهما من المدة متخذاً منهُ قدوة يقتدي بها ؛ شديد التعظيم له ولآرائه ومستنبطاته في الرياضيات والطبيعيات . كثير الاقتباس من كتبه وقد أتى على جملة صالحة منها خصوصاً في العلوم التعليمية والطبيعية وفي علم الحيل أوردها باسمائها وأكثرها غير معروف ولا مذكور بين الكتب المنسوبة الى جابر بن حيان . أما رأيه في

الرازي « فانهُ استاذ جدير بأن تؤخذ المعارف عنهُ لكثرة بحثهِ ونظره في العلوم القديمة » وهي عبارتهُ بعينها . وهكذا رأيه في الكندي فقد رأيناه كثير الثناء عليه وعلى تبحره في العلوم وقد استطرف المجريطي له رسالة غريبة في موضوعها أذكى رسالته هذه « كيفية بناء دولة العرب » وليس يكثر على الكندي يفسوف العرب ان يفكر في هذا الموضوع . وقال ابن النديم عن الكندي « ذكرتهُ في كتابي تاريخ فلاسفة العرب » . ومن ذلك يعلم ان المجريطي عالج هذا الموضوع الشيق — اعني تاريخ فلاسفة العرب خاصة — واقف فيه كتاباً الا اننا لم نعثر عليه بل لم نقف على ذكره الا في هذا الكتاب وقد ابحالنا المجريطي عليه — أي على تاريخ فلاسفة العرب — غير مرة فهو إذن من كتبهِ المفقودة . ومن الاعلام الذين اعتمد عليهم المجريطي ابو بكر بن وحشية وقد أكثر من النقل عن كتبهِ المترجمة عن النبطية في علم المذاليد وفي أصلا ؟ وفي الهندسة المائية وذلك على طريقة القدامى من سكان الرافدين كما انهُ أتى على كتابه في الفلاحة . ومنهم عطارد البابلي وهو رياضي قديم أكثر من النقل عنهُ وعن مؤلفاته خصوصاً كتابه « سر الاسرار »

وللمجريطي في كتابه «غاية الحكيم» أسلوب خاص في تلقيب بعض المؤلفين او الفلاسفة بألقاب يخلعها عليهم من تلقاء نفسه وأكثرها مطابق لمقتضى الحال كقوله « افلاطون » « المبرز » او « المقدم » وكقوله « رئيس الصناعة الاحكامية بطليموس » ويقصد بهذه الصناعة صناعة الميقات والتقويم وهي الصناعة التي برز بها بطليموس وألف بها مؤلفاته المشهورة في الاسكندرية وكقوله « سيد يونان على الحقيقة وأولاهم بالفضل أرسطو » الى غير ذلك

***

ويستفيد من هذا الكتاب (اعني كتاب « غاية الحكيم » للمجريطي) من يعنى بدراسة تاريخ الحضارة في اقدم عصورها وتاريخ مستنبطات الامم الشرقية العريقة في القدم من انباط وأقباط وسريان وهنود وغيرهم ومكتشفاتها وجهودها في تقدم العمران . وقد أدرج فيه ايضاً كثيراً من اساطيرها وخرافاتها الوثنية فيما يتعلق بحقائق الاجرام الفلكية وقواها ودعوتها نحو ذلك مما هو دخيل في عقائد المسلمين او مقتبس من عقائد الامم الوثنية القديمة المذكورة

وللمجريطي في كتابه هذا أبحاث مقتضبة في الفلك والرياضيات وفي الكيمياء وفي تاريخ السحر وعلم الحيل وفي التاريخ الطبيعي وتأثير المنازل والبيئة في الكائنات . وقد عقد عدة فصول للبحث في مملكة المواليد الثلاثة خصوصاً ما يوجد منها ببلاد الاندلس . ويستنتج من بحثه فيها ان لهُ مكتشفات عديدة في هذا . ولا أستبعد أنا والحالة هذه ان يكون لبعض آرائه وابحاثه اثر

في حران الأندلس خصوصاً فيما يتصل بالهندسة والكيمياء وعلم المواليد الطبيعية وان سكت مؤرخونا عن ذلك كله على عادتهم المألوفة

ومع كل ما تقدم فان المؤلف ينتقد بالسيمياء او السحر وهما موضوع كتابه « غاية الحكيم وأحق النتيجتين بالتقديم » كما ان موضوع كتابه الآخر المسمى « رتبة الحكيم » هو الكيمياء وهما (اي الكيمياء والسيمياء) النتيجتان المتحصلتان من جميع جهودنا الطبية حسبما يراه المجريطي كما انهما مفتاح الأسرار الطبيعية والرياضية ومن لم يصل اليها فليس بحكيم وان احكم نتيجة واحدة منهما فهو نصف حكيم على حد تعبيره لأن الكيمياء بحسب تعريفه هي معرفة الجواهر والأرواح (القوى) الارضية واستخراج لطائفها للانتفاع بها كما ان السيمياء هي معرفة القوى او الارواح العلوية لاستخدامها والانتفاع بها . ويقول في موضع آخر من الكتاب اعلم ان هذه النتيجة اي السيمياء هي المعبر عنها بالسحر وحقيقة السحر على الاطلاق كلها سحر العقول فانقادت اليه النفوس من جميع الأقوال والاعمال وهو علمي غامض الادراك ومنهُ عملي . وبالجملة السحر هو ما خفي على عقول الاكثر (الجمهور) سببهُ وصعُب استنباطه . وأحسن انواع السحر العلمي الكلام بشهادة الحديث المأثور ان من الكلام لسحراً ومن ذلك قول المؤيد افلاطون في كتاب الفصول « كما يرجع لك الصديق عدواً بالكلام اليسير كذلك ينقلب لك العدو صديقاً بالكلام الحسن اليسير . والسحر العملي هو الوقوف على المواليد الثلاثة وما أثبتت فيها من قوى . ومن أنواع السحر العملي السحر الخيلي » الى ان قال « لا يبلغ أحد الوقوف على تأثير العالم الأعلى (أي القوى العلوية) في العالم الأسفل الا بعد احكامه لجميع العلوم الرياضية والطبيعية وما بعد الطبيعة أيضاً . » ثم شرح سبب ذلك قائلاً في الأخير « فاضطرار لا يعلم هذه الصناعة على الحقيقة الا من علم أوائلها وبالواجب ان لا يعلمها الا فيلسوف »

***

فمن ذلك ومن مواضع أخرى من كتاب المجريطي نعلم اجمالاً ان مدلول كلة « السحر » في ذهن المجريطي غير مدلولها الخرافي المألوف بل هو مدلولها في الاذهان الوقادة والافكار النيرة التي حاولت او هي تحاول دائماً تسخير قوى الطبيعة واخضاعها لاستخدامها في رفاه الانسان ورفع مستواه في سلم الحضارة والعلوم والعمران ومن هذا القبيل ساحر الكهربائية (ادیسون) وساحر البخار (وط) وغيرهما من سحرة الاثير والضوء والحرارة وسائر القوى الطبيعية المبثوثة في هذا الكون . فالمجريطي حسبما نراه في كتابه هذا مفكر او ساحر من هذا الطراز او يكاد يكون من هذا الطراز

الحياة والعبقرية

في ضوء فلسفة المذهب الحيوي

لملي أرقم

الحياة في رأي القائلين بالمذهب الحيوي دفع غريزي وقوة ينميها الكفاح ويزوّدها بواعث التطور ويهيء لها اسباب التدرج في الكمال ، وقانون التقدم الحيوي دائب لا تفتر له همة ولا يعروه وهن وهو في النطاق العضوي الطبيعي يبدو في صورة التناحر على البقاء المفروض على الانسان فرضاً في مراحل تقدمه الباكرة لعدم كفاية الغذاء وصعوبة الحصول على وسائل العيش ولكن عندما ذلل الانسان هذه العقبة وجاوز تلك المرحلة لم تبطل اسباب الكفاح وانما انتقلت الى ميادين أخرى وبدت في أزياء جديدة ، فالمجهود الذي يبذلهُ الفنان في خلق آيات الفن وطرف الأدب أو الذي يقوم به العالم في تمحيص البحوث واكتناه اسرار الطبيعة واستكشاف قوانينها هو بمنزلة المعارك الحامية التي يثيرها المستوحشون والحيوانات لينتزعوا من الطبيعة اسباب بقائهم ومقوّمات كيانهم ، وجهد الفنان يعين على صقل المشاعر وتهذيب الاحساس ويزيدنا تقديراً للجمال كما أن جهد العالم يزيد تراثنا العلمي ويوطد الحضارة ويمكّن للانسان

فالحياة اذن قائمة على المدافعة والجهد والمحاولة ولو انها جردت من مهماز الحاجة لران عليها الخمول وتوقف تقدمها وأصابها الجمود والاضمحلال سواء كانت هذه الحاجة عضوية كالحاجة الى الطعام وما اليها أو فكرية كالحاجة الى المعرفة أو فنية كالحاجة الى الخلق والابداع

والحياة لكي تستجد دوافعها وتستثير بواعث الكفاح والمقاومة تحد نفسها وتطامن من سيطرتها ، لأنهُ لو زوّد انسان بكل قوى الحياة واستطاع قراءة الافكار واستطلاع الغيوب لضعفت الدوافع التي تحدوه على الكفاح والصراع الذي ينشأ من شعوره بالحاجة وضيق المدى ولظلت الحياة على وتيرة واحدة وفي مستوى لا تتجاوزه ولا تعلو عليه ، ومن ثمّ فان تجريد الفرد من كامل قوى الحياة يعد من قبيل اخذه باساليب النظام والتهذيب ، والنظام والتحديد هما كما قال نيتشه اول شرائط الاستكمال ، ومما يستدعي الملاحظة ان قوى الحياة الكامنة لا تبدو للفرد في صورة باهرة قوية الا عند ما يكون وجوده الفردي مشرفاً على الزوال ، فالفريق

الذي غمرتهُ الامواج وأوشك ان يطويهُ اليمّ تمر به في لحظة واحدة حياته جميعها في تفاصيلها الدقيقة وصورها المختلفة ، والجندي الجريح الذي يعاني سكرات الموت قد يستطيع نقل شعوره الى من يعنيهم امره ويشجيهم مصرعه وكأنما الحياة في تلك اللحظات وهي تهم بترك هذا الوعاء المحدود وتعود الى المجرى الاصلي ترفع النقاب وتزيل الحواجز التي تستر عنا مواهبها الكامنة في عالم اللاوعي

وانصار المذهب الحيوي لايطلون سبب امتزاج الحياة بالمادة تعليلاً شافياً ولا يبدون فيه رأياً قاطعاً ، وفي رأيهم انهُ ربما كان سبب هذا الامتزاج ان المادة كانت موجودة وكانت الحياة تبحث عنها لتخفف من كثافتها وتحيي موائها وتخضعها لاحكامها ، وربما كان سببه كذلك ان المادة بطيئتها عقبة في سبيل الحياة وان الحياة تمر خلالها لتجاوزها وتعلو عليها لان غرض الحياة هو التدرج في الكمال واكتساب صفات اسمى ولا يتم هذا الرقي الاّ اذا فرضت الحياة على نفسها حصر قواها والحد من حريتها ، ومن طبيعة هذا الحصر انهُ يستلزم ان يكون هناك « أفراد » ولا يمكن ان تتم الفردية الاّ على هذا النمط ، وهذا الشعور بانحصار القوى وضيق المدى هو الذي يدفع الفرد ويزخر قواه ، فالمادة في منزلة الحافز والدافع معاً فهي تفصل الانسان عن نبع الحياة الاصلي وتحده لان الحياة المحصورة بها والمحدودة بحدودها تضطره الى شحذ قواه وحفز عزيمته لكي يصقلها ويهذبها ، والفرد هو تيار من الحياة منفصل عن مجراها الاصلي انفصالاً مؤقتاً وهو مع ذلك يستمد منهُ القوة والنشاط ، فاذا كانت القوة التي يريد بها الانسان ويفكر ويعمل هي نفسها قوة الحياة فكيف يتيسر ان يخالف « ارادة » الحياة ويتمرد على أحكامها ولا يعمل على تحقيق اغراضها ؟

ولكن الحقيقة هي أنا اذا لم نتمكن من التغلب على ارادة الحياة وعرقلة مساعيها فانهُ من الواضح أننا نستطيع ان نتردد في تلبية مطالبها ونتريث في تحقيق رغباتها بل في وسعنا ان نعوق أغراضها ونعترض تقدمها ، وبعض الافراد أقدر على النهوض بمطالب الحياة من البعض الآخر ، والبقري والأبله كلاهما يعبر عن الدافع الحيوي ولكن من الصعب ان نتصور أنهما يخدمان الحياة بطريقة متماثلة ويعملان على تحقيق أغراضها بنصيب متساو ، وقلّ بين الناس العاديين من يستطيع ان يقوم في تقدم الحياة وتطورها بنصيب يعادل نصيب أمثال افلاطون وشكسبير وتولستوي ، والرجل العادي يسير في الطرق المسلوكة ولا يفكر في استحداث شيء ولا يعنيه مستقبل الانسانية وخير الاجيال القادمة واكثر الناس يعبر عن قوة من قوى الحياة بطيئة التغير وكلما تقدمت به السن ازداد محافظةً واستعصاء على التقدم

والحياة تلتمس الذرائع لبلوغ غايتها وتبذل جهدها في استصلاح وسائلها ولكن كل

الادوات التي أوجدتها لاتلائم اغراضها كل الملاءمة . وذلك لأن قوة الحياة محدودة وهي تعمل وتؤثر في المادة وتبذل مجهوداً ضخماً لتحيط عنها الحمول والثقل والبلادة وهي تؤدي خير ما تستطيعه بالوسائل الميسورة لها ، وفضلاً عن ذلك فهي تسلك طريقة التجربة وليست كل الوسائل التي تبتكرها ملائمة لأغراضها المبتغاة وهي في كل مرحلة من مراحل التقدم تلغي بعض الوسائل التي اصبحت غير صالحة وتستجد وسائل غيرها أقوم بتحقيق ماتبغيه من الاغراض وهي لاتألو جهداً في العكوف على شتى التجارب والمحاولات لاختبار الوسائل والآلات التي تسمو بها الى مرتفعات أسمى وأبعد شأواً ولكنها قد يخطئها التوفيق في بعض هذه المحاولات ويصيبها الاخفاق

ويمكننا ان نستنبط من ذلك ان سبب اخفاق الفرد لايعزى في جميع الحالات الى ان قوة الحياة فيه محدودة ، وانما سببه الى حد ما هو تصرفه الحر الذي تقع على عاتقه مسؤوليته ومن الصعب ان ينكر ان الفرد وقد خلق لاداء غرض من أغراض الحياة في وسعه ان يؤديه او ان يعوق اداءه وينشد أغراضه الخاصة بدلاً من متابعة أغراض الحياة العامة وهذا يدل على ان للانسان نصيباً كبيراً من حرية الارادة

ولكن كيف نوفق بين حرية الارادة وتصورنا الفرد على انه مجرى من ينبوع الحياة وانه بناء على ذلك الاعتبار يلزم ان يكون سيره وفقاً للنبع الاصلي الذي انبعث منه فهو مثل قطعة من الخشب يحملها التيار المتدفق ، والجواب على ذلك انه لولا المادة لكان هذا نصيب الفرد ولما كان ثمة معدى عن الانقياد لدوافع الحياة ولكن المادة تعرض سير الحياة وتضطر نهرها الجاري الى أن ينكسر الى تيارات عدة تستمد نشاطها من المجرى الاصلي ولكنها تسلك الاتجاه الملائم لمواقع الصخور المعترضة ومن شأن هذه الصخور أن ترغم هذه التيارات على التعرج في سيرها ومن ثم تتخلص الى حد ما من سيطرة النهر الاصلي

وكذلك يمكننا ان نتصور ان المقدار من الحياة الذي يتصل بالمادة ليكوّن الفرد يستطيع بفضل المادة المتداخلة بينه وبين الينبوع الاصلي للحياة ان يتبع طريقاً خاصاً به ، والمادة مع عجزها عن مدافعة الحياة التي تتخذها مطية لبلوغ غرضها تتقاضى ثمن ذلك العجز والخضوع للحياة ، وذلك الثمن هو أن هذا الجزء من قوة الحياة عندما يحل بالمادة ويسمى « فرداً » . يمنح حرية الاختيار ، وبفضل هذه الحرية يستطيع اذا شاء ان يسلك طريقاً غير الطريق الذي تحاول فرضه عليه ارادة الحياة

وأعظم الحوادث في حياتنا خارجة عن ارادتنا ، فنحن نولد سواء اردنا ذلك او لم نرده ونحيا الى دنيا لم نسعَ اليها ولا علم لنا بها ومن والدين لانختارهما ، ونحب بدافع من نفسنا

لا سيطرة لنا عليه وأخيراً يذكرنا الموت على غير اختيار منا وبرغم أنوفنا وانما عند ما ترى الحياة انها في غير حاجة الينا

وقوة الحياة لا تشفق على مخلوقاتها ولا تبالي بسعادتهم وشقائهم ما داموا يخدمون اغراضها ، وهي لا تتورع عن خداعهم فتلوّح لهم بالسعادة وتمنيهم بالاماني المعسولة والوعود المغرية وهي تحقق اغراضها لا لأنا نريد ذلك وانما لان شيئاً داخل نفوسنا تسمو ارادته على ارادتنا ويتغلبنا على امرنا يريدها

ولكن هناك مسائل صغيرة في الحياة لنا فيها حرية الاختيار ونحن في حدودها نستطيع ان نحقق غرض الحياة او نفوته ولذا اوجدت الحياة حلقة متصلة من الوسائل التي تشجعنا على التوجه الى الناحية التي يتجه اليها تقدم الحياة ، ومن اهم تلك الوسائل خلق العظماء والبقريين ، فنولا كبار المفكرين وعظماء المصلحين ونوابغ الفنانين لظلت الانسانية في تخلف وجمود

والحياة لكي تقاوم الرغبة الطبيعية الكامنة في نفوس الناس في ايثار الجمود والكسل والمحافظة ومحاولة استبقاء صنوف الفكر وألوان الفن والادب بعيدة عن حركة التجديد التي تستلزم دوافع التقدم — اقول ان الحياة لمقاومة ذلك توجد البقري لكي ينهض بالعبء الذي يعجز عن القيام به اكثر الناس ، والبقري بطبيعته يتحدى طرق الفكر المألوفة وقواعد السلوك المرعية ويعيب آدابها ويزيفها ، والناس تكره من يعيب معتقداتها ويسفه تقاليدها ولذا تضطهد البقري وقد تقصيهُ اذا كان داعية اخلاقيًّا وقد تهمله وتضطه حقه اذا كان فناناً ، ولكن الجماعة البشرية رغم ذلك تتجه الى الناحية التي أشار اليها وبذلك يصنو لآراءه ابناء الذين اضطهدوه ، ورقي الانسان الادبي والفني يتم بوثبات معادلة لما يسمى في علم الحياة بالوثبات المباغتة او التحولات الفجائية ، وظهور البقري يدل على الاتجاه الجديد وكأنما تتخذه الحياة لساناً لرسالتها التي تريد تبليغها الى الافراد وهذا سبب وصفنا للشعراء والفنانين العظماء والانبياء والمصلحين بأنهم ملهمون وهم يشعرون أنهم مسخرون لاغراض الحياة سموتون بدوافعها وهم يستسلمون لهذه الدوافع ولا يحجمون عن مواجهة الاخطار ويصرون على القيام برسالتهم رغم كل ما يقام في طريقهم من عقبات وما ينصب لهم من شباك

وتصورنا البقرية بهذه الصورة يمكننا من أن ندرك الدور الهام الذي لعبه الادب والفن في قصة التاريخ ورواية التطور لان رسالة البقري تتم بالكلمة المقولة او بالكلمة المسطورة . وقد أخذ الادب في مراحله الاولى شكل الامثال الادبية وصورة المواعظ والنصائح ولم تكن هناك وسائل تمكن البقري من الولوج الى عقول الشعب الا بهذه الطريقة لان الوصول الى عقل الجمهور في تلك الازمان النائية لم يكن سهلاً ولا ميسوراً ولذا كان الرقي في تلك الفترة

يتم عن طريق الدين ورجاله ولذا نرى منذ فجر التاريخ الانبياء والرسل والواعظين والمصلحين يمرون بالناس ويعظونهم ليتركوا سبل الشر ويحيوا حياة فاضلة . ومن المعروف أن جوهر التعاليم والآداب في جميع الاديان واحد وهو احلال الحب محل الكراهة والبغضاء والتسامح مكان الانتقام وتحبيذ العفو عن الاعداء والعطف على الضعفاء وقد حاول الانبياء بذلك تطهير القلوب وتصفية النفوس

والمسيح وبوذا يوصيان بتوسيع نطاق الاسرة حتى تشمل الانسانية برمتها ويمقتان التحزب والتباغض ويحاولان مقابلة الشر بالخير ويوصيان بكبح الاهواء وقهر الشهوات

وبارتقاء فن الكتابة واختراع الطباعة حلت الكلمة المكتوبة مكان الكلمة المقولة ولكن غايتها لا تزال تعليمية وقد كانت الدراما في اول ظهورها متصلة بالدين وروايات كبار المؤلفين في الدراما من اليونانيين أرحها روح دينية عميقة وهي تؤكد عدم استقرار حياة الانسان وعجزه حيال سطوة الارباب ، وفي العصور الوسطى كانت اكثر الروايات قائمة على الاغراض الاخلاقية ولا يزال اثر ذلك بادياً في روايات ايبسن وبرنارد شو اللذين يهاجمان سخافات العصر وحماقاته

وكبار الفنانين وأعلام الشعراء والكتاب هم معلمو الانسانية الذين يمسون مشاعرها ويهذبون ذوقها وينشطون الفكر ويوسعون آفاق النفس ، وتعاليمهم تزيدنا احساساً بالجمال وادراكا لمعاني الطبيعة ، واحتكاك عقولنا بعقولهم يزيدنا قوة ويؤثر فيما يصدر عنا من الاعمال والاقوال ويسمو بنوازعنا وطموحنا ، ولا نزاع في ان للشعر الغنائي اثراً كبيراً في تهذيب عاطفة الحب والسمو بالميول الجنسية ، وللشعراء فضل كبير في توضيح فكرة أن الحب يعلمنا التضحية ونكران الذات ويستخرج القوى الكامنة في النفس ويبصرنا جمال الطبيعة

ولكن مجهود البقري يقابل بالانكار والجمود لانه يسبق عصره وينقد مقاييسه ويثير في نفوس معاصريه غريزة المحافظة ، ولبعض الناس مصالح خاصة مرتبطة ببقاء الفكر السائد والاحوال الراهنة ولذا يبذلون جهدهم في الدفاع عنها والمحافظة على معالمها والبقري هو بشير المستقبل ورائده ويوجد آدابه ، وقد حوكم سقراط وبرونو وجاليليو وأمثالهم لان افكارهم كانت سابقة لعصرهم ولكن العالم يكرمهم الآن ، والافكار الجديدة تصبح على مر الايام قديمة ولكن الناس تظل متمسكة بها بحكم غريزة المحافظة ومألوف العادة حتى يجيء دافع جديد وهكذا يظل الفكر الانساني متنقلاً بوثبات مستمرة والبقري هو الذي يقوم بنقل الفكر من مرحلة الى مرحلة جديدة ومن مستوى الى مستوى ارفع

كيف أفهم

النقد الأدبي[1]

جبرائيل جبور

استاذ بدائرة الادب العربي بجامعة بيروت الاميركية

يروى عن سقراط انه قال في دفاعه امام القضاة الذين اقترعت اثينا على انتخابهم لمحاكمته ، كنت أبحث عن الحكمة فاستعرضت الناس الذين عرفوا بها فأخلقوا ظنوني ، حتى اذا بلغت الى الشعراء عرضت اشعارهم امامي ، ودرستها بعناية فائقة ، وحملتها بيدي اليهم اسألهم عما عنوا بها ، واني اخجل ان اقص عليكم الحقيقة ، ولكني مكره على القول انهُ لم يكن منهم من استطاع ان يحقق رغبتي ، وصدقوني اذا قلت ان اي واحد في بهو هذه المحكمة يفقه معاني هذه الاشعار ويستطيع التحدث عنها اكثر من الشعراء انفسهم . ويروى من ناحية ثانية عن الشاعر جويتي انهُ كان يحتقر النقاد وانهُ قال : اقتلوا ناقد الكتب انهُ كلب . والواقع ايها المحفل الكريم ان كلا الرجلين مخطىء ، فليس كل ناقد كلباً فيقتله الشاعر ، ولا كل شاعر يعجز مثل ما عجز شعراء سقراط عن ان يفهم ما يقول . ومن يدري فلعل جويتي يقصد ان النقاد لا ينصفون ، ولعلَّ سقراط اراد ان يظهر للناس ان انتاج الادب شيء ، وبيننا القدرة على تحليله ونقده شيء آخر

ومن زمن سقراط ، الى زمن جويتي ، بل الى زمننا نحن ، وهذه الخصومة بين النقاد والمنتجين تورى نارها ، وقديماً قال العتابي : « من قرض شعراً او وضع كتاباً ، فقد استهدف للخصوم واستشرف للالسن الا عند من نظر فيه بعين العدل وحكم بغير الهوى ، وقليل ما هم »

ومن أمتع ما يروى عن هذه الخصومة ان احدى الروايات التمثيلية كانت موضوع جدل ومناقشة بين الناس لشيء اثاره بعض النقاد ، وحدث انه بينما كان الممثلون يقومون بتمثيلها ذات ليلة ، بلغت الحماسة بأحد النظارة حداً كبيراً ، فأطل من شرفته العليا ، وانحنى ، واذا به يهوي الى القاعة ، وإن الناس لفي دهشتهم ينظرون الى هذا الجسم هاوياً ، اذا بصوت مؤلف الرواية يصرخ : ربي أسقطه على ناقد

---

(١) محاضرة القيت امام محفل من الادباء والطلبة في قاعة وست بجامعة بيروت الاميركية

ولبيرون شعر في النقاد يقول فيه :

اطلب الورد في كانون ، والتمس الثلج في حزيران
وأمل من الريح ان تستقر ، ومن التبن ان يتحول قمحاً
صدق الامرأة او الزخرف ، أو اي شيء زائف
قبل ان تثق بناقد

وقال بعض النقاد في امثال هؤلاء الادباء :

ان مثلهم مثل طائر صغير ساقه القدر فدخل غرفة من مدخنها ، حتى اذا بلغ وسطها رآها مغلقة عليه ، ورأى نفسه سجيناً ، وحاول ان يهتدي الى الطريق الذي اتى منه ، فلم يفلح ، فأخذ يضرب النوافذ الزجاجية بجناحيه لجهله النافذة التي اتى منها

ولحسن حظ النقد انه لا يحيا عالة على الشعراء واصحاب الكتب ، ولا يستمد منهم الحياة بل انه يستمد بقاءه من جماهير الناس الذين يتذوقون الادب ولكنهم لم يؤتوا عبقرية الشعراء ولا نبوغ النقاد

ويجب ألا ينكر اثر النقد في توجيه بعض المؤلفين والشعراء الى السبل القويمة ، وتنبيههم الى مواطن الضعف في أقوالهم ، ليتجنبوها فيما يصدر عنهم بعد ذلك ، فكم من كاتب استفاد من آخر يعرضه أمامه ما كتب ، ولا سيما اذا كان كلامها خبيراً في الموضوع الذي يبحث فيه ، حتى زعم بعضهم ان كثيرين من الروائيين المشهورين لم يحرزوا مكانتهم الكبرى الا بعد ان دفعتهم نظرات النقاد الى سلوك السبل القويمة ، ولهذا كان « هوراس » على حق حين قال : ان النقاد حجر المسن فهي وان لم تقطع فانها تشحذ الحديد

وفائدة النقد بين الجمهور ، انهُ اعلان سيار بينهم ، ينقل الاخبار عن الكتب والاشعار ، فيشوّق الناس لمطالعتها ، ويمهد السبل الى الناس لفهمها وتذوقها ، ويرفع مستوى الثقافة الأدبية الفنية الى حد يصبح معهُ من الممكن ان تظهر عباقرة الفن ويظهر معهم من يقدرهم قدرهم ، او كما قال أناطول فرانس : ان الناقد يستطيع ، وهو يطوف رياض روائع الفن ، ان يسهل على الناس ارتيادها ، فيهيء لهذا مجلساً ، ولذاك منكاً ، بحيث يمكنهم ان يستمتعوا بجمالها الأخاذ . ويمكن للنقد سواء أمن النوع الهدام كان ام من النوع الذي يكون رائده المنطق والعدل ، ان يكون لذاته أدباً يقرأ ، وفناً يستجلى جماله . وبعد فقد آن لنا ان نحد النقد

***

جاء في المعاجم : « نقد الشيء ينقده نقداً اذا نقره بأصبعه كما تنقر الجوزة ، ونقد الطائر الحب ينقده اذا كان يلقطه واحداً واحداً ، ونقد الرجل الشيء بنظره ونقد اليه اختلس النظر نحوه . وفي حديث أبي الدرداء : « ان نقدت الناس نقدوك ، وان تركتهم تركوك ، اي

ان عيّبهم واغتبتهم قابلوك بمثله » . « ونقد الدراهم اذا ميز جيدها من رديئها »

ولعلّ هذا التحديد الاخير هو اقرب ما يكون الى ما فهمهُ العرب القدماء من النقد الادبي. حكى ابن رشيق ان رجلاً قال لخلف الاحمر : ما ابالي اذا سمعت شعراً استحسنته ، ما قلت انت واصحابك فيهِ ، فقال له : اذا اخذت درهماً تستحسنهُ ، وقال لك الصيرفي انهُ رديء هل ينفعك استحسانك اياه ؟ . وقال الجمحي :

« والشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفهُ الأذن ، ومنها ما تثقفهُ اليد ، ومنها ما يثقفهُ اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراوة ولا دنس ولا صفة ، ويعرفهُ الناقد عند المعاينة .... ومنهُ البصر بانواع المتاع وضروبه وصنوفه ، ما تشابه لونه ومسه وذرعه واختلاف بلده ، حتى يرد كل صنف منها الى بلده الذي خرج منهُ ، وكذلك بصر الرقيق ، فتوصف الجارية فيقال : ناصعة اللون جيدة الشعر ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر ، فتكون بهذه الصفة بمئة دينار ، وبمئتي دينار ، وتكون أخرى بالف دينار ، وبالفي دينار ، ولكن لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة »

« ويقال مثل ذلك في المغنين ، يعرف ذلك أهل العلم بهِ ، عند المعاينة والاستماع ، بلا صفة ينتهي اليها ، ولا علم يوقف عليهِ ، وان كثرة المدارسة للشيء تعين على العلم بهِ وكذلك الشعر يعرفهُ اهل العلم بهِ » وقال ابن رشيق : « سمعت بعض الحذاق يقول : ليس للجودة في الشعر صفة ، انما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف والملاحة في الوجه ، وهذا راجع الى قول الجمحي بل هو بعينهِ وإنما فيهِ فضل الاختصار »

ومن المتع أن نعلموا أن الخطّاب في بعض مدننا يمثّلون امهاتهم وأخواتهم أو غيرهنّ من قريباتهم ليبدين لهم العروض ، فينظرون الى محاسنها ومساوئها ، ويزاولن اختبارها ويصدرن عليها احكامهنّ

واذا كانت المعاجم العربية القديمة لم تعرض لتحديد النقد الادبي ، فإنّ كتب الادب قد التفت اليهِ كما لاحظنا ، وقد سمّوا بعض أئمته في العصور القديمة ، قالوا : « وقد كان ابو عمرو ابن العلاء واصحابهِ لا يجرون مع خلف الاحمر في هذه الصناعة في النقد ، ولا يشقون له غباراً لنفاذه فيها وحذقهِ بها واجادتهِ لها »

أما التحديد الحديث للنقد الادبي فنستطيع أن نجمله بقولنا :

انهُ فن تحاول فيهِ — وانت خال من الغرض والهوى — أن تحكم على الاشياء الفنية

الادبية بعد فهم خصائصها ومزاياها ، ثم تعرض للناس هذا الحكم في قالب فني ادبي . فحري بنطوي قبل كل شيء كما تلاحظون على فهم الأثر الادبي وادراك الجمال ، أو القبح الذي فيه ثم ينتقل الناقد الى اصدار الحكم ، وقد تجرد من ميوله ونزعاته الخاصة ثم يصوغ هذا الحكم في عبارة فنية يعرضها على الناس

ولعل أوجز تحديد في نظري للنقد الادبي هو تطبيق علم الجمال على الادب ، ومن الخير أن نلاحظ ايضاً انهُ متى عرضنا هذا النقد الادبي في قالب فني اصبح النقد الادبي نفسه ادباً وأصبح الناقد بدوره اديباً واذن فكل ناقد ادبي اديب ، ولا يمكن ان نقلب كل اديب ناقداً

أما الرأي الشائع عند بعض الناس من ان النقد هو اظهار المساوىء فقط وانهُ لا يعرض للمحاسن فهو رأي مغلوط اذ ليس هناك شيء يخرج عن نطاق النقد أو فوق النقد مهما بلغ من الكمال والروعة ، ولكن هناك اشياء ادنى من النقد ، اذا كانت سخيفة وكان في نقدها مضيعة لوقت الناقد والقراء

***

ومن البدهي أن النقد لا يمكن أن يكون قد عرف قبل الانتاج الادبي ، ذلك انهُ لا يمكن للناقد أن ينقد في الهواء بل لا بد من اثر ادبي بين يديه ولا نستطيع أن نتصور ان النقاد بدأوا عملهم في الخيال كأن نزعم انهم تصوروا وجود قطع ادبية ثم حاولوا نقدها اذ ان مجرد تصور اثر ادبي دليل على أن الانتاج قد سبق هذا التصور ولا يمكن للخيال مهما تحلق ان يصل الى عالم يختبره الانسان أو يسمع به واذن فالنقد قد عرف بعد الانتاج . وهناك خطوة تفصل بينهما وهي التذوق والاستيعاب والتلذذ بما تقرأ أو تسمع ، وهي الخطوة التي انتقل فيها الادب من طور الانتاج الى طور الاستماع به ، وقد بدأ النقد الادبي كما تلاحظون منذ حاول الناس أن يفضلوا اثراً اديباً على آخر ، وليس من شك في ان تفضيل الناس اول الامر لم يزد على انهُ تعبير عن شيء احسوه ولم يستطيعوا ان يلمسوا أسبابه ، وهو التفضيل المبهم ، ويظهر لي مع الأسف ان كثيراً من نقادنا لا يزالون في هذا الطور . وحسبي أن أوجه انظاركم الى اكثر مقدمات الدواوين الشعرية في هذا العصر ، فترون فيها أن الشاعر الذي كتفوا أن يكتبوا عنهُ هو شاعر عصره وفريد دهره ، طاوعتهُ البلاغة وانقادت اليه القوافي ، وهو فوق ذلك اشعر الشعراء بلا منازع . فاذا تركت مقدمة ديوان الى مقدمة ديوان آخر رأيت الكلام نفسه لناقد آخر في شاعر آخر ، او للناقد نفسه في شاعر آخر ، ويذكرني هذا بقصة تروى عن مروان ابن ابي حفصة قالوا انشد يوماً امام جماعة شعراً لزهير ، ثم قال : زهير والله اشعر الناس ، ثم

أنشد للاعشى فقال : الاعشى أشعر الناس ، ثم أنشد شعراً لامرىء القيس فقال : امرؤ القيس أشعر الناس ، ثم قال : والناس والله أشعر الناس . وأظنهُ يعني انهم اشعر الناس حين ينشد شعرهم

وكذلك يعني اصحابنا في هذه المقدمات ، اما اذا اردت ان تعرف آراءهم في الشعر فقد كلفت نفسك شططاً . فالشعر عند صاحب مقدمة ديوان حافظ مثلاً ، ظرف الحكمة ومسرح الخيال ومغنى الفصاحة وخدر البلاغة ووعاء الحقيقة . قال الدكتور طه حسين « ان كنت قد فهمت من هذا الكلام شيئاً فانت موفق سعيد ، اما انا فلا ارى فيه الا ثرثرة وتكراراً ، كلام مرصوف ولفظ مصفوف لامزية له إلا انهُ منتقى مختار »

وارتقى النقد من طور التفصيل المبهم واصبح اختياراً يستطيع معهُ الناقد ان يصطنع الاسباب والمبررات ، ويستند الى عوامل منطقية وتاريخية يرى لها الاثر الاكبر في تفكيره واحكامه : اي اصبح للنقد في هذا الطور أساس يرتكز عليه ، قوامه بالاكثر النقل والعقل

اما النقل فذلك حين كثر الانتاج الادبي وتعددت فروعه واصطلح الادباء على تقسيمه وتبويبه وتنظيمه صار الناقد يحكم هذه النظم والتقسيمات الموضوعة مرغماً في اغلب الاحيان ان يلتفت في نقده اليها ، ويندرج منها الى النظر في الاثر الذي بين يديه ، فيتساءل مثلاً اي شبه بين هذه القصيدة والشعر الغنائي ، او اي شبه بين هذه القصة وقصص الادب القديم ؟ وهو بحكم هذا مضطر ان يكون قد أمَّ بأنواع الادب المختلفة ونظمها وخصائصها تمَّا تمَّا ، ويحاول ان ينتقل منها الى الاثر الذي بين يديه وهو ما نسميه النقد المبني على كيان الادب وهو في رأيي على علوّ شأنه تقدم لم يُبْنَ على نظرية فلسفية صحيحة ويكفي ان يكون مصدره النقل حتى يبقى اكثر بنائه . ولنذكر ان هذه النظم لم توضع قبل الادب ، بل استمدت منهُ ، اي ان النقاد القدماء درسوا الانتاج الادبي القديم ، ورأوا خصائصهُ المشتركة ومزاياه المستقلة ، فبوَّبوها ونظموها واستمدوا منها النظريات وجعلوها قاعدة يبنى عليها النقد فيما بعده فاذا كانت الدراما التي مثلت في العصور القديمة مثلاً لم تزد او تنقص عن خمسة فصول فيجب على الدراما الحديثة ان تتقيد بهذا الشرط . واذا كانت الملاحم مثلاً قد حوت خصائص خاصة واقتضت ابياتاً كثيرة من الشعر فيجب على كل ملحمة حديثة ان تحوي مثل هذه الخصائص ، وما يقرب من عدد تلك الابيات ، ولا اظنني بحاجة الى الدليل على فساد هذه النظرية في هذا النوع من النقد . ويكفي أن أذكر لكم أن ارسطو كاد يحتم على الرواية التمثيلية ان تتم حوادثها في أربع وعشرين ساعة في يوم واحد — وان يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون

أما النوع الثاني من النقد فقد اصطلحوا على تسميته بالنقد الاساسي . وهنا ينقلب الامر فلا يلتفت الناقد الى الادب بوجه عام ، ولا تهمه النظم التي استمدت منه ، بل جل غايته درس المزايا

التي يراها في الأثر الادبي الذي ينقده من حيث الموضوع واللغة والاخراج والاثر الذي يحدثه في النفس وغير ذلك

فالنقد هنا عبارة عن محاولة يحاول بها الناقد ان يستفهم من الأثر الادبي نفسه عن امور ، ثم يسعى هو نفسه ان يجيب عنها مستمدًا افكاره مما بين يديه محكمًا عقله فيما يصدر عنه من جواب، اي ان غرض النقد هنا هو فهم كل شيء وقدره قدره ، وهو يستند كما لاحظنا الى العقل لا الى النقل والى الذوق الخاص في فهم الجمال وتذوقه لا الى المصطلحات والنظم . ولكن أيكفل الذوق الخاص وحده الوصول الى الحكم الصائب عن الأثر الادبي ؟ سنرى ذلك بعد حين

***

وتستطيعون اذا شئتم ان تقسموا النقد الى مناحٍ اخرى مختلفة فتذكرون المنحى التاريخي مثلاً وتزعمون بحق اننا لا نستطيع فهم أدب عصرٍ ما دون درسٍ كثير من العوامل الخارجية في ذوق ذلك العصر وانتاجه ، فنحن لا نفهم الادب الجاهلي مثلاً دون ان نعرف الخصومات بين قبائلهم ، او الادب الاموي دون ان نكون قد ألممنا بهذه الفتوحات العربية وما استتبعهُ من عناصر جديدة دخلت في حياة الشعراء ، او الادب العباسي دون ان نلاحظ قبل ذلك تطور العلم وخضوع العرب للثقافة العلمية الفارسية واليونانية

وكذلك قولوا في آداب الامم الاخرى ، فليس هناك من ينكر أثر انتصار الانكليز على أسطول اسبانيا « ارمادا المنيع » في الادب الانكليزي في عصر اليصابات ، وليس هناك من ينكر أثر دك الباستيل في كتاب فرنسا الرومنطيقيين

وتتعمقون في درس هذا المنحى فتصلون الى فروع له قد تستقل بعضها عنه استقلالاً تامًّا، وتشاهدون منحى بيئيًّا ترون فيه من المحتم ان تدرسوا بيئة الشاعر او الاديب وحياته الخاصة التي عاشها مع اهله وذويه ، وتشاهدون منحى سيكولوجيًّا ترون فيه من اللازم ان تتعرفوا الى اخلاق الشاعر وصفاته وحياته قبل ان تستطيعوا فهم شعره ، وربما يعرض امامكم من يلوّح بالمنحى النظمي الذي ألمعنا اليه والذي يفرض عليكم ان تدرسوا نظم الادب التي وضعها القدماء وسنها الاجيال قبل ان تلتفتوا الى الأثر الادبي الذي بين ايديكم

وتستطيعون ان تذكروا المنحى المثالي اذا جاز لي هذا التعبير فتزعمون اننا لا نستطيع تقدير الادب ما لم يكن يرمي الى مثل أعلى وغاية عظمى ، وتستعرضون الادب في اكثر اطواره فتروونه يتأثر بالمثل العليا التي وضعها الدين وسنها علم الاخلاق وتلاحظون ان الفضائل والحكمة كادت تستأثر فيه

وهنا يعرض امامنا اصحاب المنحى التأثري ، فنسمع غويته يقول اذا قرأت اثراً اديًا واستلذت لتأثيره فيك فحينئذٍ فقط تستطيع ان تستسيغ ما فيه وتصل الى حكم عادل عنه ويقول لك غيره من اتباع هذا المذهب: بين يدي اثر ادبي حاول فيه صاحبه ان ينقل اليَّ اختباراً خاصًّا مستعيناً بألفاظ خاصة وأسلوب خاص ، ففي قراءته متعة لي ولذة فنية . وفي هذه المتعة او اللذة وحدها استطيع ان احكم عليه ، وكل ما يوسعني هو ان اصف هذه اللذة واثر هذا الانتاج الادبي فيَّ وباستطاعة غيري ان يستمد منهُ لذة تختلف عن تلك التي اشعر بها وباستطاعته ان يصفها كما يشاء . وفي وسع كل منا اذن ان ينتج انتاجاً فنيًّا جديداً يصف فيه اختباراً جديداً يشغل محل الانتاج الذي قرأه . هذا هو فن النقد وتلك هي حدوده التي لا يتعداها. فاذا اعترض معترضٌ وقال : وما يعنيني من الأثر الذي احدثته فيك هذه القطعة وما شأني وما فعلت بك مثلاً « قفا نبك » ؟ فانا إنما اريد ان افهم القصيدة وانت تبعدني عنها وتقربني اليك . قال : نعم ! ولكن اي نقد لا يبعدك عنها او اي منحى مما تعرف لا يدنيك الى غيرها ؟ ألست مضطرًّا في المناحي الأخرى ان تدرس — اذا استعرضت «قفا نبك» هذه — العصر الجاهلي؟ ألست مضطرًّا ان تدرس حياة امرىء القيس ؟ بلى وانت مضطر بعد الى التعرف الى اخلاقه، وهكذا فانت تدرس متى عاش ، واين عاش ، وكيف عاش ، وكيف كان الناس الذين عاش معهم ، وبمَ ايهم تهج، وما هي صفاته واخلاقه ، وكل هذه تبعدك عن القصيدة ، وكذلك قل في المنحى النظمي المبني على الآثار الفنية الأخرى التي لم تسألني عن اثرها الفني في نفسي ولا عن اللذة التي استفيدها منها

النقاد الآخرون يصورون لي التاريخ والسياسة وحياة الرجل وأخلاقه ويشرحون لي نظم الادب القديم ، اما انا فرغبتي هي ان اغمض عيني لأحلم الحلم الذي حلمهُ صاحبي وألتذ به ، فاذا رأيتني اشرح لك هذه اللذة فذلك لانني لسوء حظي قد استيقظت من حلمي وتراني ابتسم ان هذه اللذة التي شعرت بها كانت حلماً لا حقيقة

وقد يبدو لأول وهلة ان موقف اصحاب هذا المنحى التأثري منيع ، ولكن هناك فيما أرى ثغوراً في حصنهم هذا الذي امتنعوا فيه نستطيع ان نهاجمهم منها ، وهنا اعود الى مسألة الذوق الخاص الذي تركتهُ منذ حين

وأريد قبل كل شيء ان اقرر هنا مبدأين رئيسين يشبه فهمهما عن متاعب كثيرة في النقد ومن الغريب انهما متناقضان في الظاهر متفقان في الواقع ، فأما اولهما فهو ان الناس جميعاً متشابهون مهما اختلفت ازمنتهم او تباعدت بهم امكنتهم ، واما الثاني فهو ان الناس جميعاً مختلفون مهما اشتدت وجوه الشبه بينهم . فتستطيعون ان تقولوا ان العواطف البشرية واحدة في كل زمان

ومكان ، وانما تختلف باختلاف المؤثرات فيها . وهذا الاتفاق وهذا الاختلاف هما سبب وجود نوعين من الذوق

فانتم تعلمون مثلاً ان الاقطار العربية تشترك بأذواقها في كثير من الامور فتكاد جميعها مثلاً تعجب بالشعر وتطرب له وتقدس المروءة والكرم وحرمة الجار ، وانتم تعلمون ايضاً ان هذه الاقطار نفسها تختلف كثيراً فيما بينها بالنظر الى امور اخرى ؛ ففي اشتراكهم نرى ذوقاً عامًّا وفي اختلافهم نرى اذواقاً خاصّة . وقد تضيق هذه الاذواق الخاصة تنحصر في المدن .فتقول مثلاً ان ذوق الشاميين غير ذوق اهل بيروت . وقد تضيق اكثر . فتقول مثلاً ان ذوق طلبة جامعة بيروت الاميركية غير ذوق غيرهم من طلبة بيروت . وقد كان الناس الى حين يميزون طلبة هذه الجامعة من سيرهم في شوارع المدينة عراة الرؤوس . وقد يضيق هذا الذوق نفسهُ فينحصر في الافراد . وهنا يتجلى في اقوى مظاهره . ولكن ايكفي هذا الذوق الخاص للحكم على الادب ؟ والجواب . لا ! لانهُ لا يزال جزءا من الذوق العام يختلف احياناً عن سائر اجزائه . وهذا الاختلاف او الاتفاق يجب ان لا يكون العامل الاوحد في الحكم على قيمة الاثر الفني ، ثم ان كلا الذوقين الخاص والعام لا يمكن ان يحلا محل العلم ولا هو محلهما بل لا بد من وجودهما كليهما في النقد الحقيقي ، أريد ان اقول ان الذوق الخاص على أهميته لا يمكن ان يكفي لتقرير الاحكام على الاثر الفني حتى ان اتفق في الجوهر مع الذوق العام ، وأنا لا اعني هنا ذوق عامة الناس بل اعني ذوق عامة الادباء . لان احكام عامة الناس يجب ان لا تتخذ مقاييس لنقد الادباء

واذن فان للنقد فيما أرى لونين مختلفين. او كما وصفهما بعض ادباء الغرب. جنسين. لا يستطيع النقد أن يعيش ويستمر دون وجودهما معاً كما ان البشرية لا تستطيع البقاء طويلاً دون ان يكون فيها جنسان متباينان يتمم الواحد الآخر

فقد يقوم على نظم وأسس تعارف عليها العلماء وقد تأثر بها الذوق العام . ونقد قوامه اللذة التي نحس بها ونحن مغمورون بروعة الفن الذي تستجليه مقرونةً الى عوامل أخرى متعددة كونت فيك ما نسميه بالذوق الخاص . فالذوق العام هو الذي يعطي النقد الادبي حظًّا من الموضوعية . والذوق الخاص هو الذي يعطيه حظًّا من الذاتية :

ونستطيع بعد ان نقسم النقد الى نوعين : علم وفن . او الأولى ان نقول ان النقد ينتحل صفتين صفة العلم وصفة الفن . فالنقد وهو تعبير عن النفس وبحث عن الحقيقة والجمال لتذوقهما ينتحل صفة الفن . والنقد وهو فحص لتعبير الغير وطرقه ومحاولة معرفة اصوله ومصادره ينتحل صفة العلم

[للبحث بقية]

الغ بك

- يبز الحكم والعلم

لفرمي حافظ طوقان

نشأ ألغ بك في القرن الخامس عشر للميلاد في بيت امارة وسلطان فقد كان والده يحكم بلاداً كثيرة ومقاطعات واسعة واتخذ هراة مركزاً له وعاصمة للملك

ولد في سلطانية عام (٧٩٦ هـ — ١٣٩٣ م) وظهرت عليه علامات النجابة والذكاء مما حدا بوالده أن ينصبهُ أميراً على تركستان وبلاد ماوراء النهر ولما يبلغ عشرين عاماً . وقد جعل ألغ بك سمرقند مركزاً لأمارته وبقيت كذلك زهاء ٣٩ سنة استطاع فيها أن يقوم بأعمال جليلة ويسدي خدمات جلى للعلوم والفنون على الرغم من اضطراب الحالة ومحاولة بعض الأمراء ازعاجه بالتعدي على حدود بلاده . ولولا والده الذي احاطهُ بعنايته وعمل على دفع كل اعتداء عليه لما استطاع أن يصمد للصعاب التي كانت تنتابهُ بين آونة واخرى

وفي منتصف القرن الخامس عشر للميلاد (حوالي ٨٥٠ هـ — ١٤٤٧ م) توفي والده وانتقل الحكم اليه وجلس على عرش هراة . ومن هنا بدأت النكبات بالأنصباب عليه من كل جانب فقام بعض امراء الولايات يطلبون الانفصال كما قام آخرون يكيدون له ليؤول العرش الى ابنه عبد اللطيف . ومن الغريب ان امه كانت تسند هؤلاء وتضدهم فظن (ألغ بك) انها تعين علاء الدولة وهو مطالب آخر بالعرش فسجنها وكان ذلك بعد وفاة والده شاهرخ بأيام قلائل ، « .. وذهب بها سجينة الى سمنان ثم غادر المدينة الى هراة ففتحها ونادى بنفسه حاكماً عليها .. »[1] ثم حدث بعد ذلك أن قام بعض الامراء فاستولى احدهم على شيراز واستولى آخر على كابل وغزنة وثالث على جرجان ومازندران وأحاطت به الصعاب وتخللها حروب دامية ومعارك حامية انتهت بالقضاء عليه. فلقد ثار ولده عبد اللطيف واستولى على بلخ وهزم اباه

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية (الترجمة) مج ٢ ص ٥١٥

وأخاه عبد العزيز عند شاهرخيه وقد سلم اباه (ألُغ بك) الى عبد قارمي يدعى جاساً فقتله بمدينة كاشة صورية وكان ذلك عام (٨٥٣ هـ — ١٤٤٩ م) بعد ان حكم عامين وثمانية أشهر . ويُرجع العلماء سبب ما وقع بين ألُغ بك وولده عبد اللطيف الى اعتقاد الاول بالتنجيم فلقد دلتهُ أحكام النجوم على ان الثاني (أي ولده) سيتولى عليه ويقتله ، ولذلك كان يرى المصلحة في ابقائه بعيداً عنهُ مما أدى الى تأصل حقد وشحناء بين الاثنين . ويرى بعض الباحثين ان الابعاد لم يكن العامل الوحيد لما حدث بينهما فهناك عوامل أخرى لا نقل شأناً عن (الابعاد) فلقد وضع (ألُغ بك) اسم ابنه عبد العزيز بدل اسم عبد اللطيف في وصفه لوقفة (رباب) « ويقال ايضاً ان الأب رفض ان يعيد لابنه ما كان يحفظه في هراة من مال وسلاح . . . » [1]

***

أما في ميادين العلوم والفنون فقد كان ألُغ بك اكثر توفيقاً ولا شك انهُ لولا ما انتاب حكمه من محن ومصائب ولولا انشغاله في دنياه والوقاية منها — وقد استغرقت كثيراً من جهده ووقته — لولا هذه لتقدمت بعض فروع المعرفة اكثر من التقدم الذي أصابها في عهده ولكان التاج العلمي أغزر وثمار المواهب أينع

كان صاحبنا أديباً لهُ مشاركة في العلم والفن « وقد حقق احلام تيمور بأن جعل سمرقند مركز الحضارة الاسلامية . . . » جمع فيها كثيراً من فحول الادباء وكبار الرياضيين وأعلام الهيئة أمثال جمشيد وقاضي زاده رومي والشاعر عصمت البخاري وميرم چلبي وطاهر الابيوردي ورستم الخورياني ومعين الدين الكاشاني وغيرهم

أنشأ بسمرقند مدرسة عالية بها حمام مزخرف بالفسيفساء البديعة وعهد بادارتها الى قاضي زاده رومي . وبنى مرصداً زوّده بكل الآلات والادوات المعروفة في زمانه وقد زين احدى دوائره بنقوش تمثل الاجرام السماوية المتعددة جاءت غاية في الاتقان والابداع فأمهُ الناس من مختلف الجهات للتفرج عليه وكان في نظرهم إحدى عجائب الدنيا . امتاز هذا المرصد بآلاته الدقيقة ويقول صالح زكي : « . . . وامتاز المرصد بآلاته الكبيرة وهي من الدقة على جانب عظيم وفيها ربع الدائرة التي استعملت لتعيين قطب ارتفاع النقطة الموجود عليها المرصد . . »

(١) دائرة المعارف الاسلامية مج ٢ ص ٥١٧

ويقول (L. Bouvat) : « . . واستطاع المترجم (اي الُغ بك) في اثناء عمله معهم (اي مع كبار الفلكيين) استنباط آلات جديدة قوية تعينهم في بحوثهم المشتركة . . . »

***

وقد بُدئت الارصاد عام ٧٢٧ هـ وفُرغ منها عام ٨٣٩ هـ وعُهد لغياث الدين جمشيد وقاضي زاده رومي باجراء الارصاد بقصد تصحيح بعض الارصاد التي قام بها فلكيو اليونان اذ رأى أن حساب التوقيعات للحوادث على ما قرره بطليموس لا يتفق والارصاد التي قام بها هو وكان من ذلك زيجه السلطاني الجديد الذي يقول بشأنه صاحب كشف الظنون : « . . . زيج ألغ بك محمد بن شاهرخ اعتذر فيه من تكفل مصالح الامم فتوزع باله وقل اشتغاله ومع هذا حصر الهمة على احراز قصبات طريق الكمال واستجماع مآثر الفضل والافضال وقصر السعي الى جانب تحصيل الحقائق العلمية والدقائق الحكمية والنظر في الأجرام السماوية فصار له التوفيق الالهي رفيقاً فانتقشت على فكره غوامض العلوم فاختار رصد الكواكب فساعده على ذلك صلاح الدين المشتهر بقاضي زاده الرومي وغياث الدين جمشيد ، فاتفق وفاة جمشيد حين الشروع فيه وتوفي قاضي زاده ايضاً قبل تمامه فكمل ذلك باهتمام ولد غياث الدين المولى علي بن محمد القوشجي الذي حصّل في حداثة سنه غالب العلوم فاحقق رصده من الكواكب المنيرة اثبتهُ ألغ بك في كتابه . . » [1] وبذلك استطاع ألغ بك أن يكمل زيجه المشهور (زيج كوركاني) او (زيج جديد سلطاني) الذي بقي معمولاً به ومعترفاً بفضله بين المنجمين في الشرق والغرب بضعة قرون [2] وعلي القوشجي المذكور ذهب الى بلاد الصين باذن ألغ بك وضبط قياس درجة من خط نصف النهار ومقدار مساحة الارض [3] . ويحتوي الزيج السلطاني على اربع مقالات :

الاولى : في حساب التوقيعات على اختلافها والتواريخ الزمنية وهي على مقدمة وخمسة ابواب . وقد أبان في المقدمة الباعث الى وضع الزيج كما أشاد بفضل الذين عاونوه

الثانية : في معرفة الاوقات والمطالع في كل وقت وهي اثنان وعشرون باباً

الثالثة : في معرفة سير الكواكب ومواضعها وهي ثلاثة عشر باباً

الرابعة : في مواقع النجوم الثابتة

---

(١) كاتب — كشف الظنون ج ص ١٣ — ١٤

(٢) مت — تاريخ الرياضيات — ج ١ ص ٢٨٩ وكتاب تراث الاسلام ص ٣٩٤

(٣) سيديو — خلاصة تاريخ العرب — ص ٢٣٢

ويعترف صاحب كشف الظنون وصالح زكي ان هذا الزيج هو من أحسن الازياج وأدقها. وقد شرحه ميرم چلبي وعلي القوشجي واختصره الشيخ محمد بن أبي الفتح الصوفي المصري [١] وطبع لأول مرة في لندن [٢] سنة ١٦٥٠ م ونقل فيما بعد الى اللغات الاوربية، ونشرت جداوله في الافرنسية سنة ١٨٤٧ م [٣] كما نشر (كنوبل) ثبت النجوم بعد ان راجع جميع المخطوطات في مكتبات بريطانيا وأضاف حاشية عربية وفارسية وكان ذلك عام ١٩١٧ م [٤]. ويقول سيديو عن اعمال ألغ بك الفلكية: «... فكانت تتمة ضرورية للاعمال الفلكية المأثورة عن العرب..» واشتغل صاحب الترجمة ايضاً بالمثلثات وجداوله في الجيوب والظلال ساعدت على تقدم هذا العلم [٥] واعتنى بفروع علوم الرياضيات الاخرى ولا سيما الهندسة وله فيها جولات وكثيراً ما شغل نفسه في حل اعمالها العويصة ومسائلها المعقدة. ولم يقتصر اهتمام ألغ بك على الفلك والرصد والرياضيات بل تبين لنا من سيرته انه كان فقيهاً أكبَّ على دراسة القرآن الكريم وحفظهُ وجودهُ على القراءات السبع. وفوق ذلك شغف بالشعر وقرَّب الشعراء واتخذ احدهم شاعراً لنفسه، وعني بالتاريخ ووضع في تاريخ ابناء جنكيزخان الاربعة كتاباً عنوانه (اوغلوسي اربع جنكيزي) ويقول Le Bouvat: «... ويظهر انه ضاع ولو بقي لأصبح جليل القيمة في تاريخ ابناء جنكيز خان...» [٦]

***

وقبل الختام لا بدَّ لنا من الاشارة الى ان ألغ بك كان عمرانيًّا ذا ذوق فني وقد دفعه هذا الذوق الى العناية بالبناء فشيد (الخانقاه) التي تبها أعلى قبة في العالم والمسجد المقطع وزخرف داخله بالخشب المقطع الملوَّن على النمط الصيني ومسجد شاه زنده «والقصر ذا الاربعين عموداً بأبراج اربعة شاهقة والمزين بصف من عمد المرمر...» وأبنية أخرى كقاعة العرش او (الكرمشخانة) و (حجي خانه) ملأ حوائطه بالصور والنقوش الصينية [٧]

(١) كاتب چلبي — كشف الظنون ج٢ ص ١٤
(٢) تراث الاسلام ص ٣٩٧
(٣) سمث تاريخ الرياضيات — ج ١ ص٢٨٩
(٤) دائرة المعارف الاسلامية — ج٢ص ٥١٥
(٥) سمث تاريخ الرياضيات — ج ٢ص ٦٠٩
(٦) دائرة المعارف الاسلامية مج ٢ ص ٥١٣
(٧) راجع دائرة المعارف الاسلامية مج ٢ ص ٥١٣ — ٥١٤

الشعر والثقافة

لعبد الرحمن شكري

وقد ظهر أثر ثقافة جويتي ومذهبه في قصائد عديدة مثل قصيدة (التجدد في حياة الأمم) ومنها في مذهب التجدد بالثقافة : —

حياة الناس إما ماء نهر تصلحه التدفق والمسير
وإما ماء آجنة كثير قذاه ويأجن الماء الطهور

ومثل قصيدة (الايمان والقضاء) ومنها :

سكنات الايمان برد من الحز ن ومأوى لهارب من قضاء
يلج النفس بالثبات وبالعز م ويطوى جوانب الضراء

ومثل قصيدة (الحياة والعبادة) ومنها :

أكذب الدين ما يقيم قوى النفـ ـس كما يحرس الرياح الركودُ
انما الدينُ ان يجدَّ مجدٌّ أعمل السعيَ او يجيدَ مجيدُ

وقصيدة (القلق والفضلة) ومنها :

إنَّ حتماً على القضاء سقاهُ غاب عنهُ مطالع النعماء

وقصيدة (الحياة والعمل) ومنها :

والعيش سر أنت باحثه فعسى تجوب مجاهل السُّبُل
والنجحُ ليس بخير مكتسبٍ كم نجحة شر من الفشل

وقصيدة (الباحث) الطويلة وهي تقديس لبحث الثقافة والعمل في الحياة وهي من أثر جويتي من الناحية الثقافية ومن اثر شلي من ناحية الطموح الى المثل العليا ومنها : —

أنشد الحق بالتقلب في العيـ ـش وأبغي مرارة الأشياء

والانسان الخيالي الموصوف في القصيدة بانهُ قد خلّدهُ البحث فيه التفات ايضاً الى فكرة اليهودي التائه المحروم من الموت عقاباً. ومن القصائد التي دعت اليها الثقافة ايضاً قصيدة (الامل)

الطويلة و (المجاهد الجريح) و (الانسان والكون) و (الانسان والزمن) التي مطلعها : —

حيوانٌ مُهَذَّبٌ ام آلهٌ مُعَذَّبُ

وقصيدة (قوة الفكر) وقد نشرت الاخيرة في المقطم ولعل قصيدة (الأمل) من أحسن ما كتبتُ من الشعر

(٣) والمصدر الثالث لثقافتي الجديدة كان المصدر الجامعي وكنا ندرس التاريخ والجغرافية والاقتصاد والنظريات السياسية ونُعلَّم الحكم وقد درست فيها درست تاريخ الأغريق والرومان وآدابهم وحياتهم وتاريخ تنورهم في طبعة بوهن وغيرها وكان لهذه الدراسة اثر فيما نلت شعراً ونثراً . فمن قصائد هذه الثقافة قصيدة (الجمال والعبادة) وفيها وصف عبادة الاغريق القدماء للجمال في مظاهره المختلفة مما ادى الى تخليف آثار جميلة من المعابد والتماثيل ومن هذه القصيدة

كم أُمَّةٍ احكمت بالحسن دولتها فَخَلَّفَتْهُ وأودى مجدُها الفاني
تلك التماثيل ام هذي المعابد أم تلك الفنون عليها خير عنوان
يارُبَّ مَرْأى لنا منها ورُبَّ مُنىً فيها وحسن قديم العهد (يوناني)
لم يحبس المرء عن آماله فَرَقٌ منها ولم يَثْنِهِ عن عزمه ثاني
لم يُنزَرِ بالحق حبُّ الحسن بينهمُ فالحقُّ والحسنُ إن فكرت سيَّان(١)

ومن مظاهر هذه الثقافة قصيدة (ام إسبرطية) تتلت ابنها لحثه عن الدفاع عن إسبرطة وطنه وقصيدة (الحسن والآمال النبيلة) وفيها تتمنى النفس تصوير مُثُلِها العليا في شكل تماثيل كتماثيل الاغريق القدماء . وقصيدة (ايكاروس) العبد الروماني في وصف اثر معاملة الرومان للعبيد في النفوس وقد كان لدراسة الفنون الاغريقية وعبادتهم(٢) للجمال اثر في النفس جعلني اعد الجمال ثقافة وان افهم قول الاديب ولعله رتشارد ستيل : (إنَّ رؤيتها كانت ثقافةً سخيَّةً) . ومن اثر دراسة خرافات الاغريق قصيدة (ليتني كنتُ إلهاً) والذي يقرأ القصيدة يرى فيها اثر لوسيان الساخر الاغريقي (طبعة بوهن) كما يرى فيها اثر هيني الساخر الالماني ولكن الذي يقصر معناها على اثر الخرافات الاغريقية ولوسيان وهيني يخطىء خطأً كبيراً فان مغزاها الحقيقي بالرغم من اطراء الفنون هو مغزى قصيدة (قصر الفن) للشاعر الانكليزي تنيسون والمغزى هو ان قصر أحاسيس النفس على لذات الفنون ، قد يجلب الضرر والفساد كما يُقرأ في الجزء الاخير من القصيدة . ومن أثر دراسة تاريخ الفنون الاغريقية أيضاً قصيدة (الحياة والفنون) ومنها :

من عَلَّمَ المرء في بدايته صُنعَ مفيد الآلات والقُضُب

---

(١) هذا البيت في الشطر الثاني منه معنى قول للشاعر كيتس الانكليزي
(٢) لم يكن الفنون من الاغريق يعبدون التماثيل والمراد بعبادتهم للجمال شدة الاعجاب بالفنون

من علَّمَ المرء ان يقيم على ال أرض بيتاً مرفوعة الطنب
من علَّمَ المرء ان ينال من الـ ـزمار والصنج لذة الطرب
يحكي بها ضربه مغازلة الـ ـعاشق ليناً وسورة الغضب
يحكي بها الجد إذ يجد به الـ ـدهر وطوراً كرقصة اللعب
من علَّمَ المرء ان يخط على الـ ـقرطاس لوناً من أعجب العجب
يحكي به الضوء والدياجير وال أجسام من ناضر ومن شجب
كأنما يقبس الضياء من الـ ـشمس ويأتي بظلمة السحب

الخ الخ — ومن آثر دراسة الخرافات الاغريقية ايضاً قصيدة (نرجس) وهي النشودة في موضوع يُشبهُ قصة نرسيس المعروفة في خرافات الاغريق بعد تحوير في المعنى ونصها :—

نرجسٌ أنت الحسن يا نرجسُ تشتاقك الابصار والأنفس
تحنو على الغدران مستأنساً يا زهرة في روضها تُغرس
تبصر وجه الحسن في ملئها بحسنه كل امرىء يأنس
حتى اذا البدر بدا ضوءه يزينه في ثوبه الاخندس
أفقت في جسم كجسم الدُّمى يُلتذُّ منهُ الشم واللمس
كالدر من أصدافه خارجاً والدر في اصدافه يحرس
نرجس أنت الحسن يا نرجس يحبس منك الطرف ما يقبس الخ الخ

(٤) و (٥) والمصدران الرابع والخامس من مصادر ثقافتي الجديدة كانا في دراسة آداب اللغات الاوربية الحديثة انكليزية او منقولة الى اللغة الانكليزية. فمنها دراسة الادباء الساخرين امثال هيني وفولتير وسويفت وانا تول فرانس واخيراً سمرست موام. ومنها دراسة الادباء الذين اشتهروا بتحليل النفس اما في قصص طويلة أو قصيرة مثل دكنز وثاكري وتولستوي وتورجنيف ودستو يفسكي وميرجكوفسكي ومثل بالزاك وفلوبيرت وموباسان وبرودست وكونراد وغيرهم. واصحاب النظرات في كلمات موجزة مثل لارشفوكولد ولابرويير. واذا مدين لهؤلاء ولكثيرين غيرهم ولا استطيع احصاء كل أثر لهم لأن اكثر تأثري بهم كان عن غير قصد ولكني اذكر على سبيل الامثلة ان قصيدة (الحق والحسن) التي نشرت في المقتطف كانت تعبيراً عن الصراع العنيف الذي قاساه تولستوي بين نشدان الجمال الفني والحقيقة الروحية والذي دعاه الى رفض كثير من مظاهر الفنون والآداب في كتاب (الفن) الذي الفهُ. وقصيدة (حواء الخالدة) التي نشرت في المقتطف ايضاً بعثني الى نظمها إعجابي بوصف جوزف كونراد لسحر امرأة في قصته (السهم الذهبي) وفيها يتخيل انها جمعت في شخصها سحر النساء

جميعاً قديماً وحديثاً. وقصيدة (عجز التجارب) التي نشرت في الرسالة مؤسسة على فكرة عرضت لبروست وغيره من القصصيين وهي أن الخبرة والعرفان اللذين يكتسبان بالتجارب تنفيان يتغلبان على طباع الانسان . وقلما ترى قصيدة ليس فيها أثر لاكثر من مفكر فقصيدة (تيه الماضي) التي نشرت في المقتطف ايضاً بها بواعث من ادباء عديدين فالمطلع وهو

اخذنا عن الماضي قليلاً من النهى واكثر ما نقنا الهواجس في النفس

مؤسس على مبدأ من مبادىء فلسفة الفيلسوف برجسون الفرنسي والبيت الثاني والثالث والرابع تلخيص لصفات النفوس التي وصفها الكاتب فردريك بروكوش [1] في قصة السبعة الذين هربوا والبيت

بناء المعالي كان بالشر قائماً وما طربوا إلاّ الى لغم النحس

دعت اليه دواع عديدة فمنها ماكان من قراءة قول محمد بن هاني الاندلسي

ولم يتجمّع لامرء كان قبله بناء المعالي واجتناب المآثم

ومنها ماكان من أثر قراءة قصة (الدير) لاناتول فرانس وفيها يصف انساناً ذهب الى الدير وتجنب حتى فعل الخير وعمل الخير لأنهُ وجد انهما كثيراً ما يعثان الناس الى عمل الشر. ومن فكاهات اناتول فرانس أنهُ قال لذلك الانسان ساخراً (لكن ألا تخشى أن يتخذ الناس انقطاعك عن الاقوال والاعمال (حتى ماكان منها خيراً) عقيدة يقتلون بسببها فيرتكبون الشر الذي حاولت ان لا يرتكبه أحد بسبب فعلك أو قولك). ومن دواعي نظم البيت ايضاً وصف الدكتور هافيلوك ايلس في كتاب (رقصة الحياة) لما يخالط معالي الحضارات ويجدها من شرور ودعا اليه ايضاً وصف جورج مور في كتابه (اعترافات شاب) كيف أن جلائل الاعمال الفنية قد مكّن من صنعها ارتكاب الشرور في الحضارات المختلفة. والبيت الاخير مثلاً وهو

يقولون ان الحق في النفس قوة وأقوى من الحق الجهالة في النفس

قد يمت على نظمه قول شيلر الشاعر الالماني ويعني آلهة خرافات الاغريق : (عبثاً تحاول الآلهة ان تقضي على قوة الجهل والغباء)

فقد كان من أثر دراسة ادباء السخر أو التحليل نظم قصائد في السخر والتحليل منها (سمار الغرور) و (حلم بالبعث) [2] و (خساسة النفوس) و (سجن الفضيلة) و (قرد النهى) و(جد أم لعب) و (اختفاء الحق) و (وصف الطباع) و (مظاهر الصداقة والعداوة)

(١) في القصص الروسية ايضاً نفوس تشبه هذه النفوس، والظاهر ان بروكوش متأثر بدراسته الادب الروسي أو مزاجه مثل مزاج الكتاب الروس

(٢) أوضحنا ان المقصد من قصيدة (حلم بالبعث) نسبة ماكانوا عليه في الحياة من الكآبة والتراحم والتقاتل اليهم هي سخر بعيوب الانسانية

و (النحات) و (آلة الصبر) و (درج الحياة) و (صديق البلاء) و (مرآة الضمائر) و (صلع الدهر) و (قوام بادوا) و (عيد الحياة) الخ الخ .

وقد بقي معي أثر بيرون وشلي فقصيدة (الزوج الغادرة) هي (ميلو دراما أو دراما) على نمط قصص بيرون و (لسان الغيب) و (الشاعر وصورة الكمال) من أثر شلي . وقد غالى بعض الكتاب في أثر من سموهم الشعراء الطبيعيين وكانوا يرفضون الطبيعة ويريدون تجميلها بالفنون فهي نسبة غير صحيحة . وأعني أثر سوينبورن وبودلير وروزيتي وادسكاروايلد وأمثالهم . وقد كان يكون غريباً بعد ما شرحت من أسباب تنوع جوانب الثقافة في شعري أن لا يكون لهؤلاء أثر . ولكن قصيدة (بين الحب والبغض) لم تكن من أثر سوينبورن بل هي دراسة سيكولوجية دعا اليها قول جميل ابن معمر (رمى الله في عيني بثينة بالقذى) . وقصيدة (سلوان الجنون) هي أيضاً دراسة سيكولوجية دعت اليها ابيات في كتاب (مصارع العشاق) تبدأ بكلمة (عسى) كما في قصيدتي وقصيدة (الازاهير السود) ليست من أثر دراسة (ازاهير الشر) لبودلير ولكنها الشودة قيلت على لسان النساء وما بها من التشبيهات والاستعارات لها أشباه ونظائر في الشعر العربي . وقصيدة (الازاهير السود) قد عدها ناقد من الطريقة الرمزية وهي ليست كذلك واذا كان بها أثر لبودلير فليس من العقل أن يحتكر بودلير وصف الشقاء . ولا انكر أن في بعض شعر بودلير قوة عظيمة وخيالاً قويًّا ولكنهُ محدود الثقافة متشابه النتاج ولا يصف الا جانباً واحداً من جوانب الحياة والنفوس وقد منعني من أن اتوغل في هذه المذاهب أو ان اقصر قولي عليها أولاً تأثري بمبدأ الثقافة العامة في قول جويتي وقدوتي وثانياً اطلاعي على نقد ماكس نوردو لهذه المذاهب ومن أجل ذلك قلما اعرض في قصيدة جانباً من الاحاسيس أو المشاهد الا واعرض ما هو ضده طلباً للاتزان الفكري ففي قصيدة (الفناء في الحياة والموت) ابيات في وصف متاع الموت ربما كانت شبيهة بمذهب سوينبورن أو بودلير ولكن بها عكس ذلك في مثل هذه الأبيات : —

بعد أنْ كُنَّ لعيون جلاء فاتناتٍ بأعين وخدود
مالئات وجه الحياة ضياء عابثاتٍ بمعدات الجدود
هز منها الهوى ثمار صباها هزَّة الريح زهرة الاملود

وأما قصيدة (صوت الموتى) فهي وصف لأثر قطعة موسيقية في هذا المعنى . وفي قصيدة (الملك الثائر) بعد اقوال الملك في تورته أوردُ ما يجعل النفس تطمئن الى الحياة طلباً للاتزان الفني كما ذكرت وكما في قصيدة (سر الحياة) و (بين الحب والبغض)

(٦) والمصدر السادس وهو الاول الذي بدأت به المقال السابق والأخير الذي اختم

به هذا المقال هو ثقافة الادب العربي والشعر العربي . ومن اطلع على مقالاتي في نقد شعراء العرب والشعر العربي يعرف اني لم اقصّر في اجتناء هذه الثقافة التي بدأتها وأنا تلميذ بالمدرسة الابتدائية ولن انتهي منها في الحياة. وقد ذكرت شواهد عديدة من شعري تدل على أن اطلاعي على الادب الاوروبي لم يصرفني عن الاسلوب والشعر العربي. وفي كل عام اكتب مجموعة جديدة من الشعر العربي. وقد كنت جمعت من شعر العذريين وغيرهم بعد عودتي من انكلترا مجموعة سميتها ذخيرة الذهب في المنتخب من شعر العرب وكانت تغلب عليها النزعة العذرية وهي سبب ظهور تلك النزعة في الجزء الثالث من شعري . ولم استطع ان أحصي في هذا المقال كل من تأثرتهم من الشعراء والكتاب والقصصيين والمفكرين والفلاسفة والنقاد من عرب وأفرنج واذا كنت قد عبرت عن جانب التشاؤم فقد عبّرتُ عن جانب التفاؤل في قصائد عديدة . وكان بعض التشاؤم استحثاثاً للهمم كما في قصيدة (شهداء الانسانية) التي اتخيل فيها شهداء الانسانية على باب الحياة يتساءلون هل ضحوا بحياتهم وسعادتهم عبثاً ام تحققت احلامهم وزالت الشقاوة والشر والظلم . وفي قصيدة (الموت) جعلت الموت نفسه مظهراً من مظاهر الامل وباعثاً لهُ وفي قصيدة الامل الطويلة وصفت آثاره في النفس والحياة ومظاهره المختلفة وجعلت حتى إخلافه سعادة وهي التي مطلعها : —

(ألا عِدْ وأخلفْ أنت بالوعد مانح)

ولا يوضح الفرق بين مذهبي في الثقافة الشعرية ومذهب بودلير شيء اكثر من مقابلة قطعة له قصيرة عنوانها الناثر (في كتاب أغاني أوربا) طبعة كانتربوري بقصيدة لي طويلة عنوانها (الملك الناثر) فقطعة بودلير فكرة واحدة — وكثيراً ما يكون بودلير من أصحاب الفكرة الواحدة الملحة المتغلبة على النفس — وهي ان انساناً أبى ان يحب النساء والنساء تجاهد لملك وامسك برقبته من الخلف وأراد ان يرغمه بالقوة على ان يحب النساء والنساء تضرب الرجل الارض بقدميه وقال لا أفعل ذلك ما دمت حيًّا . فاذا وجد قارىء اكثر من هذا المعنى في قطعة بودلير فليذكره . اما قصيدتي (الملك الناثر) فهي قصة ملك أخذتهُ الشفقة على الانسانية فأبى عيشة النعيم الأبدي والسعادة الخالدة وكال الملائكة وهبط الى الارض كي يرد الناس عن شرهم وليجلب لهم السعادة وليزيل عنهم التعس فاضطهدوه وصلبوه وهتف هاتف من السماء بحكمة الله في استخراج الخير والرحمة والفضائل كلها من الشر الذي يقع في الحياة وهذا الختام في القصيدة مظهر من مظاهر الاتزان الفني الذي أشرت اليه وقلت اني التمستهُ بالثقافة في الشعر وربما كان من تمام الدلالة على تلك الثقافة ان أخصص مقالاً لما طالعته من صنوف النسيب والتشبيب ومصادر الثقافة فيها

التعقيم

بين انصاره ومعارضيه

للدكتور شريف عسيران

﴿ تعريفه ﴾ العُقم لغة عزمة تقع في الرحم فلا تقبل الولد[1] ورجل عقيم وعَقام وامرأة عقيم لا يولد لهما ولد . والتعقيم لغة اجراء العقم بوسائط صناعية . وكان الملوك والخلفاء يعقمون الرجال الذين يستخدمونهم في حرمهم بسلّ خُصاهم[2] فيزول منهم الميل الجنسي . ويقال لمثل هؤلاء خصيان جمع خصي وهو الذي سلت خصيتاه وكان الخصي مذلة . وقد عيّر المتنبي كافوراً بقوله

مرعلّم الاسود المخصي مكرمة آباؤه البيض أم اجداده الصيد

﴿ تاريخهُ ﴾ التعقيم طريقة ابتدعتها الأمم الراقية في عصرنا الحاضر لمنع نسل المصابين بعاهات وراثية كالمجانين والمختلين واليله وأضرابهم ممن يكونون عالة على أممهم ويحطون من جودتها

اول من ناوس عملية التعقيم بصورة غير شرعية (قانونية) الدكتور هري شارب Dr. Harry Sharp وهو طبيب اميركي من جفرسنفيل بولاية انديانا فقد شرع باجراء هذه العملية سنة ١٨٩٩ وكان القانون الاميركي لا يجيزها وكان يجريها برضاء الشخص فحصل على نتائج مرضية . وقد سنت هذه الولاية قانوناً سنة ١٩٠٧ حلل اجراء عملية التعقيم ثم تسمت في غيرها من الولايات المتحدة . وسنت ٢٧ ولاية منها قانوناً يجيز إجراء هذه العملية وحذت حذوها مقاطعتا البرتا وكولومبيا البريطانية بكندا والدانمارك وألمانيا ومقاطعة فود بسويسرا وولاية فيراكروز بالمكسيك ومدينة دانتزك الحرة[3] ويقدر عدد العمليات التي اجريت لتاريخ سنة ١٩٣٣ بنحو ١٦٠٠٠ عملية[4]

إن لفكرة التعقيم أنصاراً ومعارضين شأن كل فكرة جديدة وسنلخص آراء الفريقين بغاية الاختصار متحاشين التطويل الممل :

﴿ حجج المناصرين ﴾ يقول المناصرون أن معدل الفهم آخذ بالانحطاط عند الأمم المتمدنة فالواجب يقضي برفع مستوى الامم العقلي بتقليل نسل الفئة المنحطة والقضاء عليها تدريجيًّا .

---

(١) تاج العروس (٢) يقال هو افضل من خامي الخنثيين وهو مثل اصله ان جماعة من الخنثيين كانوا في المدينة في عهد سليمان بن عبد الملك الاموي فأراد ان يفيهم منها فكتب الى عامله فيها ابي بكر محمد بن حزم امعن من عندك من الخنثيين فاتق ان تقطع من انصاف الاذان وامت فوق الخاء فصارت خاء فقضاهم (البستان)

(٣) Scientific American, July. 1934 p. 13 (٤) Applied Eugenics, p. 150

ويقدرون لسبة ناقصي العقول في انكلترا ممن لا يستطيعون الاعتماد على أنفسهم بواحد في الالف [١] ويقدر هذا الصنف بالولايات المتحدة بخمسة وعشرين مليوناً . وقد بلغ عدد ضعاف العقول والمصروعين سنة ١٩٢٩ في معاهد الولايات المتحدة ٦٤٢٥٣ نفساً والمترددين الى السجون سنة ١٩٣٠ مقدار ١١٦٣٠ شخصاً . وظهر من احصاء سنة ١٩٣٠ انهُ يوجد حوالي ٦٣٤٨٩ أعمى و ٥٧٠٨٤ أخرس . ويوجد ما يقرب من العشرة ملايين عاطل . ومن أقوال الرئيس فرانكلن روزفلت ان ما يقرب من نصف هذا العدد غير أهل للحياة الصناعية [٢]

وتلخص عقيدة الولايات المتحدة في الحجة الخالدة التي نطق بها القاضي هومز O.W. Holmes حيث قدمت امرأة ضعيفة العقل عريضة للمحكمة تطلب فيها تعقيمها وقد ولدت هذه الامرأة ولداً ضعيف العقل وكانت امها ايضاً ضعيفة العقل ولما رفعت العريضة الى محكمة الولايات المتحدة العليا قال القاضي الذي اصدر الحكم « يكفي ثلاثة اجيال من البله » [٣]

﴿ المانيا ﴾ سنت المانيا قانون التعقيم في ٢ يناير (كانون الثاني) سنة ١٩٣٤ ولا تختلف سوغاتها لهُ عن سوغات غيرها من الامم فانها تنفق في مدارسها على كل تلميذ صحيح العقل ٧٥ ماركاً بينما تنفق على الضعيف العقل اضعاف هذا المبلغ في السنة ويكلف المجنون الواحد الحكومة ودافع الضريبة ٦ — ٨ ماركات يومياً . ان الكتبة في المانيا لا يحصلون قدر ما تنفقه الامة على البله والمجانين والمجرمين وأضرابهم . وليس للطبقات المتفوقة في المانيا الآن اكثر من ولد أو ولدين ومن النادر جداً ان تجد عدة اولاد للاسر ذات الوراثة الصالحة [٤]

(٢) الحجة الثانية التي يستند اليها المناصرون اقتناع كثير من الامم المتمدنة بصدق هذه النظرية واجماعهم على سن القوانين الاجبارية لتنفيذها

(٣) سهولة اجراء العملية وخلوها من الخطر على حياة المرء وأمياله الجنسية والنفسية

(٤) الاستيثاق من ان الشخص الذي تجري عليه عملية التعقيم مصاب بأمراض وراثية تضر النسل بعد فحصه من قبل جماعة اخصائيين وبعد موافقة الشخص نفسه على اجراء العملية

(٥) اعتقادهم ان التعقيم يشجع المصابين على الزواج بعد تعقيمهم ولا ينتزع منهُ إذ لو لم يعقموا وكان لهم أولاد لعجزوا عن القيام بأودهم لان تحصيلهم دون الاصحاء عقلاً وهذا يثني عن الزواج وإخلاف النسل

﴿ المعارضون ﴾ ذكرنا اهم حجج المناصرين ونلخص الآن حجج المعارضين

(١) ليس من حق الحكومة سن قانون كهذا يرمز الى الاستبداد ويجعل الفرد للحكومة لا الحكومة للفرد فضلاً عن انهُ عمل مخالف للشريعة والآداب

(١) Scientific American vol. 150, p. 292 (٢) Eugenic Sterilization 2nd. Edition (٣) Scientific American, September 1934, p126. (٤) Applied Eugenics p 156

(٢) انكارهم ان الطبقات العالية ارقى عقلاً من الطبقات المنحطة او خيراً منها بنفعها للمجتمع وان نسل الذكي يكون ذكيًّا والأبله أبله والمجنون مجنوناً وأن نسل الطبقات السفلى يزداد اكثر من ازدياد نسل العليا وليس من الضروري ان يكون نسل هذه الطبقة ضيقاً او ابله

(٣) ادعاؤهم ان العالم يحتاج الى الطبقة السفلى لتقوم بالاعمال التي لا تتطلب ذكاء . وان العلماء متفقون على الصفات التي تنتقل بالوراثة وأن المحيط عامل كالوراثة في نقل الصفات العاطلة وان الذين يقتنعون لا يعيشون سعداء

(٤) حجتهم ان التعقيم لا يحرر الامة من المجانين وضعاف العقول والمصابين بمختلف العاهات الوراثية لان الصحيح يحمل صفات معيبة قد ينقلها الى نسله وهذه الصفات تكون كامنة او مستورة

(٥) قولهم ان التعقيم يشجع على الزنا ونشر الامراض الزهرية وفساد الاخلاق ومن المعارضين الذين يشار اليهم بالبنان الاستاذ الشهير J. B. S. Haldane ولا بد من ذكر بعض آرائه لانهُ من ألمع الاقطاب في علوم الاحياء . ان هالدين لا يعتقد ان التعقيم يفيد من وجهة اصلاح النسل وتتلخص آراؤهُ في مايلي: (١) ان التعقيم يمنع ولادة الاسوياء وغير الاسوياء على حد سواء (٢) الامراض التي يعقم الناس لاجلها غير خطيرة ولا مقعدة للانسان عن العمل وانما هي مزعجة ويضرب مثلاً للعمى ملتن وللصمم بتهوفن . فان عمى الاول وصمم الثاني لم يحولا دون بروز عبقريتهما (٣) يقضي التعقيم على اكثر الامراض الوراثية ولكنهُ لا يقضي عليها كلها (٤) يموت عدد كبير من المصابين بامراض وراثية خطرة قبل ظهور علامات المرض فيهم وقبل سن البلوغ فلا داعي لتعقيمهم (٥) اذا اردنا القضاء على الامراض الوراثية فلا ينبغي ان نقتصر على تعقيم الاباء بل علينا ان نعقم الابناء أيضاً (٦) ان تعقيم المصابين بنزف الدم الوراثي (هيموفيليا) يعرض حياتهم للخطر (٧) هناك أمثلة كثيرة على الامراض الوراثية بالتعقيم فالتحولات الفجائية Mutations تولد مثلها (٨) من المعلوم في علم الوراثة ان الصفات الجيدة تغطي العاطلة (٩) ان كثيراً من العيوب الوراثية تكون بصورة كامنة (Recessive) فلا تظهر وتنتشر بالرغم عنا (١٠) ان المصابين بالضعف العقلي يستطيعون عملاً عملي ، فلا مسوغ لتعقيمهم (١١) لا يوجد في كل انكلترا اكثر من ستة اطباء وامرأة واحدة يعتمد عليهم في معرفة الامراض الوراثية الخطرة على النسل والتي توجب التعقيم (١)

واذا قابلنا حجج المؤيدين بحجج المعارضين رأينا تطرفاً في الفريق الثاني وميلاً الى العاطفة والمنطق الكلامي فأي عقل أو شرع يبيح انتشار المجانين والبله والمعروهين وأضرابهم. فما لا شك فيه أن كل امة ترغب في أن يكون نسلها صحيحاً قويًّا سالماً من العيوب وأن تتخلص من العاهات

(١) راجع : Heredity and Politics, J. B. S. Haldane 1939 p. 15,17
ايضاً: Scientific Progress, 936, p. 145

الوراثية . فأنصار التعقيم لا يقولون باجرائه جزافاً بل في العاهات التي يثبت انها وراثية فهم لا يقولون ان كل أنواع الجنون والصرع والبله وراثية بل يعترفون ان منها ما هو وراثي ومنها ما هو غير وراثي ويحصرون التعقيم في النوع الاخير بعد التثبت الدقيق بواسطة ثقات الاخصائيين المشهود لهم بالكفاءة العلمية ونزاهة الوجدان . فهم لا يزال العلم يجهل الكثير من حقائق الوراثة ولكنه أماط اللثام عن كثير منها واتفق العلماء على ان بعض نواميس الوراثة التي تسري على الحيوان تسري على الانسان أيضاً . واذا كان يحق للحكومة أن تسجن السارق وتعدم القاتل وتتصرف بمصلحة الفرد لما فيه خير المجموع، يحق لها ان تسعى لتقليل عدد المجانين والبله وضعاف العقول والمصروعين والمدمنين ومنع انتشار أمثالهم . ان انصار هذا المذهب لا يدعون ان التعقيم كفيل بازالة كل العاهات الوراثية بل يعترفون انهُ يقلل عددها فقط ويؤول تدريجيًّا الى تحسين النسل فهو خطوة صغيرة الى الامام . وقد اتخذت الامم التي سنت قوانين كهذه كافة الاحتياطات لتأمين مصلحة الفرد وهي تبت الدعايات الصالحة في هذا السبيل حتى ان كثيرين من المصابين صاروا يطلبون من تلقاء أنفسهم اجراء هذه العملية عليهم . ولم يثبت ان اجراءها يدفعهم الى اتيان الفاحشة بل ثبت عكس ذلك فان الفواحش اللاتي أجريت لهنَّ هذه العملية تحسنت أخلاقهنَّ وارتدعن عن اتيان المنكرلان دخولهنَّ المؤسسات المعدة لهذه العمليات أسبغ عليهنَّ شيئاً من التربية والاخلاق . أما الخطر الذي يتوقعه المغالون من ضياع بعض النوابغ من جراء التعقيم فقد أجاب عليه بوبنو بالعبارة الآتية . لا تحرم الامة شكسبير او ارسطاطاليس من التعقيم الحديث لغاية اصلاح النسل بل بالعكس فان تقليل البله وضعاف العقول يفتح مجالاً أكبر لظهور المتفوقين ذكاء (١)

﴿ الوجهة الدينية ﴾ اما المانع الديني فقد اجابت عنه الحكومة الالمانية في بيانها المسوّغ لسن قانون التعقيم وقد جاء فيه ان غلمان المرتلين (Choir Boys) في كنيسة ستين Sistino Chapel كانوا يخصون في القرن التاسع عشر للاحتفاظ بنعومة اصواتهم (٢)

﴿ الامراض الموجبة للتعقيم ﴾ هي الجنون الوراثي، البله الوراثي، ضعف العقل، الصرع، العمى، الصمم، وغيرها من الامراض والعيوب الوراثية وقد بحثنا موضوعها بحثاً وافياً في مقالاتنا السابقة (٣) . ويشمل بعضهم الاجرام والادمان أي ادمان الكحول والمخدرات ولم يثبت حتى الآن ان الاجرام والادمان وراثيان ويعتقد عدد من الثقات أن المحيط عامل قوي فيها وأن المرء يرث في حالات كهذه مزاجاً خاصًّا يجعله ضعيف الارادة تتغلب عليه العوامل المحيطية وعلى كل ليس المجرمون والمدمنون قدوة حسنة ولا هم آباء صالحون

---

(١) Scientific American vol 151, p. 127 (٢) Applied Eugenics, p. 157

(٣) راجع المقتطف مارس ١٩٣٨ ص : ٣٣١٣ العلل الوراثية الجسمية والعقلية

﴿ عملية التعقيم ﴾ تجري عملية التعقيم للذكر أو الانثى وهناك ثلاثة اسباب لاجرائها على الانثى (١) طبية (٢) اجتماعية (٣) لاصلاح النسل. والاخير هو بيت القصيد وطرق التعقيم متعددة (١) كيمائية (٢) اشعاعية (بواسطة الاشعة السينية) (٣) جراحية. وسنلم الماماً بكل من الطرق زيادة للفائدة وتتميماً للبحث

﴿ الطريقة الاحيائية الكيمائية ﴾ (Biochemical) تتوقف على اساس استعمال الاعمال التي تحقن في الجسم وتكون مادة مضادة لها فيحقنون سائل الذكر المنوي تحت جلد او في وريد أنثى فيتولد في جسمها مواد مضادة للحمل أو يحقنون الذكر بخلاصة المبيض فيصير الذكر عقيماً او الانثى بخلاصة خصية الذكر فتعقم . ورغماً عن إيمان بعض ثقات الاطباء بصحة هذه النظرية فلا قيمة عملية لها ولم تخرج من قيد النظريات والاختبارات

﴿ الاشعة ﴾ من المعروف ان أشعة اكس تؤثر في أعضاء التناسل وتسبب العقم لمن يشتغلون بها ولهذا يضعون حاجزاً كثيفاً يحول دون اختراقها أجسامهم فتعريض المبيضين والخصيتين لدرجة خاصة من أشعة وتتجين يسبب العقم ولهذه الطريقة محاذير لامجال لذكرها هنا وهي كالطريقة الاولى لا تزال نظرية ومحفوفة بالاخطار

﴿ الجراحة ﴾ هي بيت القصيد والمعول عليها في اجراء التعقيم وتجري على الذكر والانثى واجرائها على الاخيرة أما موقتاً او دائماً فالطريقة الوقتية تعمل بدفن قناتي فالوب في صفان البطن (البريتون) سنة او سنتين او اكثر بحسب المدة المطلوبة فلا تستطيع البويضات بلوغ الرحم وبعد مضي المدة تعمل عملية ثانية وتعاد القناتان الى حالتهما الطبيعية وتجري عملية التعقيم الدائم بطريقتين (١) سل المبيضين اللذين يقابلان الخصيتين في الذكر وهي عملية بربرية تسلب المرأة حاستها الجنسية وتفقدها شطراً كبيراً من حيويتها وتؤثر تأثيراً سيئاً في نفسيتها وعقليتها (٢) استئصال قناتي فالوب اللتين تدخل منهما البويضات وهي لا تسلب المرأة شيئاً من خصائصها النفسية[1]

﴿ الذكر ﴾ ان عملية التعقيم في الذكر اسهل من الانثى وتجري تحت البنج الموضعي ولا تستغرق اكثر من نصف ساعة بعد التدرب وطريقتها ربط القناة المنوية في الجانبين وقطعها فيسد طريق النطف المنوية ولا تستطيع الوصول الى الرحم وهي لا تفقد الرجل شيئاً من خصائصه النفسية والجنسية والمعول اليوم على هذه الطريقة نظراً لسهولتها وقصر الوقت الذي تستغرقه وخلوها من خطر استئصال المبيضين في الانثى فيتطلب فتح البطن وتعريض المرأة للخطر ولهذا يفضلون اجراء التعقيم على الرجل . هذه لمحة صغيرة عن التعقيم ذكرناها من وجهة اصلاح النسل ولم نشأ التطويل فيها لان المقتطف الاغر بسط جانباً منها في اعداده السابقة

(١) راجع Fertility & Sterility in Marriage, Van de Velde 1931, p. 366

تأسيس سامرا

— ٢ —

بقلم الكبتن كرسول
استاذ العمارة الاسلامية بجامعة فؤاد الاول
وترجمة السيد محمد رجب عضو بعثة الآثار الاسلامية ببرلين

الجوسق الخاقاني او قصر المعتصم

قام بكشف أطلال هذا القصر العظيم العالم الأثري فيولية Viollet سنة ١٩٠٧ غير أن اعماله لم تكن سوى تمهيد للاستكشافات العظيمة التي قامت بها البعثة الأثرية الألمانية فيما بعد باشراف العالمين الكبيرين زره Sarre وهرتسفلد Herzfeld . ومع مضي اكثر من عشرين عاماً على هذه الاعمال فإن البعثة لم تنشر سوى تقرير موجز عن نتائج استكشافاتها بقصر الجوسق الخاقاني

وقد تفضل الدكتور هرتسفلد رئيس هذه البعثة بأعارتي التخطيط العام الذي عملتهُ البعثة عن هذا القصر وقد استعنت به وبغيره من الرسوم والصور الشمسية التي تزخارف المنشورة بكتاب Wandschmuck في دراسة هذا القصر واني أرجو بعد هذه الدراسة واعتماداً على مشاهداتي الخاصة لباب العامة أحد ابواب هذا القصر منذ عامين أن اوفق في رسم صورة واضحة للقارىء عن هذا البناء الهائل . وإن كنت اعتقد أن نشر نتائج ابحاث هذه البعثة واعمالها باقلام اصحابها قد يكون اكثر فائدة وأعظم شأناً . وأنا لنرجو ألاَّ يطول انتظارنا نشر هذه الابحاث

يقول هرتسفلد في تقريره : « استمرت اعمال الكشف بهذا القصر سبعة أشهر كان يشتغل في اثنائها عدد يتفاوت بين ٢٥٠ و ٣٠٠ عامل يومياً واستخدمت سكة حديدية محلية خاصة لنقل الأتربة وتزيد مساحة القصر التي يطيف بها السور عن (١٧٥) هكتاراً تشغل منها التي تشرف على نهر دجلة بخمائلها وعمراتها وقاعاتها وحمامها ٧١ هكتاراً

وبناء على ذلك فلو أريد استكشاف القصر جميعه وملحقاتهُ لاستغرق ذلك عشرين عاماً ، ومهما يكن من شيء فان كشف هذه الامكنة لم يكن امراً شاقاً كما يتبادر الى الذهن

لأول وهلة . لانه كان من الممكن تتبع التخطيط العام للقصر وترتيب قاعاته وحجراته المختلفة حتى بدون القيام باعمال الحفر . ولذلك فقد رؤي حصر هذه الاعمال في الاجزاء الرئيسية اي الواقعة على المحور الرئيسي للقصر

وقد كشف حوالي ١٤ الف متر مربع من الارض وأزيل ٣٢ الف متر مكعب من الردم منها ١١ الف متر مربع او ٢٨ الف متر مكعب من الردم من الحفائر التي اجريت في وسط القصر

وقد بدئت اعمال الحفر والتنقيب بعدة اختبارات وابحاث تمهيدية في المحور الرئيسي والمحور العرضي للرحبة الكبرى لتأخر وصول السكك الحديدية المحلية التي طلبت لاستخدامها في نقل الردم وبعد وصولها امتدت اعمال الحفر الى البناء الرئيسي نفسه

وكانت تفاصيل تخطيط هذا البناء تتضح لنا رويداً رويداً الا انها لم تعرف تماماً إلا حينما ظهر أثناء الحفر وكشف تخطيط القصر ورفع الاتربة ان هذه المجموعة الهائلة من المباني لم يكن لها سوى مدخل واحد في وسط جانبها الغربي ما زال بقاياه موجودة الى اليوم تعرف بباب العامة

وكان نهر دجلة يجري بجوار الجانبين الغربي والجنوبي الغربي للحديقة السفلى وكان الشارع الأعظم يمتد من الجنوب حتى ينتهي الى جدران القصر وهناك يتصل بشاطىء دجلة من جهة الجنوب مكوناً معهُ زاوية حادة حيث يقع باب النوَّالة وهناك طريق طوله ستمائة متر يخترق الحديقة حتى الحوض الاعظم وعرضه ١٢٧ متراً مربعاً حيث يبدأ سلم عرضه ٦٠ متراً وطولهُ مثل ذلك يرقى منه الى شرفة ارتفاعها ١٧ متراً امام باب العامة

﴿باب العامة﴾ يكاد يكون باب العامة افضل الاجزاء الباقية القائمة من هذا البناء الهائل الذي عدت عليه الايام وهو يتكون من واجهة ذات ثلاث قناطر ارتفاعها ١٢ متراً وتشرف على نهر دجلة ويقع خلفها ثلاث حجرات ذات سقوف نصف اسطوانية معقودة والحجرة الوسطى هي الايوان (أو الليوان) الكبير وعرضها ٧٫٨٦ متر وطولها ٥٠ ر ١٧ متر وارتفاعها ١٠ ر ١١ متر وهي مفتوحة بكامل عرضها ومطلة على نهر دجلة يحف بها كتفان من البناء عرض كل منهما ٥٨ ر ١ متر يحملان قنطرة الواجهة ذات العقد المدبب او هي شبيهة في بنائها بقناطر مسجد ابي دلف وباب بغداد من ابواب مدينة الرقة

خلف هذا الايوان الكبير باب سعتهُ ٤ أمتار وارتفاعهُ ١٠ ر ٧ متر تعلوه قنطرة مدببة شبيهة بقنطرة الواجهة الكبرى تعلوها نافذة ذات قنطرة مدببة أيضاً

والايوانان الجانبيان طولهما ١١ ر ٤ متر . والجزء الواقع خلف قنطرة الواجهة مغطى بسقف على شكل نصف قبة مرتكزة على اربعة صفف أو محاريب وبين كل صفين شباك مستطيل . وهذان الايوانان الجانبيان هما في الحقيقة بمنزلة مدخلين عظيمين لحجرتين خلفيتين

سقفاها معقودان نصف اسطوانيين وسعة كل منهما اربعة أمتار وبكل منها باب سعتهُ ٧٥ر١ متر وارتفاعهُ ٥٥ر٥ متر

ومع ان ارتفاع هذين الايوانين يقل بمقدار متر ونصف متر عن الايوان الاوسط الاَّ ان الفرتين الخلفيتين تكادان تفصلان الى ارتفاع هذا الايوان (٨٠ر١٠ متر الى ١٠ر١١ متر)

وهاتان الفرتان لا تتصلان بالايوان الكبير ولا بأي جزء آخر من أجزاء القصر مدخلهما من الواجهة فقط ولذلك يرى هرتسفلد انهما كانتا مخصصتين للحرس والاتباع أيام الحفلات والاستقبالات العامة والاجتماعات التي كانت تعقد في الايوان الكبير. وتبلغ ثخانة الجدران التي تحمل القبو الاوسط حوالي ٧٥ر١ متر. اما الجدران الخارجية للايوانين الجانبيين والجدار الخلفي فثخانتها ٣٠ر١ متر فقط. والى يسار الايوان الغربي حائط بها نافذتان احداهما طويلة ضيقة. وتعلوها اخرى اكثر منها عرضاً وكلاهما مستطيلة الشكل. وتدل ثقوب الحائط من الخلف على انهُ كان هناك طابقان بعضهما سقف من الخشب

وقد تهدمت الحافة الشرقية للواجهة ولم يبق منها الاَّ جزء صغير يكسو بعضه الجص وهذا الجزء المكسو لا يصل الى الارض مما يدل على انهُ كانت هنا نافذة أخرى مستطيلة ولكنها أقل طولاً من النافذة الكائنة بالطرف الآخر المقابل

ولا بد انهُ كان هناك طابق آخر ويستدل على ذلك من وجود جزء من حائط ارتفاعه خمسة امتار يرتفع عمودياً على الجانب الشمالي من الايوان الشمالي

﴿الزخارف﴾ تقتصر زخارف الواجهة على صفين غير عميقتين مدهونتي العقد كانتا تحفان بالمدخل الرئيسي. أما في الداخل فكان محلى بزخارف جصية شاهد بعضها العالم ڤيوليه Viollet في موضعها. كما عثر هو وهرتسفلد Herzfeld فيما بعد على البعض الآخر في الردم

وكان بطن عقد الايوان الكبير بالواجهة محلى بزخارف جصية مقسمة الى ثلاثة أقسام. أحدها أكثر عرضاً في الوسط تحصره خافتان أقل منهُ عرضاً سعة كل منهما ٣٢ر٥ سم وبها زخارف من أزواج من اغصان الكرم الصاعدة التي تكون ضفا مزدوجاً من الدوائر الصغيرة بكل منها ورقة من أوراق الكرم، تفصل كل ثنية من ثنياتها ثقوب تشبه العيون تحيط بها حزوز دائرية محفورة متحدة المركز يتميز بها الطراز المعروف بطراز سامرا الثالث. والجزء الأوسط سعته ٩٥سم وكان محلى بزخارف مكونة من وردات ذات ثمانية جوانب بين كل منها والتي تليها عقدة وفي كل ثنية من ثنياتها ورقة كرم طويلة الساق. ولا يمكننا مع الاسف ان نعرف الآن كيف كانت مراكز هذه الوردات والسطوح التي تفصلها بعضها عن بعض محلاة لان الاجزاء التي عثر عليها ليست كافية لايضاح ذلك

أما داخل الايوان الكبير فنجد في قمة الحائط مما يلي عقد القبو مباشرة عصابة من الزخارف البارزة الجميلة مكونة من حليتين متعاقبتين احداهما صغيرة والاخرى كبيرة تشبه احداهما زهرة اللوتس ذات الثلاثة الاوراق . والورقتان الخارجيتان تكوّنان حلزونين . أما الورقة الوسطى فرفيعة وتصل حافتها العليا الى الطرف العلوي للعصابة وهي تشبه في مجموعها زهرة الزنبق . أما الثانية فتشبه الاولى ولكنها اقل منها حجماً وليس بها الزخارف الحلزونية التي بالاولى . ويرى هرتسفلد ان هذه العصابة تشبه تمام الشبه عصابة اخرى من الزخارف الجصية بكنيسة (بازيليكا) القديس سرجيوس بالرصافة

ويقول هرتسفلد Herzfeld : والجزء الاوسط من الباب الكبير هو المدخل الرئيسي للقصر وتقع خلفه ست قاعات يرجح أنها كانت قاعات انتظار وكان كبار الضيوف والزوار ذوو المكانة يدخلون من الرواق الشمالي (أي الفتحة الشمالية) للباب الكبير ثم يمرون في ممشى طويل الى هذه القاعات أما الجزء الخاص بالحريم بالقصر فيدخل اليه من الفتحة الجنوبية للباب الكبير التي تصل به رواقان طويلان

وتكوّن هذه الممشى والقاعات والاروقة ما يسمى بالمدخل أو باب القصر يتلو ذلك رحبة مربعة بها ناعورة يحيط بها من كل جانب ثلاث حجرات يجلس فيها الزوار وفقاً لمقاماتهم ودرجاتهم والى الشمال نجد حجرات الخليفة وهي تقع حول ثلاث رحبات ويقع الحريم في الجنوب وقد اضيف اليه بناء آخر كثير الحجرات . ويطل الحمام الكبير على الرحبة مباشرة واذا سار الانسان قدماً فانه يمر في قاعة امامية الى رحبة مضلعة جدرانها الشمالية والجنوبية خالية من الزخرفة . اما في الشرق فترى واجهة قاعة العرش بأبوابها الثلاثة وتوصل الدهاليز والممرات السفلية — ويوجد منها كثير بالقصر — بين حجرات الخليفة وقسم الحريم

﴿ قاعة العرش ﴾ تكوّن قاعة العرش من قاعة وسطى مربعة يحيط بها اربع قاعات على شكل حرف T وقد وجد بهذه القاعة طرازان من الزخارف الزخامية شبيهان بالطراز السابق الاشارة اليه ويرجح انها كانت مغطاة بقبة . وقد كانت أمثال هذه القاعات على شكل حرف T من الخصائص المميزة لقاعات الاستقبال في جميع المنازل الخاصة . ولكنها تختلف عن جميع الامثلة المعروفة في ان الاجزاء التي تكون الصليب قد بنيت على مثال البازيليكا ذات الثلاثة الاروقة ولكنها هنا مكورة اربع مرات في الحجرات الاربع المكونة لاضلاع الصليب . والسبب في ذلك هو الحاجة الى ضوء كافٍ لاضاءة القاعات جميعها والقاعة الوسطى ايضاً

وقد وجد هرتسفلد قطعاً من الزخارف الجصية في هذه الحجرات وحاول ان يجمعها وان يكوّن منها اشكالاً او موضوعات زخرفية تامة باعادتها الى حالتها الاولى من التركيب والتكوين

وقد عثر بقاعة العرش هذه على عتب خشبي لاحد الابواب يشبه شبهاً تاماً بعض الاعتاب الخشبية بأبواب مسجد ابن طولون بالقاهرة . وتوجد بين اذرع الصليب قاعات صغرى محلاة بوزرات من الواح ومربعات الرخام ، وكذلك مسجد صغير لصلاة الخليفة ذو محراب جميل

﴿ الحريم ﴾ اذا رسمنا محوراً من الشمال الى الجنوب مارًّا بمركز القاعة الوسطى وقاطعاً القاعتين الشمالية والجنوبية التين على شكل حرف T فانهُ يقسم هذه الكتلة من البناء الى قسمين متماثلين تقريباً . وقد كشف منهُ القسم الجنوبي فقط وهو يشمل الحريم

وتقع امام القاعة الجنوبية ذات الشكل حرف T قاعة كبيرة العرض تمتد على طول رحبة الحريم . وفي الجانبين الغربي والشرقي لرحبة الحريم تقع حجرات كثيرة أعيد بناؤها عدة مرات معدة للحياة المنزلية داخل القصر ومجهزة بالمياه الجارية التي تأتي اليها في مواسير كبيرة من الرصاص أو من الخزف المطلي بمادة زجاجية أو من الفخار العادي . كما ان بها حجرات للاستحمام والغسيل والمراحيض . وتقع في مواجهة قاعة العرش في الجانب الجنوبي للرحبة حجرة مربعة تمتد على طول الرحبة وهناك رواق مربع طول ضلعه ٢١ متر يطيف بحجرة مربعة ذات اربعة ابواب واسعة وبها حوض تحف به اعمدة الرخام في اركانه الاربعة

وقد كانت هذه الحجرة محلاة برسوم وصور آدمية واذا رسمنا محوراً يقطعها من الشرق الى الغرب فاننا نجد الى غربها قاعة على شكل البازيليكا ذات ثلاثة اروقة في كل رواق منها اربعة اعمدة من الرخام . وتقع امام القاعة الشرقية ، ذات الشكل حرف T من المجموعة المسماة بقاعة العرش قاعة كبيرة اخرى عرضها ٣٨ متراً وطولها ٤٠ ر ١٠ امتار بها خمسة ابواب تطل على رحبة كبيرة مكشوفة طولها ٣٥٠ متراً وعرضها ١٨٠ متراً تقسمها قناة الى قسمين احدهما الغربي وهو مرصوف ومحل بنافورتين والشرقي وهو غير مرصوف وبه بعض قنوات ومجاري مياه صغيرة

﴿ السرداب الصغير ﴾ واذا سار الانسان من هذه الرحبة الكبيرة الى الشرق فانه يصل الى سرداب صغير يقع على المحور الرئيسي للقصر . ومدخله عبارة عن حجرة مربعة قد نقش على جدرانها طراز من الزخارف الجصية الملونة قوامها قافلة من الجمال ذات السنامين ويقع سلم مدخل السرداب في الجانب الغربي من البناء العلوي والسرداب نفسه عبارة عن قبوة منقورة في الصخر كل ضلع من اضلاعها ٢١ متراً وعمقها ٨ أمتار وفي كل جدار من جدرها ثلاث مغارات تفصلها بعض مماشٍ أو اروقة وكانت في ارضيتها فسقية أو حوض للماء . وكان يحيط بالسرداب صفوف متوازية من الغرف يظن انها كانت اسطبلات

﴿ ملعب الصوالجة ﴾ وفي وسط الرحبة الشرقية بناء يشرف على ملعب كبير يسور طوله ٥٣٠ متراً وعرضه ٦٥ متراً وهو لا يقع على استقامة محور القصر بل ينحرف عنهُ قليلا بانحناء

بسيط . ويرجح ان هذا كان ملعب الصوالجة وكانت الاسطبلات معدة لخيل اللعب . وكان النظارة يشرفون على اللعب من هذا البناء . والى هنا تصل الى الطرف الشرقي للقصر ويتلوه سور حديقة الحيوان او الحير . وتقع في مواجهة البناء الذي يشرف منهُ النظارة على اللعب على امتداد المحور الرئيسي للقصر سفيفة عظيمة مرتفعة تشرف على ملعب الصوالجة وحلبة السباق في حديقة الحيوان او الحير التي تمتد الى أكثر من خمسة كيلو مترات

ويبلغ طول محور القصر الممتد من نهر دجلة مخترقاً السلم الكبير وباب العامة وقاعة العرش والرحبة الكبرى والسرداب الصغير الى حديقة الحير وشقيقتها رحبة السباق ١٤٠٠ متر

﴿ السرداب الكبير ﴾ ويقع في الركن الشمالي الشرقي للقصر بناء مربع طول ضلعه ١٨٠ متراً يرتكز جانبه الجنوبي على الجدار الشمالي للرحبة الكبرى وبه كهف عميق مربع طول ضلعه ٨٠ متراً منقور في الصخر تمتد على محاوره أذرع على شكل صليب يبلغ طولها ١١٥ متراً وفي أرض هذا الكهف فجوة ثانية مستديرة قطرها ٧٠ متراً . ومن المرجح ان هذه الفجوة كانت قمقية او حوضاً . إذ أنها تتصل بقناة سفلية وفي الجزء العلوي توجد حجرات كثيرة صغيرة على غير نظام حول الجانب الداخلي للجدران وبعضها مسقف بأقبية متقاطعة وقد كشف بهذه الحجرات بعض الخازن وعثر بها على بعض قطع من الخزف الصيني وألواح ومربعات القيشاني الموهة بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي . ونجد الى الشرق مجموعات متنوعة من المباني على امتداد الحائط الشمالي والوسطى منها أكثر ارتفاعاً من بقيتها

﴿ الزخارف ﴾ وقد كانت عظمة زخارف هذا القصر مما يلتئم ويتناسب مع أبهته وفخامته مما لم يعثر على مثيله للآن . فقد كانت وزرات الجدران محلاة بزخارف جصية بعضها من عصر المعتصم نفسه مؤسس سامرا وباني القصر . وبعضها جدد بعد المتوكل مباشرة وبعضها من الايام الاخيرة لسامرا وقد أمكن ان نلم بكثير من المعلومات التي كانت تنقصنا في دراسة زخارف المنازل الخاصة التي كشفت في سامرا بالاستعانة بهذه الزخارف . حتى اصبح في استطاعتنا الآن ان نلحظ بوضوح التقدم المطرد في تطور طراز سامرا مدى خمسين عاماً . وان نميز الفروق بين كل من الطرز الثلاثة التي تبين أنها تختلف بعضها عن بعض اختلافاً أساسيًّا مما لم يفطن اليه كثيراً عقب بدء الكشف الاولى . ففي حجرات العرش استبدلت الوزرات الجصية بوزرات مشابهة من الرخام المنقوش وفي الحجرات الواقعة بين اذرع الصليب نجد الوزرات مغطاة بكسوة من الواح ومربعات الرخام كما ان الاجزاء العلوية من جدران قسم الحريم كانت محلاة بزخارف آدمية ملونة كشف الكثير من بقاياها كما كشف في بعض الحجرات عن زخارف من الزجاج والفسيفساء لا نظير لها في أي مكان آخر . وجميع القطع الخشبية من ابواب وكتل وسقوف مصنوعة

من خشب الساج المنقوش الملون او المذهب وقد زادته مسامير البرنز المذهبة رونقاً وبهاء

وقد عثر على قليل من القطع الأثرية في كتلة البناء المكونة للمدخل بقاعاته وممراته وكذلك بقاعة العرش . وذلك امر طبيعي وكان اكثر ما عثر عليه بقسم الحريم وحجرات الحياة المنزلية الداخلية والى جانب القطع الكثيرة المعمارية والفخارية والرخامية فقد عثر على الكثير من الاواني الفخارية المغلقة الطويلة الاسطوانية الشكل . وقد كسيت بطبقة من الجص ونقش على احد جانبيها صور لرجال او سيدات في ملابس مختلفة وكل صورة منها داخل أطار خاص ويرجح انها كانت صور لرجال ونساء حقيقيين لا خياليين اضف الى ذلك رسوم وصور آدمية او زخرفية على قطع من الفخار او القاشاني او الرخام ورؤس حيوانية من الرخام وألواح من الزجاج الكثير الالوان . وقطع من الاثاث المنزلي وغير ذلك من القطع المطعمة بالابنوس والعاج الخ.

كما عثر على بعض الكتابات التاريخية على كتل خشبية وعلى كثير من توقيعات الصناع من الروم والسريان والعرب بخطوطهم ولغاتهم المختلفة على الرخام والخشب والصور والفخار . وعلى قطعة من القماش بها طراز الخليفة المعتضد وأجزاء من خطابات مسطورة على ورق وبعض اوراق البردي الرسمية وغير ذلك

﴿ الخزانة او بيت المال ﴾ يقع الى شمال السرداب الكبير مساحة كبيرة مستطيلة يطيف بها صفوف كثيرة من الجدران القوية التي جلبت مادة بنائها في عصور موغلة في القدم . ويستنتج من مجرى الحوادث التي حدثت بالقصر ان بيت المال كان موضعه في هذا المكان من القصر . والركن الشمالي الشرقي ليس واضح المعالم وقد كانت تمتد منه الى عدة كيلو مترات مجموعات من المنشئات المتصلة بحديقة الحيوان او الحير والمتصلة بالقصر . ويمتد الجزء الجنوبي على غير نظام اذ تخترقه ثلاث اودية عميقة وهناك صنف طويل من الرحبات والحجر الصغيرة على الجانبين يظن انها كانت بمثابة مخازن ، ويستنتج من وصف الثورات التي حدثت بالقصر ان دار الصناعة كانت بهذا الجزء ايضاً وقد امكن معرفة مقر صاحب دار الصناعة . والى الشرق نجد رحبات مفردة وابنية لا يعلم الغرض منها وبينها بناء قائم على أعلى نقطة منها يرجح انه كان مسجداً

﴿ الكتان ﴾ في الركن الشمالي الغربي من المساحة التي وضحناها تقع الكتان ويرجح انها كانت كتان الحيالة. اما كتان المشاة فتفصلها عنها قطعة من الارض خالية من البناء وكان بهذه الكتان ٦٠٠ غرفة ينزل بها ٣٠٠٠ من الجنود . وكان بالرحبة الكبرى ثلاثة مساجد لم تكن محاريبها على سمت القبلة تماماً . وتشرف هذه الكتان على الحديقة وشاطىء دجلة لانها على مرتفع من الارض كما انها تقع الى جانب الشارع الاعظم الذي كان يصلها بالقصر وقد كان الطريق الوحيد الذي كان يصل جنوب المدينة بشمالها

الاقواس العجارية

الواجهة ذات الثلاث القناطر

كانت القصور الشرقية القديمة كقصر خرسابد (القرن السابع قبل الميلاد) تحتوي على قاعات طويلة مسقوفة بعقود نصف اسطوانية وبها ابواب جانبية

أما القصور التي بنيت في عهود تالية كقصور الساسانيين مثلاً (٢٢٨ — ٦٢٨ م) كقصر طيشفون وفيروز اباد وسروستان وقصر شيرين فكانت بعض قاعاتها تغطيها قباب ايضاً

وقد كانت الاقية النصف الاسطوانية كثيرة الشيوع اذ ان القبو الأوسط الكبير منها كان يمكن ان ترتكز عليه اقية أخرى اقل منهُ ارتفاعاً واتساعاً من الجانبين. وهذه الاقية اما أن تكون متصلة به على زاوية قائمة او موازية لهُ. وقصرا طيشفون وفيروز اباد من الطراز الأول والقاعات الجانبية ابوابها معقودة وفتحات ابوابها ليست بالواجهة بل في جوانب الايوان الكبير

ويرى هرتسفلد ان الواجهة ذات الثلاث القناطر مستمدة على الارجح من اقواس القصر الرومانية ومن البوابات ذات القناطر الثلاث للشوارع ذات الاعمدة التي كانت قد انتشرت في جميع الشرق الادنى في ذلك الوقت. وكانت ملائمة غاية الملاءمة لتخطيط القصر الفارسي والعراقي لأنها كانت منافذ عظيمة معقودة تصل الواجهة بالحجرتين الصغيرتين الجانبيتين وكان ذلك تجديداً في هندسة القصور المذكورة. ولذلك كان القبوان الجانبيان موازيين دائماً لقبو الايوان الاوسط. ويشاهد ذلك في قصر الحضر (القرن ١ — ٣ ق. م) حيث تظهر هذه الظاهرة لأول مرة. ولكننا نجدها ثانية بعد ثلاثة قرون في قصر سروستان وفي النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي في قصر الاخيضر. وهي الظاهرة السائدة في قصر الخليفة بسامرا

ويقول اليعقوبي :—

« وولى الخلافة هارون الواثق بن المعتصم فبنى الواثق القصر المعروف بالهاروني على دجلة وجعل فيه مجالس في دكة شرقية ودكة غربية وانتقل اليه وزادت الاقطاعات وقرب ودانى وباعد ديار قوم على الخط الأعلى الابعد فأقطع وصيفاً دار الفتح التي بالطبيرة وانتقل وصيف عن داره القديمة [illegible] وعظمت المراكب في ردها السفن من بغداد وواسط والبصرة والموصل، وجدد الناس البناء واحكموه واتقنوه لما علموا أنها قد صارت مدينة عامرة وكانوا قبل ذلك يسمونها العسكر

ثم توفي الواثق في سنة اثنتين وثلاثين ومائتين (٢٣٢هـ—٨٤٧م). وولى جعفر المتوكل بن المعتصم فنزل الهاروني وآثره على جميع قصور المعتصم. وأنزل ابنه محمداً المنتصر قصر المعتصم المعروف بالخوسق وأنزل ابنه ابراهيم المؤيد بالطبيرة وأنزل ابنه المعتز خلف الطبيرة مشرقاً بموضع

يقال لهُ بلكوار . (فاسد) البناء من بلكوار الى آخر الموضع المعروف بالدور بمقدار اربعة فراسخ وزاد في شوارع الخير الشارع الجديد وبنى المسجد الجامع في اول الخير في موضع واسع خارج المنازل لا يتصل بهِ شيء من القطائع والاسواق . وأتقنهُ ووسعه وأحكم بناءه وجعل فيهِ فوارة ماء لا ينقطع ماؤها وجعل الطرق اليه من ثلاثة صفوف واسعة عظيمة من الشارع الذي يأخذ من وادي ابراهيم بن رياح في كل صف حوانيت فيها اصناف التجارات والصناعات والباعات عرض كل صف مائة ذراع بالذراع السوداء لئلاَّ يضيق عليهِ الدخول الى المسجد اذا حضر المسجد في الجمع في جيوشه وجموعه وبخيله ورجله . ومن كل صف الى الصف الذي يليه دروب . وسلك فيها قطائع جماعة من عامة الناس . فاتسعت على الناس المنازل والدور واتسع اهل الاسواق والمهن والصناعات في تلك الحوانيت والاسواق في صفوف المسجد الجامع . وأقطع نجاح بن سلمة الكاتب في آخر الصفوف مما يلي قبلة المسجد وأقطع أحمد بن اسرائيل الكاتب أيضاً بالقرب من ذلك واقطع محمد بن موسى المنجم واخوته وجماعة من الكتاب والقواد والهاشميين وغيرهم

وعزم المتوكل أن يبني مدينة ينتقل اليها وتنسب اليه ويكون له بها الذكر فأمر محمد بن موسى المنجم ومن يحضر بابه من المهندسين ان يختاروا موضعاً فوقع اختيارهم على موضع يقال له الماجوزة وقيل له أن المعتصم قد كان عزم على ان يبني ها هنا مدينة ويحفر نهراً قد كان في الدهر القديم . فاعتزم على ذلك وابتدأ النظر فيهِ في سنة خمس واربعين ومائتين (٢٤٥ هـ) وتوجه في حفر ذلك النهر ليكون وسط المدينة فقدر النفقة على النهر الف الف وخمسمائة الف دينار فطاب نفساً بذلك ورضي بهِ وابتدأ الحفر وأنفقت الاموال الجليلة على ذلك النهر واختط موضع قصوره ومنازله وأقطع ولاة عهوده وسائر أولاده وقواده وكتابه وجنده والناس كافة ومد الشارع الأعظم من دار الشماس التي بالكرخ وهي التي صارت للفتح بن خاقان مقدار ثلاثة فراسخ الى قصوره وجعل دون قصوره ثلاثة ابواب عظام جليلة يدخل منها الفارس برمحه وأقطع الناس يمنة الشارع الاعظم ويسرته وجعل عرض الشارع الاعظم مائتي ذراع وقدر أن يحفر في جنبي الشارع نهران يجري فيهما الماء من النهر الكبير الذي يحفره وبنيت القصور وشيدت الدور وارتفع البناء وكان يدور بنفسه فمن رآه قد جدَّ في البناء اجازه واعطاه فجد الناس وسمى المتوكل هذه المدينة الجعفرية واتصل البناء من الجعفرية الى الموضع المعروف بالدور ثم بالكرخ وصار من رأى مادًّا الى الموضع الذي كان ينزله ابنهُ ابو عبد الله المعتز ليس بين شيء من ذلك فضاء ولا موضع لا عمارة فيه فكان مقدار ذلك سبعة فراسخ . وارتفع البنيان في مقدار سنة وجعلت الاسواق في موضع معتزل وجعل في كل مربعة وناحية سوقاً

وبنى المسجد الجامع وانتقل المتوكل الى قصور هذه المدينة أول يوم من المحرم سنة سبع وأربعين ومائتين (٢٤٧هـ) فلما جلس أجاز الناس بالجوائز السنية ووصلهم وأعطى جميع القواد والكتاب ومن تولى عملاً من الاعمال وتكامل له السرور وقال الآن علمت أني ملك اذ بنيت لنفسي مدينة سكنتها . ونقلت الدواوين : ديوان الخراج ، وديوان الضياع ، وديوان الزمام ، وديوان الجند والشاكرية وديوان الموالي والغلمان وديوان البريد وجميع الدواوين الا أن النهر لم يتم أمره ولم يجر الماء فيه الا جري ضعيف لم يكن له اتصال ولا استقامة على انهُ قد انفق عليه شيئاً بألف الف دينار ولكن كان حفره صعباً جداً انما كانوا يحفرون (حصا) وانهاراً . لا تعمل فيها المعاول . وأقام المتوكل نازلاً في قصوره بالجعفرية تسعة اشهر وثلاثة أيام وقتل ثلاث خلون من شوال سنة سبع وأربعين ومائتين في قصره الجعفري أعظم القصور

وولي محمد المنتصر ابن المتوكل فانتقل الى سرٍّ من رأى وأمر الناس جميعاً بالانتقال عن الماحوزة وان يهدموا المنازل ويحملوا النقض الى سرٍّ من رأى فانتقل الناس وحملوا نقض المنازل الى سرٍّ من رأى وخربت قصور الجعفري ومنازله ومساكنه وأسواقه في أسرع مدة وصار الموضع موحشاً لا انيس به ولا ساكن فيه والديار بلاقع كأنها لم تعمر ولم تسكن . ومات المنتصر بسرٍّ من رأى في شهر ربيع الآخر سنة ثمان وأربعين ومائتين ٢٤٨ هـ . وولي المستعين احمد ابن محمد بن المعتصم فأقام بسرٍّ من رأى سنتين وثمانية اشهر حتى اضطربت اموره فانحدر الى بغداد في المحرم سنة احدى وخمسين ومائتين (٢٥١هـ) فأقام بها يحارب اصحاب المعتز سنة كاملة والمعتز بسرٍّ من رأى معه الاتراك وسائر الموالي ثم خلع المستعين وولي المعتز فأقام بها حتى قتل ثلاث سنين وسبعة اشهر بعد خلع المستعين وبويع محمد المهتدي بن الواثق في رجب سنة خمس وخمسين ومائتين (٢٥٥هـ) فأقام حولاً كاملاً بمنزل الجوسق حتى قتل رحمهُ الله وولي احمد المعتمد بن المتوكل فأقام بسرٍّ من رأى في الجوسق وقصور الخلافة ثم انتقل الى الجانب الشرقي بسرٍّ من رأى فبنى قصراً موصوفاً بالحسن سماه المعشوق فنزله فأقام به حتى اضطربت الامور فانتقل الى بغداد ثم الى المدائن . و . . . »

ويقول اليعقوبي ايضاً « وسرٍّ من رأى منذ بنيت وسكنت الى الوقت الذي كتبنا فيه كتابنا هذا (كتاب البلدان) خمس وخمسون سنة ملك بها ثمانية خلفاء مات وقتل فيها خمسة . المعتصم ، والواثق ، والمنتصر ، والمعتز ، والمهتدي ، وقتل في حربها وفيها هو متصل بها وقريب منها اثنان المتوكل ، والمستعين ، واسمها في الكتب المتقدمة زوراء بني العباس ويصدق ذلك أن قبل مساجدها كلها مروية فيها زوراء ليس فيها قبلة مستوية . الا انها لم تخرب ولم يذهب اسمها وقد ذكرنا بغداد وسرٍّ من رأى وبدأنا بهما لانهما مدينتا الملك والخلافة » اهـ

[يتبع]

طاقة من الشعر المعاصر

— ١ —

وحي الصحراء

لخالد الجرتوسي

ويحي وويحُ أخي من الصحراء ... باتت تجدد لي قديمَ الداء

شفت اصائلها ورق لسيمها ... وتوالت الأرواح في إغرائي

وصحا فؤاد كنت أحسب انهُ ... سيرُ أهلَ الكهف في الاغفاء

طافت بهِ أشباح حُلم قد مضى ... فمضت بهِ في جنة خضراء

كلٌّ يذكرني بما أنسيتهُ ... بالغادة البيضاء ، بالصهباء

بملاعب البيض الحسان ولهوها ... بمطالع الأقمار ، بالرقباء

دنيا دخلناها غراماً حافلاً ... وتركنها نضراء من حوائي

ذهبت بإسباب الجمال وأعقبت ... شعراً ينوح منائح الورقاء

ماكدت أذهب في جديد ودادها ... حتى ذكرت مودة القدماء

هيهات أنساهم وتلك طيوفهم ... ملأت نواحي القلب بالاضواء

قد تذهب الأحياء الاّ ذكرهم ... فتجدد الاصباح والامساء

أنا لا أعيش لساعتي لكنني ... أستلهم الساعات وحي بقائي

كم ساعة في عمري الماضي دنت ... تُروى غليل القلب بالأنداء

ولربَّ يوم بالمودة سرني ... ذُكّرته فنسيت يوم شقاء

يامنبعَ الآرام أين منازلٌ ... ليَ فيك لم تظفر بها أعدائي

يأوي اليها اللاعبون بلثمهم ... ليلُ الهوى بستارُ الظلماء

وأنا الذي خلّدت فيك قصائدي ... طار من الأحباب والخلصاء

ولربَّ أرضٍ لا تضيق بشاعرٍ ... كانت أبرَّ من الحبيب النائي

— ٢ —

الطلل الماضي — أمين السلام رستم

لعينيَّ من وحي الشعور مصوِّرٌ يريها من الأشياء ما ليس تبصر !!
يريها من الاشياء في لمحاتها تصاوير أحلام تجيء وتعبر
تشابه أنواف السحاب ، فتنظر يلاحقهُ من جانب الفكر منظر
ظلال يوشيها الخيال بوشيهِ فتبدو حياة في الحياة وتهبر
حييت بها في سالف العمر حقبة وعادت بمكنون السرائر تخبر !

***

سوالف أيام الشباب وصبوتي وما كان ، وردٌ للفؤاد ومصدر
تولّت بما فيها من الخير والجنى وظل لها في النفس رسمٌ مسطّر
فليس أمامي غير دنيا ، نسيمها مضى في طوايا الأمس والأمس مدبر
أقلّب في أغوارها ونجادها وأنقب في وديانها وأحفّر
فلا مطلعٌ الاَّ ولي فيهِ لفتة ولا موضعٌ الاَّ ولي فيهِ عنصر(١)
تبين فيهِ ، رقته المتكدّر !! كريه الصدى ، أو روقه المتطهر !!
فأخلص منهُ صفوه ، وأجيده رقيق الحواشي كالشفافة يظهر(٢)
كأني به — والعمر يقطع خطوه — على الدهر لا يبلى ولا يتغيّر
ليالٍ بالعيش البريء ، وبدره كما كان ألاّق المحاسن يخطر
وما زال في مغناه يشرق زاخراً ويقبل وضاح الجبين يتوّر
وما زال في غدواتنا ورواحنا مكان الهوى والحب لا يتحدر!!
فماذا على الغالي الذي قد عشقته فناء ، يشيع الحسن فيه ويعطر؟
وماذا على الغالي الذي كان حبه ربيعاً بأزهار الملاحة يسفر ؟

(١) العنصر — الريح ومعروف عند علماء الطبيعة بانه جزء من المادة (٢) الشفافة — بقية النهار

لو ارتدَّ بالماضي وضم شتاته ضمنا على تلك الذخائر نذكر!!
فلو كان يدري كيف يرقى بذكره فؤاد يقيس العمر من حيث يشعر
لجاء بشيراً باللقاء ، وصوته غريد لهُ في القلب صنجٌ ومزهر
فليست حياة المرء في طول عمره ولكنه بالقلب يحيا ويعمر !!

***

سوالف أيامي ، وما أنتِ في البلى فانك في عيني صحائف تنشر
وأنك أطلال الشباب وعهده وأحياؤه عندي وان غبن حضر
على انت في الماضي ، ولي ضوء ساحري الى الموت ، تجواي التي ليس تقبر !

— ٣ —

صرت الشيطان !!

لعبد الحميد الديب

كل شيء أشهد الله عليا فرَّت الدنيا جميعاً من يديا
لا تقل لي كيف تحيا سادراً أنا ميْت بين قومي لست حيا
سر هذا البؤس أني شاعر قد أفاد الدهر مني عبقريا
عندما كنت بحالي قانعاً كنت أضحي للعصي بتيا
رنة التكبير في سمعي محت رنة الكأس وأودت بالحيا
والمصلون لدى تسبيحهم ضيعوا النذمان في عيني نيا
مظهر التسبيح والتقوى بهم قد سقاني الكأس إثماً سريا
يا صبوحي يا غبوقي ضلة لكما مني بكوراً او عشيا
وهبطت الروض والليل سجى قد أجنَّ الطير والورد الندي
كل ما في الروض حتى تربه سبح الديان تسبيحاً خفيا
وهنا أدركت أني لم أعش وأنا المسلم الاَّ جاهليا

قد تخذت الشعر توحيدي ولم أنظر لجنسي الشعر عليا
بينما أسرف في وصف الطلى والهوى لم ادخر لله شيا
أنا أو أبليس للدنيا عمى هو خافٍ وأنا أبدو جليا
قلت ربي ! وأنا جاثٍ لهُ فجباني لطفه قلباً رضيا
تبت من ذنبي ومن ترجيع به قمهُ الله يمنهُ نقيا
توبة من بعد أن فزت بها كل شيء صار في عيني هنيًّا
فتراني في السموات العلى أصحب الشمس وتنو لي الثريا
ولدى سدرتها في موكب ما حوى إلاَّ ملاكاً أو نبيًّا
وعلى الأرض شهاباً لامعاً من رياض القلب أو نور الحيا
فتحت أبواب أرزاقي بها فسقاني خيرها شهداً وريًّا
ونأت عنيّ همومي بعد ما اصبح القلب من الدنيا خليًّا
وصل الليل فما أنفو به غير أرماق وما تجدي عليا
هذه آية عشقي كلما جنَّ ليلي ظلت سهران عليا
لا يواتيني الكرى حتى أرى طيف حبي فأحيي واحيّى
فاذا حدثتني ألفيني غائب المهجة لله نجيًّا

***

أين شيطاني وأين ربه كان يهوى في الدجى روحاً عنيًّا
أكله أو شربه من عجزتي في ظلام الشك أقفاً شقيا
فقضى يوم الهدى اذ لم يجد أي شرع ينتهي منهُ اليا
جثة الخراب تشوي جسمه وأنا لم أنش بيتاً او نديا
مات شيطاني وحاكم جنده هيئوا بالدمع اشباحاً بكيا

ملكا العقاقير

السلفانيلاميد والسلفابيريدين

وصف فعلهما العجيب

المكتشفات العظيمة في حلبة العلاج الكيميائي نادرة . فعلى الرغم مما بذل من جهد عظيم ومال طائل في سبيل الكشف عن مواد او عقاقير جديدة تؤثر تأثيراً شافياً حاسماً في بعض الامراض ، لا يسع علماء الطب الا الاكتفاء بالاشارة الى بضعة عقاقير نوعية فقط من قبيل الكينا

ولذلك يجب ان يعتبر التقدم الحديث في كشف مواد كيميائية تصلح للعلاج مستهلّ عصر جديد في طريقة العلاج الكيميائي . فقد أسفر البحث في خلال الاربع السنوات الاخيرة عن كشف عقارين جديدين يلوح ان قيمتهما في الطب عظيمة حقًّا

أحد هذين العقارين هو المعروف بالسلفانيلاميد Sulphanilamide (راجع مقتطف مايو ١٩٣٩ صفحة ٥١٧) المستعمل الآن في علاج اصابات كثيرة يسببها نوع من البكتيريا يعرف باسم الستربتوكوك من صنف بيتا الفاتك بكريات الدم الحمر (hemolytic) . ومن الاصابات التي يسببها هذا النوع من البكتيريا ، الحمرة ، حمى النفاس ، تسمّم الدم ، التهاب الحلق ، التهاب السحائي . ثم ان استعمال السلفانيلاميد قد قلب معالجة السيلان رأساً على عقب وهو يفيد في جميع انواع النومونيا (التهاب الرئة) وان كان بعض الثقات يشك في فائدته في بعضها

وأما العقار الآخر فهو السلفابيريدين Sulphapyridine وهو مشتق من السلفانيلاميد ويفوقه بل ويفوقهُ في تأثيره ويتميّز عليه في انهُ ناجع في حالات الاصابة بالبكتيريا المعروفة باسم ستافيلوكوك . وهي البكتيريا التي تحدث الصديد الاصفر . ولا يعلم حتى الآن مكانة السلفابيريدين في علاج النومونيا على وجهٍ من الدقة العلمية ، على الرغم مما تنشرهُ الصحف . فالاطباء الانكليز اميل الى التفاؤل من غيرهم ، ولكن يجب ألاّ ننسى ان هذين العقارين حديثا العهد وأن التجارب بهما لم تستوف بعد ، ولا بدَّ اذن من المضي في الاعتماد على طريق الحذر عند معالجة النومونيا ، الى ان يتجلى كل غامض وينقطع كل شك

وسواء انجحت معالجة النومونيا بهما النجاح الباهر المتوقع ام لم تنجح ، فان السلفانيلاميد والسلفابيريدين عقاران ثوريان نادران . واكتشاف الثاني بسرعة بعد البدء في استعمال الاول

يدلُّ على اتا امام جزيء كيمائي ، يتصف بخواص فسيولوجية عجيبة . واذا كان السلفانيريدين — وهو مشتق من السلفانيلاميد — افضل من الاصل الذي اشتقَّ منهُ ، فلا يعدان تكون هناك مشتقات اخرى لها فائدة كبيرة في العلاج ضدَّ انواع اخرى من البكتيريا المرضية — اعدى عداة الانسان وأخبثها — التي لم يوجدها شاكم او رادع حتى الآن

الاسم الكيميائي للسلفانيلاميد هو (بارا — امينو — بنزين — سلفوناميد) فاختصر رأفة بالكتاب والصيدليين وعامة الناس . كشف جزئهُ اولاً سنة ١٩٠٨ على يد بعض كيميائي صناعة الاصباغ بالمانيا . وانقضت خمس سنوات اقترح في خلالها استعمال هذه المادة في العلاج الكيميائي . وفعلاً كشف ان طائفة من المواد المشابهة لها ، ذات فعل مقاوم للبكتيريا ولكنهُ فعل محدود التأثير . وفي سنة ١٩٣٥ تمكن علماء المان بارشاد الدكتور دوماك Domagk من ان يثبتوا ان البروتوزيل فعال في مقاومة الالتهاب الستربتوكوكي في الفئران . وفي خلال مدة وجيزة انتشر استعمال البروتوزيل في عيادات مختلف البلدان . ثم اظهر البحث ان الجزيء الفعَّال في جزيء البروتوزيل هو (البارا — امينو — بنزين — سلفوناميد) اي السلفانيلاميد . ولكن يلوح ان البروتوزيل ومشتق جديد منهُ يدعى نيوبروتوزيل لها فوائد معينة لا يغني عنها استعمال السلفانيلاميد ولا السلفابيريدين

البكتيريا ثلاثة اشكال بوجه عام . الصوية والحلزونية والكروية . وهي جميعاً مجهرية اي لا ترى الاَّ بالمجهر . وتعرف الكروية بكاسم يضاف الى آخر الاسم « كوكس Coccus »

ومن البكتيريا الكروية ما ينمو كتلاً متصلة بعضها ببعض فتتألف حبال حبية منها . هذه البكتيريا تعرف باسم « ستربتوكوكس » وبحذف السين الاخيرة تقول ستربتوكوك وتنسب اليهِ

والبكتيريا الستربتوكوكية اعدى عداة الانسان ، فهي في كل مكان ، وشبح خطرها ابداً ماثل امامنا . عنها تنشأ اصابات وأمراض اكثر مما ينشأ عن اي نوع آخر من البكتيريا . وأشد البكتيريا الستربتوكوكية خطراً هي التي تفتك بكريات الدم الحمر (hemolytic). والبكتيريا الستربتوكوكية التي تفعل هذا الفعل ضروبٌ شتى ، من اخبثها الضرب الموسوم بحرف « بيتا » اليوناني الذي يحدث تسمُّم الدم والتهاب اللوزتين الحاد والتهاب الحلق التسمي او الوبائي ، والحمرة ، والحمى القرمزية وغيرها . والبروتوزيل هو العقَّار الاول في التاريخ الذي كان فعَّالاً في مكافحة هذه البكتيريا . واذا استثنينا الحمى القرمزية فالعلم الطبي لم يكشف قبله طريقة ما لعلاج هذه الحالات

ومن المبالغة في القول ان البروتوزيل او السلفانيلاميد يكفي لعلاج السيلان علاجاً ناجعاً في ثلاثة ايام . والسيلان حالة يسببها احد البكتيريا « الكوكية » التي تنمو ازواجاً ولذلك تعرف باسم « ديبلوكوك » . والعقار الجديد فعَّال في مكافحة هذا النوع من الجراثيم ، وانما العلاج

يحتاج الى اسابيع ، وعدد غير يسير من المصابين لا يفيد من العلاج شيئاً . ولكن هذه المقاقير لا مثيل لها في ما يعرف من المقاقير في فعلها الشديد ضدّ هذا النوع من البكتيريا

وكان من الطبيعي ان يكون اكتشاف البرونتوزيل والسلفانيلاميد وما لهما من فعل عجيب في مكافحة طائفة من انواع البكتيريا المرضية ، باعثاً على اكباب العلماء على البحث والاستقصاء وقد صنعت فعلاً مئات من مشتقات السلفانيلاميد وامتحنت في اصابات شتى في الحيوانات والانسان ، وفي السنة الماضية نشر الطبيب الباحث الانكليزي وتي Whitby رسالة وصف فيها تجاربهُ التي امتحن فيها حزيئات اربع وستين مادة مختلفة . فكانت مادة السلفابيريدين Sulphapyridine اقربها الى النجاح بعد امتحانها بالقرآن . وتأثيرها بوجه عام يشبه تأثير السلفانيلاميد ويفوقهُ من ناحية التأثير في « الستربتوكوك » ويمتاز السلفابيريدين بتأثيره « بالستافيلوكوك » وهو نوع البكتيريا الذي يحدث الصديد في البثور والدمامل

وقد انتهت الآن إبحاث وتي الاولى . واذا ثبت ان السلفابيريدين لهُ تأثير ضارّ يجب اجتنابهُ او الاحتياط لهُ احتياطاً شديداً على الاقل ، فالراجح انهُ سيستعمل ضدّ الستافيلوكوك وقد يحلّ محلّ السلفانيلاميد في علاج السيلان . ولا يخفى ان السلفانيلاميد والسلفابيريدين والمركبات التي تمت اليهما بصلة القرابة الكيميائية مواد سامة ، لان كل عقار فعّال هو بطبيعته مادة يكمن فيها الفعل السام ، لشدة تأثيرها في الخلايا الحية تأثيراً قد يكون هو الفاصل بين موتها وحياتها . ولذلك حظرت الحكومة بيع العقاقير الجديدة الاّ بأمر طبيب. والسلفابيريدين نفسهُ لم يوزع على الصيدليات بعد . فمن المتعذر الحصول عليهِ ولو وصفهُ الطبيب. واستعماله الآن قاصر على كبار الخبراء والمجربين فقط لانهُ عقار لم يتخطّ دور التجربة بعد . وقد أثبت الاختبار ان المصاب الذي يعالج نفسهُ بالسلفانيلاميد بغير وصف الطبيب او اشرافه قد يقتل نفسهُ . فمن مظاهر تأثيره في الجسم ، الدوار (ولذلك يجب ان ينبه متناولهُ الى الامتناع عن سوق السيارة) وضعف اليقظة الذهنية وارهاف الاحساس بالضوء ، وفقر الدم مفاجيء حاد وحموضة حادة في الدم acidosis وفقد كريات الدم البيض ، والصداع والغثيان ، والجنون المؤقت

ولكن اذا كان استعمال السلفانيلاميد وفقاً لارشاد طبيب خبير وباشرافه ، فوقاية المصاب لا تحدث والشفاء التام مؤكد من الاعراض التي قد تظهر نتيجة لتناول العقار . والسلفانيلاميد قد انقذ حتى الآن الوف الناس كل سنة منذ اكتشافه . وما يقال فيهِ يمكن ان يقال في السلفابيريدين بوجه عام . وكلاهما يحضّر الآن بلورات ومسحوقاً في اقراص وسائلاً للشرب . والأخذ بالفم مفضّل ولكن الحقن ضروري في بعض الحالات حيث تؤثر المادة في نظام هضم المصاب نتقلقهُ . ويؤخذ مع العقار مادة بكربونات الصودا منعاً لخطر الحموضة الحادة . وعلى كل حال لا بد من اشراف الطبيب اشرافاً دقيقاً

وقد اذاع الدكتور لونغ احد اساتذة المدرسة الطبية بجامعة جورجتاون الاميركية ان في الوسع منع معظم وفيات التومونيا اذا عولجت الاصابات بالعلاج الصحيح في اليوم الاول . والغالب انهُ من المتعذر منع جميع الوفيات لان المصابين بالتومونيا قلما يذهبون الى الطبيب في اليوم الاول من اصابتهم بل قد لا يستدعونهُ الاَّ اذا اشتد المرض عليهم

والعلاج الذي يقترحهُ الدكتور لونغ هو « السلفابيريدين » . فباستعماله هبطت الوفيات بالتومونيا في مستشفيات جورجتاون الى اكثر من ستين في المائة . ولم يتوفَّ بها من اول يوليو ١٩٣٨ عندما بدأ استعمال هذا العقار الاَّ ثمانية مصابين . ومن هؤلاء الثمانية اعطي اربعة المصل الخاص بالتومونيا وحده . واصاب واحد اعطي المصل والسلفابيريدين والثلاثة الباقون اعطوا السلفابيريدين وحده . وكان عدد المصابين بالتومونيا الذين عولجوا في خلال هذه الفترة في المستشفى ١٠٧ مصابين

ويرى الدكتور لونغ ان استعمال المصل ليس لازماً اذا امكن اعطاء المصاب السلفابيريدين في اليوم الاول من اصابته . وفي هذا توفير كبير لان استعمال المصل الخاص يقتضي نفقة كبيرة . ثم ان المصل الخاص بضرب معين من التومونيا ليس في المتناول دائماً حالة ان السلفابيريدين فعَّال في جميع انواعها على السواء . وزيد فعل السلفابيريدين باضافة الصوديوم اليه . وغدا في الوسع حقن العقَّار في شريان الذراع لأن بعض المصابين يعجزون عن ازدراده . ثم ان الحقن يجعل الفعل اسرع من الشرب فلا تمضي خمس دقائق على الحقن حتى يظهر أثره

ويلوح ان هذا العقار ينقذ المصابين بالتومونيا من طريق ابطائه لتكاثر جراثيمها وهذا يتيح للمصاب ان يستجمع قوى الدفاع عن الجسم لتقوم بمهمتها . وبعد ان يدخل العقَّار الجسم تهبط الحرارة ولكن المصاب يظل في حكم المصاب بالتومونيا حتى تتمكن قوى الدفاع عن الجسم من التغلب على الجراثيم

وقد عني طبيبان من اطباء معهد مايو الاميركي وهما الدكتور فلدمان والدكتور هنشو ببحث تأثير هذا العقَّار العجيب في السل . فأخذا جماعة من الخنازير الهندية ، وهي شديدة التعرض للاصابة بالسل البشري وحصَّناها ضد جراثيم السل بهذا العقار ، فحقناها بجرعات كبيرة منهُ بضعة ايام قبل حقنها بجراثيم سل قاتلة ومضيا في حقنها بالعقَّار مرتين كلَّ يوم في خلال مدة التجربة

كانت الحيوانات التي عولجت بالسلفابيريدين اثني عشر خنزيراً هنديًّا . وبعد انقضاء ثلاثة اسابيع على حقنها بجراثيم السل ثبت ان ستة منها لم تصب بأعراض السل لا في الكبد ولا في الطحال ولا في الرئتين . وظهرت اعراض سلٍّ لا ريب فيها في هذه الاعضاء في أحد الخنازير . اما البقية فقد ظهرت الاعراض فيها في الطحال فقط . وقد ظهرت أعراض السل في جميع هذه الاعضاء في اثني عشر خنزيراً آخر حقنت بنفس حقنة الجماعة الاولى اي بجراثيم سل بشري قاتلة ولكنها لم تحصن بالسلفابيريدين . ولا يعني هذا البحث انهما يقطعان بفائدة السلفابيريدين في شفاء السل او منعه وانما يقولان ان بحثهما يسير على العناية بنتائجه ولهما ماضيان على كل حال فيه

الانزيمات

النظريات الحديثة في طبيعة عمل الانزيم

لرضوان محمد رضوان

من المشاهدات الملموسة ، ان تفاعلات المركبات العضوية داخل الكائن الحي ، تسير بسرعة حثيثة ، ونحن نعلم ان سرعة هذه التفاعلات داخل المعمل الكيميائي بطيئة جداً . فهذا الفارق الذي نراه بين سرعة التفاعلات العضوية في الاحوال الصناعية كالحرارة والضغط والعوامل المساعدة داخل المعمل، وسرعتها داخل الكائن الحي ، ناشئ من وجود عوامل مساعدة عضوية Organic Catalysts داخل البروتوبلازم الحي يطلق عليها اسم الانزيمات Enzymes فيمكننا القول اذاً ، ان الانزيمات هي عبارة عن المواد التي تكونها الخلايا الحية ، وتكون لها القدرة على احداث تغيرات كيميائية بدون ان تصير هي نفسها جزءاً من المحصول النهائي،اي أنها لا تتحد بالمواد التي يحدث فيها التفاعل الكيميائي ، وبعبارة أخرى هي العوامل المساعدة للمادة الحية

وظاهرة العوامل المساعدة مشاهدة بكثرة في الكيمياء المعدنية والعضوية ، فمثلاً يستخدم ثاني اكسيد المنجنز في تحضير الاكسجين من كلورات البوتاسيوم ، ويساعد البلاتين الاسفنجي على أكسدة ثاني أكسيد الكبريت الى ثالث اكسيد الكبريت في عملية تحضير الحامض الكبريتيك التجاري . ويكون التحليل المائي لسكر القصب الى سكر جلوكوز وفراكتوز بطيئاً جداً في حالة وجود الماء فقط،فاذا ما أضفنا قليلاً من الحامض الكبريتيك أو الحامض الكلوردريك الى المحلول ، ازدادت سرعة التحليل ازدياداً عظيماً ، الى غير ذلك من الامثلة العديدة لهذه المركبات الكيميائية التي تقوم بمساعدة التفاعلات دون ان يكون لها أي نصيب فيها . ويمكننا حصر خواص العوامل المساعدة فيما يلي :—

١ — لا يظهر العامل المساعد كمادة أولية initial ولا كمحصول نهائي end product ، كما ان تركيبه لا يعتريه اي تغير بعد انتهاء التفاعل ٢ — تغير سرعة التفاعل ، وغالباً ما تزداد، وتتناسب سرعة التفاعلات تناسباً طردياً مع المقدار الموجود من العامل المساعد٣— يلاحظ ان العوامل المساعدة لا تحدث تفاعلاً لا وجود له ، فكل عملها ينحصر في معادلة التفاعل الموجود ، فتزيد

من سرعته بعد ابطائه ، كما ان المقدار الصغير من العامل المساعد يساعد على انتاج مقادير كبيرة من المركبات المطلوبة . وان أغلب خواص الانزيمات تشابه جميع خواص العوامل المساعدة المذكورة وتختلف عنها في كونها تقتل بالحرارة ، ولكل انزيم تأثير خاص في المادة يخالف تأثير أي انزيم آخر في نفس المادة

***

إن اغلب التفاعلات التي تحدثها الانزيمات هي تفاعلات عكسية Reversible ، أي أن التغير الذي تحدثه في مركب ما ، يستمر حتى يصبح المركب الناتج في حالة توازن مع المركب الأول، ومن هذا يتضح أن الانزيمات لا يقتصر عملها على التحليل المائي فحسب ، بل أنها تقوم أيضاً بأعمال بنائية ، أي انها تبني المواد المعقدة التركيب من مواد أخرى أبسط منها ، فمثلاً انزيم الانفرتاز Invertase يحلل سكر القولت مائياً الى دكستروز ، ثم اذا وضع في محلول مركز من الدكستروز ، فانهُ يبني مقداراً صغيراً من المالتوز الى أن يحدث التوازن

الانزيمات وخواصها العامة

١ — تمتاز الانزيمات بنشاطها الشديد عند توافر العوامل المناسبة ، فالمقدار القليل منها لهُ القدرة على احداث تغير في مقدار من المركب الكيميائي الذي تؤثر فيه ، يعادل وزنهُ مئات المرات ، وذلك بدون أن يتأثر الانزيم ، أي انهُ يبقى على حالته قبل احداث التغير . فمثلاً انزيم الكتالاز Catalase يحلل ٢٣٠ مقدار وزنه من فوق اكسيد الايدروجين الى ماء واكسجين. في وسع أنزيم الانفرتاز أن يحلل ستة أمثاله في الوزن من سكر القصب الى سكر محول

٢ — معظم الانزيمات غروية التركيب ، أي انها لا تنفذ خلال الأغشية ، وبعض هذه الانزيمات يوجد بداخل الخلايا التي كوّنتها مؤدّياً وظائفه الخاصة فلا يمكن استخراجها الاّ بعد اتلاف جدران الخلايا والأنسجة الأخرى التي قد تحيط بها وتسمى Intra-cellular ، والبعض الآخر يوجد على صورة افرازات تفرزها غدد خاصة وتدفع بها الى أعضاء أخرى مثل المعدة والأمعاء في الحيوان ومثل البذور في النبات . وهذه الانزيمات يمكن استخراجها من الأنسجة بواسطة الماء وتسمى Extra-cellular

٣ — لكل انزيم تأثير خاص به Specific effect ، أي يكون له اتجاه خاص في التفاعل ، فيؤثر في مجموعة من المركبات لها تركيب جزيئي متشابه ، ولهذا نشاهد أن لكل مركب انزيماً يختص بتحليله ، ولو أن هناك بعض الانزيمات القليلة مثل انزيم المالتوز Maltase يساعد في التأثير في مجموعات متعددة من مركبات متشابهة

٤ — لدرجة حرارة البيئة التي توجد بها الانزيمات المختلفة تأثيران مهمان : الأول ازدياد سرعة التفاعل بين الانزيم ومركبات البيئة ، مثله في ذلك مثل التفاعلات الكيميائية الأخرى . والثاني تأثير الانزيم نفسه بارتفاع درجة الحرارة ، فكلما ارتفعت الحرارة قلَّ نشاطه وعمله الى أن يتلف تماماً بتأثير الحرارة العالية ، ومعظم الانزيمات يتلف عندما تبلغ درجة الحرارة أقل من درجة الغليان اذا ما كانت في محلول مائي ، ولكن اذا كانت في حالة جافة تكون اكثر مقاومة للحرارة ، تتحمل ارتفاع درجة الحرارة الى درجة أكبر من الغليان . ومتى قتلت الانزيمات لا يمكن أن يعود اليها نشاطها ثانية ، وتقوم الانزيمات بعملها على الوجه الأكمل على درجات مئوية حرارة مخصوصة ، فالانزيمات التي في أجسام الحيوانات يوافقها درجة حرارة الدم أي ٣٧° سنتجراد ، والانزيمات النباتية تلائمها ٢٥° مئوية

٥ — يزداد نشاط الانزيمات على درجات خاصة من الحموضة والقلوية ، فهي من هذه الناحية شديدة الاحساس جداً ، وهذه الدرجات تختلف كثيراً باختلاف الانزيمات ، وإن اختلافاً ولو كان بسيطاً في التأثير المطلوب Reaction للانزيم يقلل كثيراً من عمله ، وقد يوقف عمله بالكلية فمثلاً إنزيم البيسين (انزيم المعدة) لا يظهر نشاطهُ الا في وجود وسط حامض بسيط ويحد من نشاطه وجود اي أثر قلوي ، وهذا بعكس انزيم الأمعاء — التريسين — فانهُ لا يظهر عمله الا في وسط قلوي . وعلى العموم فان جميع الانزيمات تتلف صفاتها في البيئات ذات القلوية الزائدة او الحموضة العالية

وفيما يلي بعض الانزيمات المهمة وأفضل قيمة لرقم PH بيئة كل منها (اي درجة الحموضة او القلوية)

اسم الانزيم	قيمة رقم PH	اسم الانزيم	قيمة رقم PH
انزيم البكتاز	٤ر٣ — ٦	« اللاكتاز	٤ر٤ — ٥ر٩٨
« الانفرتاز	٤ر٥ — ٧	« البروكسيداز	٥ — ٥ر١
« المالتوز	٦ر٢ — ٦ر٦	« الكتالاز	٦ر٣ — ٧
« الدياستاز	٦ر٥ — ٧		

ويقلل من نشاط الانزيمات ، ولكن لا يقتلها ، وجود اي حامض او قلوي تزيد قوته عن $\frac{1}{100}$ (عشر أساسي) ولا يظهر تأثير كل منها الا في وجود مقادير قليلة من أملاح متعادلة خاصة

٦ — الانزيمات تذوب في الماء ، وتترسب بالكحول والاسيتون ، واكبر ما يكون فعلها الكيميائي في الظلام ، اذ أن أشعة الشمس وكذا اشعة الراديوم والاشعة السينية تعطل عملها ؛ وبعض الانزيمات تحتاج الى املاح مخصوصة لكي تنشط في عملها مثل انزيم Benuin يلزم له املاح الكالسيوم

٧ — لا تأثر الانزيمات بالمظهرات ، بينما يتأثر البروتوبلازم به وبذا يضعف نمو الخلية . ومعظم

الانزيمات يتأثر بنتاج التفاعل فمثلاً انزيم الزمازيتلف بالكحول اذا ما بلغ تركيزه الى درجة معينة

توجد الانزيمات في كل كائن حي ، حتى في الاحياء الدنيئة مثل البكتريا والفطر والخائر ، فنحن نعلم ان هذه الكائنات تتغذى بالانتشار الغشائي وان المواد التي تتغذى بها يجب ان تكون اولاً ذائبة في الماء خارج الخلية ، وذلك ان تلك الاحياء لا تستطيع ان تتغذى بالمواد السلبة ، ولما كانت الميكروبات تستعمل كثيراً من المواد المعقدة مثل السليولوز والنشا والدهون وغيرها من المركبات التي لا تذوب في الماء ، وعلى ذلك كان لابد لتلك الميكروبات من ان تحدث في هذه المواد تغيرات كيميائية ، حتى تصبح ذائبة فتنتشر في الخلية ، وفعلاً وجد أن للميكروبات القدرة على احداث التغيرات المطلوبة ، ولذا اطلق عليها في بادىء الامر اسم خائرة حية Organised ferments ، تمييزاً لها من الخائر غير الحية كالعصير المعدي والمعوي وغيرها ، ثم وجد بعد ذلك ان للميكروبات القدرة على احداث تغيرات كيميائية داخل خليتها بواسطة مواد تشابه تلك التي تفرزها خارج الخلية ، وعلى هذا اطلق على هذه المواد عموماً كلة انزيم ، وقسمت الانزيمات الى قسمين رئيسيين:

١ — الانزيمات الخارجية : وهي التي تفرز خارج الخلايا ، وتؤثر في المركبات الغذائية المعقدة التي لا تذوب في الماء ، فتحولها الى مواد بسيطة يسهل امتصاصها

٢ — الانزيمات الداخلية : وهي التي تبقى داخل الخلية ، وتحدث التفاعلات الكيميائية في البروتوبلازم لانتاج المجهود وكافة العمليات الناتية ، كما انه يمكنها بعد موت الخلية ان تسبب الاذابة الذاتية Autolysis

يكثر وجود الانزيمات في اعضاء الحيوانات وغددها التي تحدث بها العمليات الحيوية السريعة كما في القناة الهضمية والدم والمخ ، وكذا توجد في جميع الخلايا الحية النباتية فحين انبات البذور مثلاً تحول الانزيمات مواد الاندوسبرم المخزنة الى مواد ذائبة ، وبذا يمكن نقلها الى الانسجة النامية

ولقد حاول العلماء بشتى الوسائل ان يفصلوا الانزيمات بحالة نقية ، ولكن ذهبت كل تلك المحاولات عبثاً ولم تصادف اي نجاح ، ولذلك فاننا لا نعرف على وجه التحقيق تركيبها الكيميائي ، ولما كانت الانزيمات هلامية التكوين ، فهي لذلك تندمج في البروتينات والكربوايدرات وغيرها ، وبذلك تكتسب خواصها حتى ان كثيراً من الباحثين وصفوا بعض الانزيمات التي درسوها بأنها كربوايدرات ، والبعض الآخر بأنها بروتينات ، ولكن دلت الابحاث الاخيرة ، على انه لو عرضت تلك الانزيمات للمواد التي تحلل الكربوايدرات او البروتينات ، لفقدت كل خواص البروتين او السكر ، دون ان يتعرض نشاطها لتأثيرها . وهذا يفسر لنا ان صفات البروتين او الكربوايدرات التي في بعض الانزيمات انما هي الا صفات مكتسبة وليست هي صفات الانزيمات الاصلية ، ولقد كانت تسمية الانزيمات في بادىء الأمر ترتكز على اعتبار أنها بروتينات ، فقد كانت

الأسماء المعطاة لها منتهية بالحرفين in على نمط بروتين Proteia ، فلما ثبت عدم صحة هذه النظرية، اتجه الرأي أخيراً الى تسمية الانزيمات باسماء المركبات التي تؤثر فيها مضافاً اليها المقطع ase (آز) ، فمثلاً يسمى الانزيم الذي يؤثر في السليولوز ، سليولاز والذي يؤثر في الجلوكوز جلوكاز والذي يؤثر في الدهون ليباز وهكذا ، ويطلق على المادة التي يؤثر فيها الانزيم فيحللها مائيًا اويؤكسدها او يحدث بها اي تغير كيماوي آخر اسم Substrate

ومن الانزيمات ما يقوم بعملية التحليل المائي وتسمى هيدرولاز وأخرى تساعد على التأكسد ولسهولة دراسة الانزيمات تقسم الى ثلاثة اقسام رئيسية

تقسيم الانزيمات العلمي

أولاً — انزيمات هيدروليتية ، وهي الانزيمات التي يمكنها أن تحلل المواد المعقدة الى مواد أبسط منها باضافة الماء أي بالتحليل المائي

ثانياً — انزيمات مؤكسدة ومجزئة . فبعضها يؤكسد مركبات مخصوصة بواسطة أكسجين الهواء الجوي، أو الاكسجين المأخوذ من مواد سهلة الاختزال، والبعض الآخر يحدث تغيراً في ترتيب الذرات في داخل الجزيء ، وبذا تنتج اكسدة داخلية وينقسم الجزيء الى جزيئين أو اكثر

ثالثاً — انزيمات مختزلة ، وهي تساعد على الاختزال الذي يحدث دائماً عند ما تبنى المواد الغذائية من مواد بسيطة غير عضوية ، كتكوين السكر من ثاني اكسيد الكربون والماء . والآن سنتكلم عن كل قسم منها بالتفصيل : —

أولا : (الانزيمات الهيدروليتية) وهي تنقسم الى ثلاثة أقسام

ا — انزيمات تؤثر في المواد الكربوايدراتية

ب — انزيمات تؤثر في المواد البروتينية

ج — انزيمات تؤثر في المواد الدهنية

ا — (الانزيمات التي تؤثر في المواد الكربوايدراتية) : تساعد على انحلالها الى سكريات بسيطة بواسطة التحليل المائي وهي تشتمل على انزيمات عديدة أهمها مايلي : —

١ — انزيم البكتيناز : وهو الانزيم الذي يذيب المواد البكتينية التي توجد في معظم النباتات مكونة الطبقة الوسطى ، وهذا الانزيم هو العامل الاساسي في تطفل الفطريات ، فهو يؤثر في البكتين في الجدار المتوسط للنبات فيذيبه ، وتكون النتيجة انفصال الخلايا بعضها عن بعض ، وبذا يصبح الطريق تمهداً لدخول الفطر

٢ — انزيما الدياستاز والامليولاز : من اكثر الانزيمات انتشاراً في النباتات، يوجدان في

الحبوب والجذور والدرنات والاوراق وكذا في بعض انواع البكتريا والقطر . ويحلل الدياستاز النشا تحليلاً مائيًّا الى دكسترين ثم الى مالتوز ، واما انزيم الانيولاز فهو يحلل الانيولين الى سكر الليفيولوز

٣ — انزيم الانفرتاز : وهو يشتمل على ثلاثة انواع من الانزيمات المحللة ، وهي انزيم السكراز وهو الخاص بتحليل سكر القصب فيحوله الى دكستروز وليفيولوز ، ثم انزيم الاكتاز ويختص بسكر اللبن فيحوله الى دكستروز وجالكتوز ، وانزيم المالتاز ويحلل سكر المالتوز الى سكر دكستروز . وتوجد هذه الانزيمات في أغلب الخمائر وكذا في القطر والبكتريا وفي الاوراق والازهار والجذيرات لكل النباتات الراقية . ودرجة حرارتها الملائمة من ٥٠° الى ٥٤° سنتجراد ، وتقتل لو سخنت لدرجة ٧٠° سنتجراد في جو رطب ، وتزيد في حيويتها وجود مقادير قليلة من الاحماض ، ويقلل من نشاطها وجود القلويات

٤ — انزيم السيتاز : ولهُ قدرة عظيمة على تحليل المواد السليولوزية التي تكوّن جزءًا كبيراً من جسم النبات ، ولولا وجود هذا الانزيم ، لتراكمت هذه المواد في الارض في مقادير هائلة ، دون ان يستفيد منها النبات ، او الكائنات الارضية بشيء

ب — ﴿ الانزيمات التي تؤثر في المواد البروتينية ﴾ : وهي الانزيمات التي تحلل المواد البروتينية المعقدة التركيب الى مواد ابسط منها ، وهناك ثلاثة انزيمات مهمة تابعة لهذا القسم هي انزيم البسين ويحلل البروتين الى مواد بپتونية واحياناً الى مواد بپتيدية وهو يحتاج الى بيئة حمضية ، وانزيم التربسين ويحول البروتين الى پتون واحماض امينية واحياناً الى نوشادر وتلزمهُ بيئة قاعدية ، والانزيم الثالث هو انزيم الاربسين ويشبه في عمله الانزيم الثاني ولكنهُ يفترق عنهُ في كونه يحلل المواد الأقل تعقيداً من البروتين مثل المواد البپتونية . وهناك عدد كبير من الاحياء الدقيقة لهُ القدرة على انتاج أنواع مختلفة من هذه الانزيمات ، ويمكن اختبار ذلك بتنمية الميكروب في بيئة بروتينية مثل الجيلاتين ، فتشاهد حينئذٍ ان الميكروب ينتج انزيماً يذيب الجيلاتين ، مثل هذه الميكروبات يكون لها القدرة في غالب الاحيان على تحليل كازين اللبن ومصل (سيرم) الدم . ويلاحظ ان فعل الانزيمات في البروتينات ، وتحويلها الى مواد بسيطة ، يكون بطيئاً عن التحليل المائي لكربوايدرات او الدهون ، ويرجع سبب ذلك الى تعقيد الجزيئات البروتينية وصعوبة تفصيمها الى مركبات سهلة . ويمكن اظهار عمل انزيمات البروتينات في اغلب الخلايا وفي البذور ، بدراسة تأثير مستخرجات هذه الانسجة في البروتينات المذابة واحسن مثل ذلك هو انزيم پروتياز الخميرة

ج — ﴿ انزيمات تؤثر في المواد الدهنية ﴾ . يمكن لهذه الانزيمات ان تحلل الدهون

بواسطة التحليل المائي ، ويكون المتحصل النهائي عبارة عن احماض دهنية وجليسرين . ويظهر ان انحلال الدهون بواسطة الانزيمات من التفاعلات العكسية وبالاخص في الجليسريد ذات الوزن الجزيئي المنخفض ، وذلك ان الانزيم قد يؤثر على الجليسريد فيقسمه ، او على جليسرين والاحماض الدهنية فيركبها . وهناك بعض انواع البكتريا يمكنها ان تحلل دهن الزبد المسمى ستيارين الى حمض ستياريك وجليسرين . وتوجد الانزيمات المحللة للدهون في الصفارات الهاضمة المختلفة وعلى الاخص في البنكرياس وكذا في كثير من النباتات ، وتتحلل الدهون الى حوامضها الدهنية والجليسرين بواسطة البكتريا أيضاً ، واذا ما استمر الانحلال في الحوامض الدهنية والجليسرين باتحادها بالاكسجين بتأثير الانزيمات ، نتجت مركبات ذات روائح كريهة وهو ما يعبر عنه بتزنخ الدهن

ثانياً . (انزيمات مؤكسدة ومجزئة) وهي التي تسبب اتحاد المركبات العضوية بأكسجين الهواء ، وتعتبر أكسدة الكحول الى الحمض الخليك ، من أهم التغيرات التي تحدثها هذه الانزيمات ويطلق عليها اسم Vinegar Oxidase . وأما الانزيمات المجزئة فأهمها انزيم الزيماز ويساعد على التخمير الكحولي بالخمائر ، فتزيد سرعة تحويل السكر السداسي الى كحول وثاني اكسيد الكربون على حسب المعادلة :

سكر سداسي ← كحول الايثيل + ثاني اكسيد الكربون

$$C_6H_{12}O_6 \rightarrow 2C_2H_5OH + 2CO_2$$

ويمكن عزل الزيماز دون أن يقتل ، ويظن انهُ استر Ester للحامض الفوسفوريك ودرجة الحرارة الملائمة لعمل الزيماز هي ٢٨ — ٣٠ ° م ويقتل لو رفعت درجة الحرارة الى ٤٥ — ٥٠ ° سنتجراد في المحلول أو ٨٥ ° سنتجراد اذا كانت جافة

ثالثاً : (انزيمات محللة) ؛ وأهمها الانزيم المسمى بروكسيداز وهو يحلل ثاني اكسيد الايدروجين الى ماء وأكسجين مفرد ، ويوجد هذا الانزيم في جميع النباتات والحيوانات ، وكذا في أغلب انواع البكتريا

***

ولكي لا يتشعب هذا البحث على القارىء ونختلط عليه اسماء الانزيمات ، ذكرنا أهم انواع الانزيمات مرتبة في جدول بحسب قسمها ونوعها (ألحقناهُ بآخر هذا البحث)

[للبحث تتمة]

بحيرة «دروانت»

هي بحيرة في منطقة البحيرات الجبلية بشمالي انكلترا وجنوب اسكتلاندة . زارها الشاعر فيما زار من بقاع انكلترا الجبلية ووصفها بهذه الأبيات : —

يا فضةً في الصخـــور ذائبةً بين الهضاب الفساح والمدر
كأنما أنت فتنةٌ رقدت تُثير فينا عواطف البشر
توحي إلينا بكل مرتجل من المعاني وكلّ مبتكر
في نقرات الصخور جارية وتحت ظل الغصون والشجر
أناملُ الريح لاعبتك كما تلعب كفُّ القيان بالوتر
والماء ينساب في حناك كما يسيل ذوب اللجين بالدرر
والعين ترتاح في رؤاك كما ترتاح عينُ السارين للقمر ....

***

بحيرةٌ في الشمال راقدةٌ لطيفةُ الحسن جمة الصور
ركبها والأصيـــلُ مؤتلقٌ والشمسُ ترمي المياه بالشرر
والنسيم الرقيـــق نغمةٌ كهمس أهل الكتاب بالسُّوَر !!
ولازوَرْدُ المياه مختلط بمعهم للظلال منعكر
وأمُّها العاشقون واتظروا والحسن يُغري العيون بالنظر..!

***

وكان لي في حماك أمنيةٌ ضاعت ضياعَ الشباب من عمُري
أظلُّ ما قد حييتُ أذكرها وربَّ ماضٍ يلذُّ بالذكر

محمد عبد الغني حسن

المجث السابع

خليل مطران

شاعر العربية الإبداعي

للدكتور اسماعيل احمد ادهم
عضو اكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد
الروسي للدراسات الاسلامية

الطور الثاني من حياة مطران

(توطئة) كانت مصر في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني (١٨٩٢ — ١٩١٤) ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين . ذلك أن مصر كانت قد نالت في ظل الاحتلال الإنكليزي شيئاً من الحرية ظهرت آثاره فيما كان يتمتع به المصريون في ذلك العهد من الحرية الشخصية التي لم يكن يتمتع بها المواطنون العرب والترك خارج مصر في ظل الدولة العثمانية . وقد هاجر الى مصر من سوريا ولبنان جمهور كبير في تلك الفترة من الزمن تخلصاً من الجو الخانق الذي تعيش فيه شعوب الدولة العثمانية ، وهو الجو الذي كان يخيم في سمائه شبح الاستبداد الحميدي . ذلك لأن هؤلاء المهاجرين لم يكن في استطاعتهم العمل في محيط بلادهم بحرية وفق رغائبهم وآمالهم ، لأن التضييق كان يناله منهم من كل جهة . وقد أظهر هؤلاء الذين نزحوا الى مصر نشاطاً شمل مع الزمن جميع مناحي الحياة المصرية . غير أنه كان واضحاً في ساحات الحياة الأدبية والاجتماعية والتجارية المصرية . والواقع ان المصريين اليوم مدينون بجانب كبير من نهضتهم الحالية لنشاط هؤلاء النازحين الى مصر من سوريا ولبنان ، الذين اكتسبوا مع الزمن حقوق المواطن المصري ، وإن احتفظوا داخل المجتمع المصري بكيانهم

وكان يتجاذب هؤلاء اللاجئين الى مصر اتجاهان : الاتجاه الأول يتمثل في شعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية ، مقترنين بالرغبة في الاصلاح . وكان هذا الشعور أكثر ما يظهر في جمهور المسلمين باعتبار مركز الخلافة في العثمانيين . ومن هنا كانوا مرتبطين

فكرة الجامعة العثمانية [١] . أما الاتجاه الثاني فكان يتمثل في شعور الانفصال عن الجامعة العثمانية مقروناً بالنقمة على الادارة التركية وحب التخلص منها والرغبة في إنشاء الوطن العربي وكان هذا الشعور يتركز في الغالب في جمهور المسيحيين من النازحين من سوريا ولبنان [٢]

وهكذا كانت مصر ملتقى الاتجاهين ومسرح العاملين في الحقلين : حقل الجامعة العثمانية وحقل الوحدة العربية . على أننا يمكننا أن نقول إن المجرى العثماني كان غالباً في مصر حتى إعلان الدستور في اتحاد الدولة العثمانية عام ١٩٠٨ . وذلك يظهر واضح السمات في الآثار الأدبية لذلك الجيل

كان خليل مطران من أولئك الذين اضطروا الى مغادرة بلادهم تحت تأثير تضييق السلطات الحكومية . عاش في فرنسا مدة من الزمن حيث أصطدم بوجوه من التضييق جديدة كان بعضها سفير تركيا الذي هالهُ نشاط مطران في حفل الإصلاح للجامعة العثمانية . [٣] وهنا يقف مطران في باريس — عاصمة فرنسا — في المفرق بين الشرق والغرب : أيذهب غرباً حتى شيلي أم يعود شرقاً وينزل مصر ؟ وكان الفتى يعرف أن في ذهابه غرباً ابتعاداً عن الوطن ونأياً عن ميدان العمل في حقل الاصلاح الوطني . ولما كان هذا عزيزاً عليه ، فقد وقف متردداً يتجاذبهُ داقعان قويان : أحدهما يدفعهُ الى ترجيح فكرة الهجرة الى « شيلي » حيث المثريات والتسهيلات التي كانت تلوّح بها حكومة شيلي لشباب العالم القديم حتى تجذبهم إليها ، اما الدافع الثاني فقد كان يدفعهُ الى ترجيح فكرة سفره الى « مصر » ويردّه عن الهجرة إلى « شيلي » . وقد انتهى هذا التردد بمطران الى فكرة ثابتة هي ان يزح الى وادي النيل . ولم تكن مصر بالبلد الغريب عنهُ ، فقد كان فيها من عشيرته وقومه جالية كبيرة يمكنهُ ان يأخذ مكاناً لنفسه بينها ويستعين بالظاهرين من أفرادها للوصول إلى الاغراض التي كانت تراود أحلامه كأماني حياته

— ١ —

تحت تأثير هذه الفكرات خرج خليل مطران من باريس ووجهته مصر ، فوصل الاسكندرية صيف عام ١٨٩٢ . وقد تصادف ان كان وصوله لمصر مقترناً بوصول نبإ وفاة سليم بك تقلا مؤسس جريدة « الاهرام » وهو يصطاف مستشفياً ببيت مري بلبنان . ولما علم بشارة تقلا باشا بوفاة أخيه التمس لنفسه مساعداً لهُ في إصدار « الاهرام » . فوجد في شخص مطران بغيته فاتخذه نائباً عنهُ في القاهرة ومحرراً بدار « الاهرام »

---

(١) أنيس الخوري المقدسي في مبحث له عن النزعة العثمانية من دراسة « العوامل الفعالة في الادب العربي الحديث » المقتطف م ٩٢ ج ٢ ص ١٤٢—١٤٣ (٢) الباحث نفسه في المقتطف م ٩٣ ج ٣ ص ٢١٣

(٣) المبحث السادس من هذه السلسلة فقرة ٣

يقول خليل مطران عن بدء اشتغاله بالصحافة في دار « الاهرام »

« كان سليم بك تقلا من أساتذة المدرسة البطريركية التي تلقيت فيها دروسي ببيروت. وكان له على أياد ومنن . لهو الذي ساعدني حين مررت بالاسكندرية عام ١٨٩٠ في طريقي الى أوربا وعرفني بسيزيفديوي مصر وكنت أحفظ له الكثير من الود والاخلاص في نفسي وأعلق على معرفته الشيء الكثير من الآمال . لهذا كان خبر وفاة الرجل صدمة عنيفة لي . وبلغني ان الية متجهة لاقامة حفلة جناز على روح الفقيد بالاسكندرية. وقبل اقامة حفلة الجناز بيوم واحد شعرت بدواعي التاعرية تتحرك في نفسي فسكبت الدمع وكتبت في سرعة بضعة أبيات في رثاء الرجل . فلما كان الحفل وكان يجمع أعيان مصر وكبار رجالها قدمت الى الحاضرين وألقيت كلمة تأبين للفقيد عددت فيها مآثره وذكرت فيها ما أعرفه عنه ، وتدرجت من ذلك الى القاء مراثي ويظهر ان كلمتي كان لها وقع عظيم عند الحاضرين . كما أنها كانت سبباً لتعرفي ببشارة تقلا باشا الذي أظهر ترحيباً كبيراً بي وبرحان ما شملني برعايته وأولاني عملا في تحرير « الاهرام » فعنيت بأعماله على الوجه الأكمل . فكان منه ان قدر في نشاطي واخلاصي في العمل فندبني للقاهرة نائباً عنه فيها . ذلك لان « الاهرام » كانت تصدر في ذلك الحين بالاسكندرية » (١)

إلاّ أن مطران — فيما وصل اليه علمنا — لم يغادر الاسكندرية الى القاهرة الاّ عام ١٨٩٣ ، بعد أن رافق الخديوي عباس حلمي الثاني في سفرته الأولى الى تركيا . وقد ساعدت مطران نزعته الاجتماعية على ان يتعرّف بالناس فأصبح في قليل من الزمن صاحب مكانة اجتماعية في المحيط المصري (٢). وقد أهّلتهُ هذه المكانة الاجتماعية للقيام بأعماله على احسن وجه في تحرير « الاهرام »

وربما كان الرجل قد لاقى في بدء اشتغاله بالصحافة بعض الصعوبات . لانهُ لم يكن يألف صناعة التحرير الصحافي . ولكن ليس هنالك من شك في أنهُ تغلب على هذه الصعوبات بما له من عزم ومقدرة على التطبع ومرونة على التكيّف وبهذه المؤهلات — بجانب نزعته الاجتماعية — برز مطران محرراً ممتازاً في عالم الصحافة العربية

وقد اشتغل مطران نيفاً وسبع سنوات في دار « الاهرام » حتى انتقلها عام ١٨٩٩ الى القاهرة . وقد حدث ان رغب بشارة باشا تقلا في أن يجعله رئيساً للتحرير ، غير انهُ أبى ذلك حتى يحفظ لنفسه حريتها في التفكير والعمل

وكان مطران اثناء تحريره بالاهرام يكتب كل اسبوع مقالاً في السياسة او الاجتماع او الاقتصاد او الأدب . وكانت لمقالاته هذه صداها الكبير في المجتمع المصري ، وذلك لانها كانت تكتب بطريقة جديدة فقد كان يغلب عليها التدقيق والتحقيق وتتخللها نزعات تأملية واتجاهات عالية . وكتابات الرجل السياسية كانت تكشف عن اتجاهاته الانسانية ونزعاته الاصلاحية (٣) ويظهر ان مطران تأثر بالنزعة الغالبة في مصر من التشيع لفكرة الجامعة الشرقية (٤)

(١) عن خليل مطران وأنظر من هذه الدراسة البحث الخامس : فقرة ٢ حديث الصحافي المجوز
(٢) مجلة سركيس : م ٢ ج ١١ ص ٣٢٢ (٣) صحيفة الاهرام عدد يوم ٢٨ يونيو ١٨٩٣ مقال لمطران عن « حلم سياسي » (٤) أنيس الخوري المقدسي ، المقتطف : م ٩٢ ج ٢ ص ١٤٦

وذلك واضح من المقالات التي كان يكتبها معلقاً بها على حوادث الدولة العثمانية وسير الشؤون والاحوال فيها . وتتجلى هذه النزعة العثمانية في كتابات مطران . وهي اكثر ما تتضح وتستبين في شعره ، واذن فلا غرابة في ان نسمعه يقول من قصيدته (فتاة الجبل الاسود) التي نظمها[1] قبيل استقلال الجبل :

طغت امة الجبل الأسود على حكم فاتحها الأيّد

ومنها : وما الترك الا خؤول الحروب وضيعو لظاها من المولد

وهذه الحماسة العثمانية تبدو قوية في كتابات مطران وشعره الى زمن متأخر ، تراها في القصائد التي يذكر فيها حرب طرابلس الغرب وبعثات الهلال الاحمر . غير ان الحرب الظلمى والحوادث التي حفلتها في طياتها من استبداد الاتحاديين بالعرب قضت على وشائج الصلة العالقة بين نفسه وبين العثمانيين

على ان مطران مجده بعد ذلك يقف — في كتاباته في الاهرام — من الحوادث الداخلية موقف الحيدة خشية ان يميل به الرأي الى وجهة تتفق ورأي إحدى الشيع فيهم بناصرتها . لهذا كان التحوط أبرز سمات المقالات التي كان يكتبها مطران — في تلك الفترة — في الشؤون المصرية الداخلية . ويظهر أن هذه الجيطة كانت تنقوم من خلقه — بجانب الأصل الطبيعي منه — بشعور الانزال كدخيل في المحيط المصري . الا أن مطران بعد تلك الفترة دخل السياسة المصرية ومال مع الحزب الوطني وناصر مصطفى كامل في جهاده القومي بقلمه

على أن حياة مطران التي ارتبطت بالصحافة طيلة هذه الفترة لم تقض على بقية مناحي نشاطه فقد أظهر في تلك الفترة نشاطاً ادبياً عاماً على شاعرية عظيمة كامنة في نفسه تفتحت براعمها في ذلك الحين . فقد نظم عدة قصائد نشر بعضها في مجلة « أنيس الجليس »[2] وهي صحيفة ادبية كانت تصدرها السيدة الكسندرا دي افريتوه وبزيتوسكا بالإسكندرية . وانت تجد بعض هذه القصائد منشوراً في صدر « ديوان الخليل » . واولى القصائد التي نشرها مطران في مجلة « انيس الجليس » ، القصة المنظومة « شهيد المروءة وشهيدة الغرام » (مجلة انيس الجليس م ١ ج ٦ ص ١٨٤ — ١٨٩ . وقد نشرها مطران بعد سنوات في المجلة المصرية : م ١ ج ١٩ ص ٨٨٦ — ٨٩٠ بعد ان اجرى فيها شيئاً من التهذيب والتشذيب . وقد اثبت الخليل في الديوان ص ٦٤ — ٧٤ الصيغة المشذبة من القصيدة ، تلك التي نشرت في المجلة المصرية)

(١) ديوان الخليل ص ١٥٤ — ١٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبي ص ٢٧٩ — ٢٩٣ (٢) مجلة سركيس ، م ١ ج ٤ ص ٩٨

وتتالت بعد ذلك على صفحات مجلة « أنيس الجليس » قصائد له تجدها في السنوات الثلاث الاولى من المجلة (١٨٩٨ — ١٩٠١) وهي :

[« قصة بين القلب والعين » (أنيس الجليس م ٣ ج ٧ ص ٢١٥ و ٢١٦ وانقسم الاخير منها — وهو النقض والابرام — نشر في عدد ثان : ج ٨ ص ٢٠٩ — ٢١٠ وقد أثبتها الخليل في الديوان ص ٢٨ — ٣٠ بعد ان أجرى فيها تبسطاً كبيراً من التعديل) و « النجمتان » (أنيس الجليس : م ١ ج ٨ ص ٢٥٠ — ٢٥١ وتجدها في الديوان منقحة ص ٢٨ — ٣٠) و « الوردتان » (أنيس الجليس : م ١ ج ٨ ص ٢٥١ — ٢٥٣ وانظرها في الديوان منقحة ص ٣٥ — ٣٧) وقاحة في هزل (أنيس الجليس : م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧ — ٣٢٨ والديوان ص ١٦ — ١٧ وهي في الديوان منقحة) و « النعجة » (أنيس الجليس : م ٢ ج ٨ ص ٣٠١ — ٣٠٢ والديوان ص ١٤ منقحة) و « العصفور » (أنيس الجليس م ٢ ج ١٠ ص ٣٨٧ — ٣٨٩ والمجلة المصرية م ٢ ج ٧ ص ٢٩٣ — ٢٩٥ وهي منقحة ومنها اثبت في الديوان ص ٧٩ — ٨٢) و « أشعة رتجن » (أنيس الجليس م ٢ ج ١١ ص ٤١٢ — ٤١٣ والمجلة المصرية م ٢ ج ١٦ ص ٦٨٢ — ٦٨٣ والديوان ص ١٦٨ — ١٦٩ وهي منقحة في كتا المصدرين الاخيرين) و « يوسف افندي » (أنيس الجليس : ٣ ج ٢ ص ٦٣ — ٦٤ والديوان ص ٣١ — ٣٣ منقحة) و « ان من البيان لسحرا » (أنيس الجليس : م ٣ ج ٥ ص ١٨٤ — ١٨٧ والمجلة المصرية م ٢ ج ٥ ص ١٨٥ — ١٨٨ والديوان ٣٧ — ٤١ منقحة) و « المرآة الناظرة » (أنيس الجليس : م ٣ ج ٧ ص ٢٤٦ — ٢٤٧ والديوان ص ١٣ — ١٤)]

ومن الخطإ في مراجعة هذه القصائد الرجوع الى صيغها النهائية التي أفرغت فيها في « ديوان الخليل » ، اذ يجب مراجعتها في صيغها الاولى التي نشرت بمجلة « انيس الجليس » وذلك لأن الصيغ النهائية قد اخذتها القصائد بعد تشذيب جرى في فترة من الزمن تلت فترة نظمها ونشرها اولاً . وأنت إذ تراجعها في صيغها الاولى تتبين ان شاعرية الخليل كانت في ذلك العهد في طور التفتح . ومما لاشك فيه ان الخليل وجد من طبيعته الشاعرية ومن العوامل التي اكتنفته — وأهمها حبه — ما ازجى به الى عالم الشعر . ومما لا ريبة فيه ان حب الخليل جعل نفسيته تتفتح وأوتار قلبه تهتز امام مشاهد الحياة ومجاليها . وهذا يظهر من مقارنة شعره الذي نظمه في الفترة التي جاءت قبل عام ١٨٩٧ والتي سبقت تاريخ حبه بالشعر الذي قاله ايام حبه (١٨٩٧ — ١٩٠٣) او في الفترة التي جاءت بعد ذلك . بيان هذا ان حب الرجل جعله متفتح النفس يحس بأدق التيارات ويشعر بأرق الخلجات ، مما جعل له — بحكم طبيعته المعاودة من نفسه — مقدرة على تصوير خلجات النفس ولوامعها وبدراتها، الشيء الذي لم يظهر الخليل من قبل حبه براعة فيه

ويظهر من مراجعة شعر مطران في هذه الفترة انهُ كان متأثراً — الى حدٍّ كبير — بالمذهب الرومانسي . على ان تأثره بالرومانسية لم يمنع تأثره بالاخيلة الكلاسيكية والنماذج التي تذهب تحاكي الاشياء محاكاة تامة والتصورات النموذجية التي ظهر بها البرناسيون في اواخر القرن التاسع عشر بأوربا . ففي قصيدته « العصفور » و « اشعة رتجن » تجد اخيلة رومانسية ، بينما تجد في قصيدته « المرآة الناظرة » اخيلة برناسية اقرب ما تكون الى أخيلة الشاعر الفرنسي سولي برودوم . ومن ذلك يظهر أن ثقافة مطران الأدبية متعددة النواحي . ذلك لأن شاعريته

كانت تستعين بمحصوله الأدبي لتدور حول الأغراض الشعرية التي تفتح أمامها قلبه ، لتنضب على الموضوعات التي تهزه وتشغل العقلة بالحياة في نفسه . وذلك ليستنزل منها أخيلتها وتصوراتها

وقد عُرف مطران في أواخر اشتغاله بالتحرير في « الأهرام » بمواهبه الشعرية ، وسرعان ما احتل مكاناً بجانب شوقي وحافظ في عالم الشعر الحديث

***

كانت حياة مطران تدور في هذه الفترة بين مهام التحرير في دار « الاهرام » التي كانت تسترق كل وقته . وقد أدى ذلك الى أنهُ لم يكن يستطيع أن ينظم الشعر أو يعالج الأدب إلاّ مسارقة من اوقات عمله . ويظهر أن مطران اختار هذا بحكم مشاغله الكثيرة فأصبح من مستلزماته. وقد كان ينظم الشعر عادة وهو جالس في زاوية منعزلة من مشرب أو ناد — وأحياناً في مكتبه — دون أن تشغله الجلبة عما هو فيه . وذلك لأنهُ اصبح في مكنته بحكم العادة ان يحصر ذهنه وان يسترسل في موضوع نثره او شعره وان يستغرق فيه طالما لا يتوجه اليه احد بحديث او كلام يقطع عليه سلسلة افكاره. ولما كان مطران ينظم الشعر بعد ان يكون قد هيأ في ذهنه الغرض بإعداد فكره مُتقدِّماً في موضوع القصيدة مجملاً ، واحياناً في جزئياتها وتفاصيلها فقد كان من اليسير عليه — كلما سنحت لهُ فرصة يخلو فيها الى نفسه — أن يعاود عمله وأن يسلسل لظمهُ حتى ينتظم معهُ القصيد. ولم يكن هذا التقطع ليشتت من وحدة موضوع قصيده لأن الموضوع كان يدور في رأسه من قبل ، وكان ذهنه مهيأ له[1]

على أن نظم الخليل لشعره في فترات متقطعة يسترقها من أوقات العمل أو من سهراته ، كان يجعله في كثير من الاحيان لا ينتهي من قصائده التي يبدأها[2] ومن هنا كانت جناية أعمال الرجل على شاعريته . لذلك لم يبرز مطران في هذه الفترة غير بضع قصائد تجدها في الربع الأول من ديوانه . الاّ انهُ انطلق بعد تحرره من قيود العمل في دار « الاهرام » عام ١٨٩٩ في عالم الشعر ، فنظم في فترة لا تزيد عن الفترة الأولى ثلاثة أرباع ديوانه الذي صدر عام ١٩٠٨ . ولئن كان لهذا دلالة على أن العمل من جهة وشاعريته التي كانت في بدء تفتحها من جهة أخرى ، كانا يقفان في سبيل الرجل فلم ينظم كثيراً

— ٢ —

إن الفترة التي تقع بين عام ١٨٩٧ وعام ١٩٠٣ من حياة مطران — والتي يدخل نصفها الأول في الفترة الاولى من الطور الثاني من حياته — تلك التي عرضنا لها — بينما يدخل

(١) مجلة الدستور ، عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨ حديث مع مطران

(٢) مجلة سركيس ، م ١ ج ٤ ص ٩٧–١٠٠ قصة تاريخ الجنين الشهيد

النصف الثاني منها في الفترة الثانية منهُ — تعتبر رددحاً من الزمن عظيم الأثر، تحيي تسجل الناحية الشعورية من حياته، وهي تظهر واضحة السمات في « حكاية عاشقين » التي صب فيها مطران تاريخ حبه، والتي افرد لها مكاناً خاصًّا من ديوانه حتى يمكن تفهم حوادثها من الاشارات الشعرية ويسهل استقراء وقائعها غير مبعثرة بين متفرقات كثيرة لا صلة لها بها (١)

وتجري هذه القصة (الديوان ص ١٥٩ — ١٩٥) بين مطران وعشيقته مجرى القصص الخيالي، وهي لا يتخللها شعور دان أو نزعة دنية، فقد احتفظ مطران فيها بحبه طاهراً فاصبحت بذلك قصة حبه داخلة في نطاق قصص الحب الافلاطوني (٢)

كانت حبيبة مطران فتاة . . . ذات حسن وجمال (٣) . ويظهر من مطالعة شعر الخليل فيها انها كانت فتاة غنية الاحساس قوية الشعور تفيض بهما على صاحبها وتغمره فاذا بأوتار نفسه تهتز واذا بصحته وجدانه تتكشف لها وشائج الصلة بين حياة الحب التي يحياها وحياة الطبيعة التي تبدو له في مجاليها ومشاهدها (٤)

تعرّف اليها مطران ربيع عام ١٨٩٧ في أحد متنزهات القاهرة . يقول : « ان أول المعرفة كان اجتماعاً في حديقة فأتت نحلة لمتها في وجنتها فتألمت واشتكت » (٥) فتقدم منها مطران يسري عنها . ويظهر ان حب مطران لها انبعثت شرارته الاولى في نفسه منذ هذه المقابلة ، فكانت هي لشاعريته منبع الوحي حيناً والاصل الذي يغذي شعوره حيناً آخر. فقد كانت حياة مطران من قبل قاحلة لا تدور حول ما يرد على نفسه حياتها مليئة بالشعور والاحساس . فلما رآها وجد فيها الفتاة التي كانت تراود أحلامه . وظل مطران مخلصاً لها وفيًّا لذكراها يقدسها في خياله ويحمل صورتها بين جوانحه ، يتذكرها فيتحرك في صدره الشوق القديم لها فيجري دمعه . ويذكرها فيذكر معها ايام الشباب تتجري بذكرياتها حياته . ولا زال حبه القديم حتى اليوم يملأ عليه رحاب نفسه وقلبه (٦)

عرفها مطران فأولاها كل شعوره وأحاطها بكل ضروب العناية ووضع قلبه وحياته بين يديها. غير أن قليلاً من احساسه الذي تقوّم بالحيطة كان يجعله يكتم هواه بين الضلوع ولا يظهره حرصاً عليها وعلى سمعتها من الناس . وفي ذلك يقول مطران :

كتمتُ هواكِ دهراً لا لخوف وما أنا من يروّعهُ الحمام
ولكني حرصت عليكِ منهم ولو أودى بمهجتي الغرام

---

(١) الديوان ص ١٥٩ ـ تنبيه الناظم لحكاية عاشقين (٢) عن مطران ـ وانظر حكاية عاشقين (٣) عن مطران ـ وانظر قوله فيها من قصيدته « ليلة سعد » الديوان ص ١٦٤ـ١٦٩ (٤) الديوان ص ١٦٧ الشطر الثاني من قصيدته « انذار » ص ١٧٠ الابيات من ٤ـ٧ (٥) الديوان ص ١٦٠ المشهد الاول من حكاية « عاشقين » (٦) الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٦ حديث مع خليل مطران

هذه النفس الصافية التي غمرها الحبّ فرأت فيه معنى الحياة [١] ما كان في مستطاعها أن تنسى في حبها ما يمكن أن يجره هذا الحب من آلام للحبيبة . لهذا كانت عناية مطران بحبيبته وبذله ما في طاقته حتى لا يسبب لها ألماً ، فكانت مقابلاته لها مسارقة في جنح الظلام أو في الضواحي وفي غير أوقات اللقاء — التي لم تكن متوافرة للعاشقين — كانت في القلب جمرة يخبئانها في الضلوع عن الناس ، ويجدان في هذا كل الشقاء ، ولكن لا يقويان على مغالبته بالاكثار من اللقاء حتى لا يفتضح حبهما ، وفي هذا نجد الشاعر يقول:

ظلت عليّ أخفيه وأشقى الى أن بات وهو بنا سقام

غير أن حبهما لم يلبث كثيراً حتى عرف لبعض أصدقائهما . فعمل بعضهم على الوقيعة بين العاشقين ، فوشوا به عندها فوجدت على حبها [٢] . وكان ان ألمّ بها داء فذهبت تستشفي في الشام ، وحدث ذلك دون أن يراها الحبيب ، فاذا به وَلِهٌ يرسل من أعماق قلبه زفرة ألمة يودعها في قصيدته « تذكار » . وتنقضي فترة من الزمن يحس فيها الشاعر بتباريح الهوى ، فيصب مشاعره في قصيدة «عتاب» التي كتبها في صيغة مناجاة شاعر لطائره . غير ان مطران وهو في غمرة آلامه يصل اليه نبأ اصابتها بداء عضال فينتفض الشاعر فيه ويتألم لها ويرسل أحاسيسه في قصيدته « روعة نبأ » . على ان مايظهر عليه من الجزع الشديد والالم يدفع ببعض أصدقائه الى أن يشيعوا خبر شفائها مبشرين مطران بذلك حتى يسكنوا من لهفه فيفرح الشاعر لابلالها من الداء ويرسل فرحه في قصيدته « تكذيب النبأ » . على انهُ بعد مدة يتنهي اليه خبر وفاتها فيصدم ويبكيها في قصائد متتاليات تستغرق الفصل الثاني من « حكاية عاشقين »

ومراجعة الشعر الذي نظمه الخليل في صاحبته وسجل فيه قصة حبه وعشقه من ناحية دلالته الوجدانية شيء ادخل في بحث نتناول فيه شعره الوجداني بدرس . لهذا نتركهُ لموضعه من دراستنا هذه . على انهُ بعد ذلك تبقى قصة حبّ مطران كما صاغها في «حكاية عاشقين » غير مستكملة الخطوط من بحثنا اذا وقفنا عند هذا الحدّ ولم نتنزل بها من جهة الى مقوماتها من نفس الخليل مما يساعد على استقراء حياته ، واذا لم نصل بها الى الآثار التي تركها في نفسه من جهة أخرى . والواقع أن حبّ مطران كان عظيم الأثر في حياته . فهو يقول : « الحب ثلاثة ارباع ديوان شعري »[٣] ومعنى ذلك ان الحبّ ثلاثة ارباع حياته . لان ديوانه لم يخرج عن كونه مظهر حياته الشعورية

وأول شيء نلاحظهُ هو ان شخصية الخليل تبدو من خلال قصة عشقه ، متحوطة الأسباب

(١) الديوان ص ١٦٦ — الابيات الاخيرة من قصيدة « آدم وحواء » (٢) الديوان ص ١٧١—١٧٣ قصيدة « تذكار »

(٣) جريدة الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨

لا تتساق مع فورة العواطف والمشاعر وان ارسلها في قوة . وذلك راجع الى طبيعة العاودة من نفس الخليل ، التي تفسح لعقله مجالاً للتدخل في احساساته ومشاعره وتصفيتها وضبط النسب بينها وبين العقل . وهذا التحوط يبدو واضحاً في تسجيله قصة حبه في «حكاية عاشقين» في صورة كلها صدق وكلها حق. وقد وفق هو الى ذلك دون ان يهتك سرًّا او يرفع حجاباً. «تعددت في قصة حبه الاسماء التي تشير الى معشوقته وهي واحدة» (١)

على ان طبيعة العاودة من نفس مطران ، من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشيء الواحد فيتزع منه مجموع اشكاله وينزل به الى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ، تبدو واضحة في شعره — الذي سجل فيه حبه — بما فيها من افراط من تقص للمعاني وتتبع للجزئيات ، وهذا يعتبر من جهة مظهراً من مظاهر تداخل عقل الرجل مع شعوره ، ومن جهة اخرى سبباً من أسباب فتور شعر الوجدان عنده . على انهُ بعد ذلك يرسل مشاعره في مواقف قوية — كما يتضح في بعض مقاطع من قصائده — فيجيء شعره قويًّا ممتلئاً بالشعور الملتهب وبالاحساس الشديد ، وذلك من حيث لم يتعارض عقله في شبكة انفعالاته . وهذا اوضح ما يكون في المرثاة التي نظمها حين نعيت اليه محبوبته (٢) ولئن كان كل هذا يسوق الى نتيجة قائلة ان حبّ الخليل عميق الأصل في الشعور رغم مظهره الفاتر

على ان مطران الذي حرمهُ الموت حبيبة قلبه وصدمه في حبه ، لم تتغير نظرته الى الحياة ، لان ما في الرجل من ضبط النفس والمرونة جعله يتقبل الصدمة في ألم شديد وحزن دفين الاّ ان الفكر صفّاه من حيث تداخل عقله في انفعالاته فنعهُ عن الاسترسال مع آلامه واحزانه. وان كان هذا يدل على شيء فعلى صدق نظرتنا في طبيعة انفعاله . على ان صاحبته بما كانت قد تركته في نفسه من ذكريات كانت تحضر في ذهنه كل عام فيتحرك في صدره الشجن فينظم فيها مرثاة جديدة ، وهكذا ظل مطران يرثيها كل عام مدة عشرين سنة . وهذا جعله يتفنن في الرثاء ويتمكن منه حتى اصبح صاحب مقدرة على تصوير فضائل الفقيد وحكي خصائصه وتضمين شخصيته في مرثاته في صورة دقيقة لم يعرف تاريخ الادب العربي من قبل مثيلاً لها ، حتى اصبح عن حق كما اشتهر «شاعر المراثي» (٣)

على ان اثر حبه لم يقف عند هذا الحد ، فقد جعل في مكنته تصوير ادق خلجات النفس وأدق نبراتها وأشف لاءاتها وبدواتها . وذلك من حيث جعله حبه يفتح النفس دقيق الشعور يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق الخلجات من حيث دارت حياته فترة حبه في عالم الشعور

(١) المرجع السابق ذكره . انظر تنبيه الناظم لحكاية عاشقين — الديوان ص ١٥٩ (٢) الديوان — مثال في مرآة — ص ١٨٢ — ١٨٥ وخاصة النصف الثاني من القطع الاول (٣) مجلة «عطارد باريس» Mercure de Paris

— ٣ —

في صيف عام ١٨٩٩ خرج مطران من مصر متوجهاً الى سوريا ليستنشق من جهة ويجدد اتصاله ببلدته ويحيي ذكريات من جهة اخرى[1] وعاد مطران الى مصر بعد ان مكث هناك نحو أربعة اشهر من الزمان . ويظهر أن مطران غادر مصر مصطافاً ومستشفياً الى سوريا بعد ان انطلق من العمل في تحرير « الاهرام »[2]

وقد كانت سفرته هذه حداً فاصلاً بين عهدين من الطور الثاني من حياته: عهد الاشتغال بالصحافة في دار «الاهرام» وعهد الاستقلال في العمل في الصحافة . ومن المهم ان نقول أن هذه السفرة التي قام بها الخليل سجلها في ثلاث قصائد : الاولى في « براح مصر » والثانية في « لقاء الشام » واما الثالثة ففي « قلعة بعلبك وتذكارات الصبي » . وأنت تجد هذه القصائد في الديوان : ص ٧٤ — ٧٩ وقد نشرت كلها في الاصل في السنة الاولى من (المجلة المصرية) . والقصيدة الثالثة منها من اروع شعر مطران ومن أبلغ الشعر العربي الحديث

على أن مطران لم يكد يعود من سفرته من ربوع الشام الى مصر حتى شرع في الاستعداد لاصدار مجلة ادبية نصف شهرية . وفي يونيو عام ١٩٠٠ صدر العدد الأول منها حاملة اسم « المجلة المصرية » . وظلت تصدر عامين من الزمن صدر فيها نحو خمسين جزءاً . وكانت مجلة تعنى بالشعر والأدب وفنون التاريخ والزراعة . وكان يعاون الخليل في اصدارها أخوه جورج مطران . وكان مختصاً بتحرير المقالات التجارية وترجمة القصص لها . وقد نشط مطران ونشر فيها فصولاً في التاريخ من كتاب سفر « مرآة الأيام » الذي أصدره فيما بعد « عام ١٩٠٦ » كما نشر فيها بحوثاً أدبية وقصائد . وانت تجد في مجلداتها التي صدرت كل ما نشره الخليل الى ذلك الحين : معداً لنشره بعد ان أجرى فيه التهذيب والتشذيب . وفيها كذلك قصائد له لم يسبق نشرها نذكر منها :

[قصيدة « السور الكبير » (المجلة المصرية : م ١ ج ١ ص ١١ — ١٢ وتجدها في الديوان ص ٤١ — ٤٣) و « قلعة بعلبك : تذكار سبي » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢ ص ٤٥ — ٤٨ والديوان ص ٧٦ — ٧٩) و« الخامتان» (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ٨٩ — ٩٠ والديوان ص ٥١ — ٥٣) و «١٨٠٦ — ١٨٧٠» (المجلة المصرية : م ١ ج ٤ ص ١٢٩ — ١٣٣ والديوان ص ٩ — ١١) و « بدري وبدري السماء » (المجلة المصرية : م ١ ج ٥ ص ١٦٧ — ١٦٨ والديوان ص ١٤ — ١٥) و « مقتل يزر جمهر » (المجلة المصرية : م ١ ج ٦ ص ٢٠٦ — ٢٠٨ والديوان ص ٩٩ — ١٠٢) و « وفاء » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ — ٥٠٣ والديوان ص ٨٤ — ٨٨ منشورة فيها بعد تنقيح كبير) و« الوردة والزنبقة » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٧ ص ٧٠٤ — ٧٠٧ والديوان ص ١١٣ — ١١٥) و« وداع وسلام — براح مصر ولقاء الشام»

(١) الديوان — ٧٤ — ٧٩ أنظر تواريخ القصائد وما تحملها من مدلولات هذه المقطوعات
(٢) المبحث الخامس من هذه السلسلة ، فقرة ٢ حديث الصحافي المجوز

(المجلة المصرية : م ١ ج ١٨ ص ٧٤٤ـ٧٤٥ والديوان ص ٧٤ـ٧٦) و « الاهرام » (المجلة المصرية: م ١ ج ٢١ ص ٨٦٠ـ٨٦٠ والديوان ص ٨٣) و « دمعة » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢٢ ص ٨٥٣ـ٨٥٤ والديوان ص ١٩٣ـ١٩٤) و « رثاء بشارة تقلا باشا » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٣ ص ١٠١ـ١٠٣ والديوان ص ١١٧ـ١٠٩ والابيات الاخيرة من المرثاة لم تثبت في الديوان . هذا فضلا عن ان الخليل نظم ٦ أبيات من الشعر تلاها في صلاة التاسع في الرضوانية على روح الفقيد ونجدها في المجلة المصرية في الجزء المذكور ص ٩٠ ولم يثبتها الشاعر في ديوانه) و « مشاكاة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص ١٥٩ـ١٦٠ والديوان ص ١٩ـ٢٠) و « يوميات أدبية » (المجلة المصرية :م ٢ ج ٤ ص ١٣٧ـ١٤٤ والديوان ص ٩٧ ـ ٩٨) و « حنا الصغير » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٢ ص ٥٢٣ والديوان ص ١٠٧ـ١٠٨) و « تهنئة بزفاف » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٢ ص ٥١٠ والديوان ص ١٠٨ ـ ١٠٩) و « تبرئة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٣ ص ٥٥٣ ـ ٥٥٤ والديوان ص ١٩٧ ـ ١٩٨) و « آدم وحواء » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٥ ص ٦٣٥ـ٦٣٦ والديوان ١٦٥ـ١٦٦) و « الزهرة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٢ ص ٧٢١ـ٧٢٣ والديوان ص ٢ ١ـ١٠٤) و « فنجان قهوة » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١ـ٨٤٦ والديوان ص ١٢٣ـ١٢٨) و « جواب كتاب هزلي » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢١ ص ٨٨٠ والديوان ص ٦٠ـ٦١) و « الخلة البورية » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٢ ص ٩١٩ـ٩٢١ والديوان ١٣٢ـ ١٣٩) و « تهنئة زفاف » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٥٣ـ٩٦٠ والديوان ص ١٤٢ـ١٤٣) و « تذكار » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٦٥ـ٩٦٧ والديوان ١٧١ـ١٧٣) و « العالم الصغير مرآة العالم الكبير » (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٤ ص ٩٩٨ـ٩٩٩ والديوان ١٢٩ـ١٣٠]

وهذه القصائد نظمت خلال فترة تمتد بين نظمها ونشرها وخمسة عشر عاماً . أما القصائد التي نشرها مطران في «المجلة المصرية» وسبق نشرها من قبل فقد سبقت الاشارة اليها عندما تكلمنا عن القصائد التي نشرها مطران في مجلة «أنيس الجليس»

وقد نشر مطران ما نشره في «المجلة المصرية» مدفوعاً بداعي ان يكون له شيء من النظم يجانب ما كان ينشره لاسماعيل صبري واحمد شوقي وحافظ ابراهيم وسامي البارودي والبستاني من اعلام الشعر العربي الحديث. وكان ينشر من شعره مقطوعات صغيرة . وبدأ بما كان قد سبق له نشره من قبل بعد ان أجرى يد التنقيح فيه حتى يستوفي كماله لفظاً ومعنى . ومن هنا كان من الصعوبة في مكان معرفة الصيغ الأولى لمنظومات الخليل، لأن يد التنقيح كانت تتناول شعره القديم قبل نشره . على أننا في اثناء تعيننا في بطون متون مجلات ذلك العهد انتهينا الى أشياء ذات قيمة من حيث وقفنا على بعض قصائد مطران منشورة في حين نظمها وذلك قبل أن يتعهدها بالتنقيح ويصبها في القالب الذي افرغت فيه عند نشرها في المجلة المصرية . وسيجيء بيان ذلك مفصّلاً في موضعه من دراستنا

ويستوقف النظر من كتابات مطران لذلك العهد في « المجلة المصرية » مسرحيته الهزلية «العلاج بالشنق » وهي مسرحية في فصل واحد (المجلة المصرية م ١ ج ٢٢ ص ٨٣٥ ـ ٨٥٠) وبضع مقالات أدبية تمتاز بمطالعاتها التقريرية . نذكر منها كلمته عن مارتيني الشاعر الايطالي مع ترجمة نثرية لقصيدته في المساء والمدينة (المجلة المصرية :م٢ج٦ص٢٥٠ـ٢٥٢) وبحثه عن فيكتور

(١) مجلة سركيس م ١ ج ٤ ص ٩٧ ـ ١٠٠

هوغو (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٧) ودراسته لأدوار الشعر الصيني (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٤) وكلمته عن الموسيقى العربية (المجلة المصرية : م ١ ج ٤) . وفي هذه الكلمة يأخذ مطران على الموسيقى العربية تشابهها . كما انك تجد له في نفس هذه المجلة بحثاً في مفهوم الأخلاق ومعنى السعادة (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢١ ص ٨٥٥ — ٨٥٨) وكلمة عن المرأة الجديدة (المجلة المصرية : م ١ ج ١٨) وذلك بعيد صدور كتاب قاسم بك امين . وخير كتابات مطران الأدبية بحثه في « الكتاب امس والكتاب اليوم » ودراسته عن « الشعر العربي » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢) وهو في بحثه الاخير ولاسيما في ص ٤٢ — ٤٤ منه قد نظر الى مطالعات المستشرق الألماني (تيودور نولدكه) عن طبيعة الشعر العربي القديم ، التي كان تعرضها بحثاً له عن المعلقات نشره في « دائرة المعارف البريطانية »

وكتابات مطران في تلك الفترة تدل على أنهُ صاحب محصول ادبي كبير وثقافة أدبية شاملة . فقد كان الرجل يستفيد من كل صفحة يطالعها وسطر يقرؤه

على أن « المجلة المصرية » لم تقر على الصدور فاحتجبت وأصدر مطران بدلاً عنها صحيفة « الجوائب المصرية » اليومية وذلك عام ١٩٠٢ . وحياة هذه الصحيفة تنقسم الى دورين . الأول حين كان يحررها مطران ويديرها بنفسه . والثاني حين عهد بها الى عطا بك حسني فالتزم إصدارها . على انهُ في الدور الاول ساعد خليل مطران في إصدار الجوائب شقيقه جورج مطران ، وكان يحرر معهُ فيها الشيخ يوسف الخازن والشيخ علي الغاياتي . غير أن طبيعة مطران التي لم تعتد التصرف مقيدة بنظام ، جعلت شؤون الصحيفة تختل في يده فلم يقو على اصدارها بنفسه وادارتها ، فعهد بادارتها الى نفر من اصدقائه وتنقلت ادارة الصحيفة بين أيديهم حتى انتهت الى يد عطا بك حسني الذي أخذ على نفسه مسألة اصدارها وإدارتها[1] وما وجد مطران في شخص صديقه عطا بك حسني الرجل الذي يمكن أن يدير صحيفته حتى اطلق حراً من قيود العمل في الصحافة واشتغل بأثمان البورصة وشؤون التجارة والاقتصاد . على أن اشتغاله بالشؤون التجارية لم يمنعهُ من أن يساهم بين الحين والحين في امداد الصحف العربية بمصر بكتاباته ، وكان في طليعة هذه الصحف — ما عدا الجوائب — صحيفتا « الوطن » و « اللواء »[2]

***

من الاهمية بمكان ان تنظر في حياة مطران الاجتماعية وصلاته بالناس لأن ناحية كبيرة

---

(١) فيليبي طرازي : تاريخ الصحافة العربية ج ٤ صفحة ٢٠٠ من قوائم الصحافة المصرية — الهامش وكذا لنا المبحث الخامس فقرة ٢

(٢) الصحافي المعروف في المبحث الخامس لنا الفقرة ٢ وعبد الرحمن الرافعي في مصطفى كامل ص ٤٤

من حياة مطران دارت متلونة بصلاته الاجتماعية بالناس في المحيط الذي كان يكتنفه. فقد كان الرجل « صاحب شعور اجتماعي يتلوّن بصلاته بالناس »[١] وكان يسترسل مع هذا الشعور فينظم في اغراض اجتماعية الكثير من الشعر. وهذا ما يظهر من مطالعة ديوانه الذي يتألف جانب كبير منهُ من قصائد دارت حول اغراض اجتماعية واضحة تلونت بها مشاعره واحساساته فشارك الجماعة شعورها واندمج في جوّها وحمّل نظمه آلامها أو افراحها. ومن هنا جاء جانب كبير من شعر مطران من الأدب الاجتماعي وهذا جعله موضع اتهام عند البعض في أن أدبه : أدب الحفلات والحياة الاجتماعية ومناسباتها[٢] على أننا لا نرى في ذلك ما يدعو الى اتهام الرجل في شاعريته او في ذوقه الشعري فالرجل — كما قلنا — لا يقول الشعر الاّ عن وجدان صادق، ومرائيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التي يرتفع بها البعض الى محاكاة العاطفة، وانما تقوم عنده على فيض الشعور، وشعور الرجل — كما قلنا — يتلون بصلاته الاجتماعية بالناس. ومن يطالع ديوان الخليل يرى مصداق كلامنا في الشواهد الكثيرة التي يحملها ديوانه. فقد خلق الرجل وفيه اللطف سجية والميل لمعاشرة الناس. واذا بهذا اللطف يتداخل مع ميله للمؤانسة وحبه للعاشرة فيكون محوراً تدور حوله بعض اغراض شاعريته. وليس من شأننا هنا ونحن نطوي جانباً من سيرة الرجل في فترة من الزمن أن نتوسع وندل على الشواهد التي اتخذناها واقعات انتهينا منها الى هذا النظر. فان لهذا البحث الاستقرائي مكانه من بحثنا حين نعرض لدراسة شخصية الخليل في البحث التاسع من دراستنا

على أن حياة مطران التي ذهبت تدور حول صلاته الاجتماعية مع الناس، تأثرت بما يحمله المجتمع المصري في ذلك الحين من فكرة التشيع للجامعة العثمانية. ولكن هذا التشيع — الذي اشرنا اليه من قبل — كان مقروناً عند مطران بالرغبة في صلاح الدولة واصلاح أمور رعاياها ورجوع الطمأنينة الى قلوب الناس. ولا شك ان رغبة مطران الاصلاحية تولدت في نفسه من اصطدامه بالمفاسد التي كانت تنخر في جسم الدولة العلية. ولاشك ان مطران الذي كان هدف تضييق قلم المراقبة التركية في بيروت عقب تخرجه من الكلية البطريركية — مما ألجأه بداعة ذي بدء الى مغادرة بلاده الى الخارج الى حيث لا يصل اليه تضييق السلطات التركية — لمس جانباً من جوانب خنق الحريات في نطاق الدولة العثمانية. ولا شك ان ما لاقاه في باريس من دسائس وصلت وراءه من تركيا لجعله يزمع الى مصر، وضعه في مركز يحس فيه بمقدار تسرب الفساد

(١) الرسالة — السنة السابعة عدد ٣١٠ ص ١١٧٦ — ١١٧٧ وعدد ٣١١ ص ١٢٢٤ — ١٢٢٦

(٢) الرسالة، م ٧ ج ٣٠٢ ص ٧٩٣ وروكس زايد العزوزي في المجلة الجديدة م ٦ ج ٥ ص ٣٥ — ٥٣

الى جسم الدولة ذلك الفساد الذي جعلها تهتز فزعاً من اي فكرة اصلاحية . وقد ثار مطران على هذه الحالة بغير ان شيئاً من الحيطة في نظمه جعله لا يسترسل ومشاعره فيرسلها بقوة وعنف واضحة في ثورتها على فساد الدولة . وانما كان يداور ويبرح بمكنونات صدره وخلجات نفسه من خلف حجاب من الرمز والايماء . قالت تلمس في قصيدته « شبح اثينا » (الديوان ص ٢٦٤ — ٢٦٦) كيف يخرج مطران الى التاريخ ويتخذ من بعض وقائعه مادة يحتجب وراءها ويرسل مكنونات نفسه . وانت تلمس في كل بيت من ابيات هذه القصيدة روح مطران المتألمة لذل قومه الثائرة على جمودهم الساخطة على استكانتهم . فيقول :

يعبرة الدهر جاوزت المدى نيأ حتى ليأنف أن تسماه ماضينا

وتراه يندفع بعد ذلك مع شعوره حتى يرسل في نفسك شعورهُ فيعديك وينقل اليك ثورة نفسه . وتراه يطلب المزيد من الكوارث وأحداث الزمان لعلها تكون منبهة لشعبه الخامل:

فزد مصائبنا حتى تنبهنا تكن حياة لنا من حيث ترديتا

ويمكنك ان تلمس في هذا التضمين لمشاعره أغراضهُ الاصلاحية وثوراته النفسية . وذلك من وراء الحجب التي أرسل مشاعره واحساساته من خلفها فلقنها في مشاهد من التاريخ . تجدها في قصيدته عن مقتل « بزرجمهر » (الديوان ٩٩ — ١٠٢) وهو فيها يحمل حملات عنيفة على عبد الحميد طاغية تركيا . وهكذا يمكن الانتهاء الى دراسة مشاعر الرجل الوطنية في هذا الطور دراسة منتظمة دقيقة (١)

على انه يجب ألاّ ننسى مشاعر مطران ازاء القضية الوطنية المصرية التي تجدها مضمنة في قصيدة له عن « ذكرى حافظ ابراهيم » (القاها عام ١٩٣٣ بمناسبة مرور عام على وفاة حافظ ابراهيم) حين عرض لوصف النهضة القومية المصرية التي كونت حافظاً وجعلته الشاعر المطبوع المترجم عن روح مصر . ومطران يرى ان النهضة الحديثة من غرس مصطفى كامل وأنهُ تعهدها بجهاده الى ان مات وانها اينعت في بستان جهاده (٢) . وهذا ما يبدو لك من مرثاته لمصطفى كامل على انهُ يمكن ان يقال بعد ذلك ان شعور مطران سائر الشعور المصري ، من حيث اندماج في المحيط المصري مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه وبدرات روحه . وهذا هو تفسير شعوره الوطني . ويمكن أن يزاد على ذلك فيقال ان اشتراك مصر وسوريا في ملابسات وأوضاع سياسية واجتماعية واحدة وجهاد كل منهما في سبيل الحرية ، كانا يجعلان مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره في الواقع الى مسقط رأسه ، ومن هنا كان يلبس مشاعره نحو مصر صدق التجربة

(١) روكس زايد العزيزي في المجلة الجديدة : م ٦ ج ٥ ص ٣٨ — ٤٠ في « مطران والوطنية »
(٢) عبد الرحمن الرافعي في مصطفى كامل ص ٣٩٠ — ٣٩٣

خاتمة

في عام ١٨٩٨ شرع مطران — اعتماداً على قصة رويت له وقائعها — ينظم قصيدة في الأغراض القصصية لم ينته منها الا بعد سنوات . هذه القصيدة هي قصة « الجنين الشهيد » التي نشرت عام ١٩٠٥ في (مجلة الهلال)[1] ، وهي التي خلقت لمطران شهرته الأدبية بين شعراء عصره . يقول سليم سركيس في تاريخ نظمها استناداً الى حديث له مع مطران :

« نظمها مطران وهو يتمشى في الجزيرة ومنها الى الهرم وفي يده ورقة يدون فيها خواطره حتى اذا جاء الهرم كان قد كتبها شعراً على ما ظهرت فيه من الوزن والقافية ولكن بلا تشطير وفيها خلات ناقصة وعلات لتنقيح فاستراح قليلا في ميناء هاوس . وهنا خطر له ان القافية لا تسع المعاني ولا تؤدي الفكرة التي يريدها واستصعب ان ينظمها من جديد فعاد من الهرم وهو يحسبها توسيعاً لمجال الفكر فما تمت ليلة حتى فرغ منها . ولكن كانت رمية اولى وأراد الاسراع في انجازها في الاسماعيلية وأوقات فراغه كثيرة فاتمها مستكملة في أسبوع وأرسلها الى صديقه الشيخ نجيب الحداد وسأله مراجعتها وتنقيح الضعيف فيها . واذا رأى نشرها في مجلة « أنيس الجليس » فلما قرأوها ان الاسكندرية هالهم أمرها واستعظموا التصريح في حقائقها وتراءت لهم فيها كلمات حسبوها غير مناسبة لمجلة نسائية فلم يكتب من نجيب الحداد يقول له فيه :

[مع أني راهنتك في تحرير الاهرام زمناً طويلا دهشت لما قرأت قصيدتك . أولا لانني اكتشفت أنك شاعر . وثانياً لان هذا المذهب في انتقادي هو مذهب الشاعر في المستقبل . وقد استصوبت المديرة — يعني صاحبة مجلة أنيس الجليس — ان لا تنشرها لان في بعض ألفاظها ما يظن به تجاوز الاصطلاحات المعروفة فأرجو ان تنشرها في مجلة او جريدة أخرى منتشرة جداً لتطلع قراءً جديداً على الشعر العربي] .

واجتمع مطران في مشرب بجماعة من الاصدقاء فقرأها عليهم فألح قوم بنشرها فقال : ماهذا أوانها . واستأذنه آخر ان يقرأها على حدة واذ ذاك لسعها وبعد ايام تفاقمت الالسن بعض آياتها . وألح عليه الادباء ان يذيعها فلما رأى منهم هذه العناية قصد ان يجمعها كاملة فطواها على ان يزيدها تحبيكاً ، ولكن عرضت له شواغل منعته عن الشعر طويلا . ولبثت مطوية محوصلتين من زمان حتى أنشأ — المجلة المصرية — وأراد نشر شيء من طريفته في النظم يجانب ما تنشره اصدقاؤه فيها . فأخذ ينشر مقطوعات صغيرة ، وبدأ بتنقيح قصيدته حتى استوفى كمالها معنى ولفظاً . وجاء صيف عام ١٩٠٣ فسافر الى الاسكندرية وأقعده المرض فما انتقل من بيته فتذكر القصيدة مع قصيدة أخرى اكبر منها اسمها « تركي مهيب » وهي قصيدة رجل بدوي لولا انه من رجالات العرب لجاز ان يكون نابليون او تيمورلنك . كتب منها سبعمائة بيت وكانت همزية مسبعة فراجع ذاكرته استبقاء للقصيدتين فلم يش من الثانية الا بيتين . وأما الجنين الشهيد فحضره منها أبيات كثيرة . وعندما أن تعطلت المجلة وشغلته الجوائب اليومية وتل نظمه حتى ندر وبينما هو يفتش في أوراقه عند نقل الجوائب عثر على نسخة من القصيدة غير منقحة من الاصل فلما أراد أصدقاؤه ان ينشرها قدمها على علاتها كما يرى من كتابة أبياتها . » (٢)

---

(١) الهلال . السنة ١٣ ج ٨ (مايو ١٩٠٥) ص ٤٦٨ — ٤٨١

(٢) مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٩٧ — ١٠٠

وما انتشرت القصيدة حتى ثارت من حولها الاقلام وكتب عنها صاحب مجلة سركيس : « انها الياذة الشعر الحاضر ومعلقة النهضة الشعرية العصرية » (١) . وارتأى اعلام الأدب في عصره « انها فتح جديد في عالم الشعر العربي » . وكانت هذه القصيدة سبباً في اشتهار اسم الخليل . في ذلك الوقت كان الخليل في غمرة من مشاغله لا يجد من وقته فسحة للنظم ، فندر شعره ، وما كان ينظمه من الشعر ، كان يكتبهُ مسارقة من اوقات عمله يخلو الى نفسه قليلاً ويقيد بعض الابيات مسارقة من العمل ثم يعود الى اشغاله وهكذا حتى ينظم القصيدة في أيام . ولم يكن مطران يعنى بنشر شيء من شعره في المجلات لذلك العهد . فاجتمع عنده من هذا القليل الذي نظمهُ طائفة عمدت مجلة « سركيس » الى نشرها عند بدء صدورها . وأنت تجد في مجلداتها الشيء الكثير من شعر مطران نذكر منها

[« فالوذج برتقال » (مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان ٢٣١) و « شنف وظأ » (مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان ١٦٣) و « جمال النفس » (مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٢٠٢ والديوان ص ٣٧) و « نفحة الزهر » (مجلة سركيس : م ١ ج ٥ ص ٣٥١ ــ ٣٥٤ والديوان ١٤٥ ــ ١٤٨ و « نصيحة » (مجلة سركيس : م ١ ج ١٥ ص ٤٨٠ والديوان ص ٣٦) والنقاب (مجلة سركيس : م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩ ــ ٤٩٣ والديوان ٩٢ ــ ٩٧) و « الزنبقة » (مجلة سركيس : م ١ ج ١٧ ص ٥١٨ والديوان ١٣ ــ ٣١) و « رسالة مفاكهة » (مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٦٣٦ ــ ٦٣٨ والديوان ١٤٤ ــ ١٤٦) و « عرس قانا » (مجلة سركيس : م ٢ ج ١٢ ص ٣٦٩ ــ ٣٧١ والديوان ٢٦٩ ــ ٢٧٠) و « عتاب » (مجلة سركيس : م ٢ ج ٢٢ ص ٧٠٠ ــ ٧٠٣ والديوان ١٧٥ ــ ١٧٩ وهذه القصيدة القيت في دار التمثيل العربي مساء ١٨ مارس ١٩٠٦]

وقد نشرت جميع هذه القصائد في الديوان . على اننا نجد مطران بعد ذلك يضرب عن نشر شيء من شعره مدة من الزمن ويستجمع لشاطه ويخرج للناس سفر (مرآة الايام) عام ١٩٠٦ في مجلدين كبيرين عن التاريخ العام . وقد كان مطران قد نشر بعض فصوله مبعثرة من قبل في « المجلة المصرية » ايام كانت تصدر

وفي عام ١٩٠٨ جمع مطران كل ما نظمهُ من الشعر الى ذلك الحين وقدمهُ للناس في مجموعة تحمل اسم « ديوان الخليل » . ويستوقف النظر من الديوان ترتيب قصائده الزمني ، غير أن التواريخ التي حلّاها الخليل أواخر قصائده على انها تفيد زمن النظم ليست دقيقة في عمومها ، فبينما نجد انهُ نشر قصيدته القصصية « شهيد المروءة وشهيدة الغرام » في مجلة « انيس الجليس » عام ١٨٩٨ (م ١ ج ٦ ــ ٣٠ يونيو) نجده يعطي القصيدة تاريخاً متأخراً يجعلها من آثار شهر يوليوسنة ١٨٩٩ (الديوان ص ٧٤) . وهذه مثال واحد من أمثلة كثيرة يمكن ان نسوقها

(١) مجلة سركيس م ١ ج ٤ ص ٩٧

للدلالة على أن الترتيب الزمني لشعر الخليل في الديوان تقريبي . لهذا يستحسن أن يرجع في ترتيب شعره الى جانب النقد الخارجي الذي يتناول سند القصيدة الزمني — أي تاريخها الخاص — الى النقد الداخلي الذي يتناول القصيدة من جهة المادة والأسلوب والذي يضعها في مكانها بين آثار الخليل

على انهُ يمكن ان يقال بصدد صدور ديوان الخليل في ذلك الحين انهُ احدث أثراً لم يحدثهُ صدور ديوان من قبل . وما كان مذهب الخليل ليذيع فيتأثره أدباء الشباب لو لم يجمع الخليل شعره في مجموعة ، لأنها وهي في ديوان أدل على اغراضه ومناحي مذهبه منها وهي متفرقة في بطون المجلات والصحف . وقد لاقى الديوان حظهُ من الذيوع . وقد كتب في حينه الفنون الجميل فصلاً طويلاً عنهُ في الهلال (م ١٦ ج ٩ ص ٥٣١—٥٣٩) كما نشر احمد زكي ابوشادي فصلاً آخر تجده منشوراً في كتابه (اصداء الحياة ص ٦ - ٢٥)

وقد عمد مطران الى الهدوء بعد نشر ديوانه فلم ينظم الاَّ قليلاً . على ان شعره الذي نظمه بعد ان اصدر ديوانه تجد نماذج منه في « مجلة الزهور » « التي اصدرها الطون بك الجميل عام ١٩١١ . واهم النماذج التي نشرها فيها قصيدتان : الاولى « الزهرات الثلاث » (الزهور م ٢ ج ٢ ص ٥٦—٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبي ص ٣٤٧ — ٣٤٨) والثانية « اقرار وعتاب » (الزهور م ٢ ج ٨ ص ٤٣٥ — ٤٣٩) وهذه القصيدة قالها في تكريم قرينه نجلا صاغ . كما تجد له قصيدة في « وداع محمد عبد الهادي بك الجندي » (الشعراء الثلاثة ص ٢٨٤ — ٢٨٦) القاها في حفل وداع له في الجمعة الكبرى عام ١٩٠٩ . وله قصيدة رثاء في الشيخ علي يوسف (الشعراء الثلاثة ص ٢٧٤ — ٢٧٧ القاها في حفل الاربعين ٥ ديسمبر ١٩١٣) . كما له قصائد متفرقات تجدها في كتاب الشعراء الثلاثة اهمها مرثاته لجورجي زيدان (الشعراء الثلاثة ص ٣٠٢—٣٠٣ وفي « سبيل الهلال الاحمر » (الشعراء الثلاثة ص ٣٠٨— ٣١١) « ووداع لبعثات الهلال الاحمر » (الشعراء الثلاثة ص ٣١٤) وهاتان القصيدتان نظمهما في ابان الحرب الطرابلسية بين تركيا وايطاليا . كما أنك تجد له قصيدة رثيفة عنوانها « الأسد الباكي » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ — ٣١٦) وقد نظمها وهو في مصر الجديدة (محمد تيمور في حياتنا التمثيلية ص ١٠٦) .

وباشتغال مطران بالشعر هذا العهد الطويل سلك فيه مسلكاً جديداً — وسلوكه ان لم يشرعهُ اولاً لذوق الشعراء فقد اعترف به مع الزمن كما يقول محمد تيمور — فأصبح من فحول شعراء المعاني الذين يرتفعون بوحيهم الى سماء الخيال[1] . وقد عرف ذلك الزمن هذه الحقيقة فظهر في كتابات أدبائه وأعلامه تقدير الرجل ومزاياه

(١) محمد تيمور — حياتنا التمثيلية : فصل عاكسة خليل مطران ص ١٠٥

مصايد الاسماك

مزرعة ابيام مع سجال شركة مصر

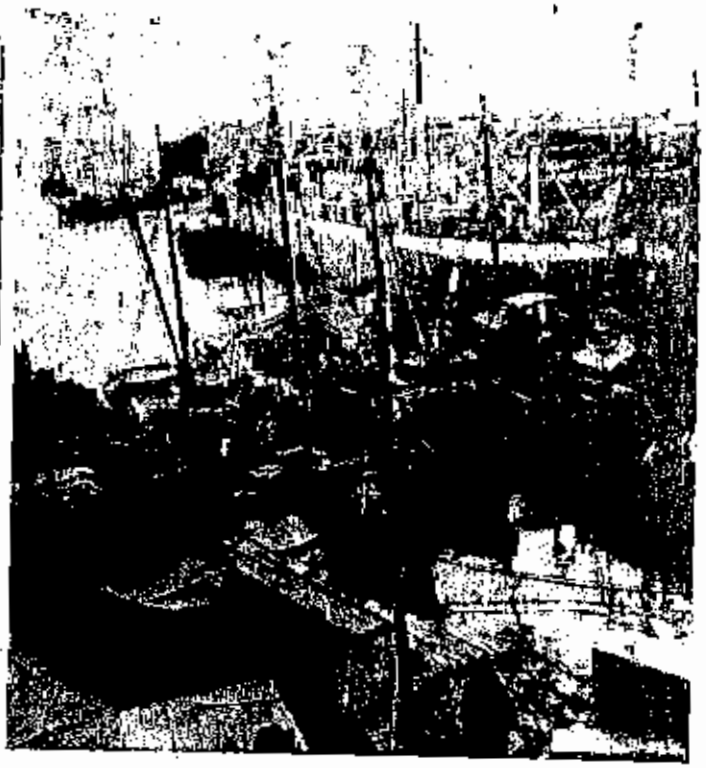
كيف يصيدون السمك

على بعد اثنتي عشرة ساعة من ميناء السويس، وفي وسط امواج البحر الاحمر الصاخبة وقف القارب (السماح) وهو احد قوارب شركة مصر لمصايد الاسماك ، يعدُّ شباكه ليلقيها في الماء ليقدم لسكان القطر المصري أكلة من السمك . وكان رجال القارب العشرة منهمكين في ترتيب الشباك (النزل) على نظام خاص يضمن عدم ارتباكها اذا اصطدمت بالامواج

و (النزل) في لغة صيادي السمك كيس طوله ثلاثون متراً مفتوح من الجانبين . وضيق الفتحة من جهة فلا يزيد قطرها على متر واحد بينما الفتحة الاخرى واسعة فيصل قطرها الى ثلاثة امتار . والفتحة الاخيرة تشد الى القارب بحبلين طول الواحد منها ٥٥٠ متراً منها ٢٥٠ متراً من الالياف النباتية و ٣٠٠ متر من حبال حديدية . فاذا اراد الصيادون ان يلقوا شباكهم صدوا الطرف الضيق بربطه بالحبال حتى لا يفقد السمك الى البحر بعد دخوله الكيس والفتحة الواسعة يحيط بها الحبال القوية التي تتحمل مقاومة الاجسام الصلبة مما قد يصادفها في البحر كقطع الحديد (الطب) التي يخلفها السفن الغارقة . وبين حبال النسيج النباتي وحبال النسيج المعدني توضع لوحة من الخشب طولها متر وعرضها متران . وأحد طرفيها محدب ومكسو بالحديد حتى تحتفظ اللوحة بوضعها الطولي في الماء . فان الحديد اكثف من الخشب ولذلك يرسو الجزء الثقيل في القاع بينما يرتفع الجزء الآخر والغرض من جعلها محدبة ان لا تعرز في القاع وتعطل سير « النزل » والقارب . ويوضع في كل عملية صيد لوحتان مثلثتان من الخشب الغرض منهما فتح النزل والهبوط به بعامل الثقل الى قاع البحر لان عملية الصيد التي تتبعها شركة مصايد الاسماك هي « كنس » قاع البحر . ويشد النزل الى القارب بحبلين يتصل كل منهما باحد جانبي القارب حيث تبتت روافع عملها جذب « النزل » بما يضمُّه من صيد

تسعة امتال لكل صيدة

تبدأ عملية الصيد من وقت القاء الشباك في الماء وتركيزها في قاع البحر وتستمر مدة ساعتين أو



أسطول الصيد التابع لشركة مصر لمصايد الاسماك
يستعد لرحلته الجديدة

الصيادون يعدون شباكهم على رصيف الشركة
تمهيداً لرحلة طويلة

احد مراكب الصيد تنزل من على « القزاقة » بعد أن تم
اصلاحها والكشف على جسمها

ثلاث ساعات يسير القارب في اثنائها وهو «يكنس» البحر من كل ما يصادفه في طريقه . فاذا دخلت الاسماك في الفتحة الواسعة عجزت عن الخروج لأن سرعة سير «النزل» اكثر من سرعتها وهي بذلك كلما طال عليها الوقت كلما توغلت داخل الكيس الى ان تستقر في طرفه الاخير المربوط فلا تنفذ منه

ويقطع «النزل» في الجرفة الواحدة تسعة اميال ثم يجذب بعدها الى القارب بواسطة الروافع التي تعلقه على صاري مرتفع فيسهل على الصيادين في هذه الحالة ان يحصلوا على صيدهم اذ يفكون الفتحة الضيقة فيفرغ «النزل» محتوياته على سطح القارب وعندئذ يشرع الصيادون في فرز انواع السمك بعضها من بعض ثم يوضع في صناديق خشبية ويغطى بالثلج الى ان يعود القارب الى مقره فيسلم صيده الى مكتب الشركة وهو يتولى تصديره الى اسواقه في القاهرة وغيرها من المدن

وتستمر رحلة الصيد ثلاثة ايام يلتي فيها الصيادون تسع «جرفات» بمعدل ثلاث كل يوم هذا اذا لم تعترض سبيلهم احدى العقبات فكثيراً ما تعلق الشباك باحدى المراسي (حلب) التي خلفتها السفن من قبل وبعض هذه المراسي قديم العهد يرجع الى مائة سنة ولذلك فانها تصبح محكمة الالتصاق بالارض اذ تجتمع عليه القواقع والبقايا الحيوانية والنباتية فيحتاج انتزاعها من مكانها الى مشقة ووقت اذ لا سبيل الى تخليص الشباك منها الا بنزعها من مكانها

وقد شاهدت على احد القوارب عدداً كبيراً منها ويقول احد البحارة انهم اخرجوا من البحر اكثر من مائتي مرساة وكان اول عهدهم بها في سنة ١٩١٩ عند ما كانت سفن صيدهم شراعية وجذب الحبال بالايدي لا بالروافع فاستغرق انتلاعها نصف يوم وافتضى حمل ٢٥ رجلاً

طرق الصيد

وصيد السمك كما يقول علي افندي وكيل شركة مصر لمصايد الاسماك ثلاثة انواع تبعاً لنوع السمك وطبيعة البحر . فهناك اسماك تعيش طافية على سطح الماء وهذه تحتاج الى ما يعرف بالصيد «بنزل البوص» وفيه يكون النزل طافياً قرب سطح الماء فيجمع الاسماك . وهناك الاسماك الكبيرة وتعيش في الجهات الصخرية ويصيدونها بواسطة حبال طويلة تعلق بها الصنانير . وهناك اسماك تعيش في الجهات الرملية او الطينية وهذه يتم الحصول عليها بالطريقة التي تتبعها شركة مصر لمصايد الاسماك

ويختلف مقدار الصيد باختلاف المواسم وتبعاً لعدد مراكب الصيد والفترة التي يُترك فيها البحر «ليسترجع» كما يقول الصيادون او ليكاثر سمكه ويتوالد بلغة العلم . ولكنه يقل بوجه عام في الصيف عنه في الشتاء وتختلف مقادير الصيد بين طنين وخمسة اطنان في الرحلة الواحدة واكثر محصول البحر الاحمر من سمك الحارث المعروف عند العامة «بالقاتورة» وهو اكثر ربحاً من الناحية التجارية لاسيما عند بائعي السمك «المقلي» لأن بقاياه قليلة فلا يخسر التاجر كثيراً في توزيعه

الثروة القومية بحب ان تصان

في خليج السويس ٣٠ مركباً تقريباً منها ثمانية مراكب تملكها شركة مصر وأكثر المراكب الباقية يملكها ايطاليون درسوا طبيعة البحر وعرفوا جميع خباياه . ويقول بعض الصيادين ان الخليج لا يتحمل اكثر من ١٢ مركباً . ولهذا أصبح الصيد فيه عديم الربح في المدة الأخيرة فنفقة الرحلة الواحدة تبلغ خمسة جنيهات ونصف ثمن زيوت تسيير الآلات علاوة على أجور العمال الذين هبط مستوى معيشتهم في المدة الأخيرة هبوطاً كبيراً الان حكومتنا لا تحدد عدد رخص الصيد فلا تتاح الفرصة لتكاثر السمك ولا لربح الصياد

أضف الى ذلك تسرب الثروة القومية الى البلاد الاجنبية التي لا تسمح لصيادينا بالذهاب الى مناطق صيدهم . ولهذا السبب ستنقل شركة مصر أعمالها هذا الصيف الى منطقة بور سعيد حتى يتيسر لها وجود الاسماك بكثرة في الشتاء القادم في خليج السويس. ويجدر بالحكومة ان تضع لهذه الصناعة سياسة ثابتة تسمح لها بالنمو والانتعاش لا سيما أنها تتقاضى رسوماً كبيرة عن قوارب الصيد تبلغ ٧٥ جنيهاً في العام الواحد . ويتفاوت ربح البحار في اليوم الواحد بين ١٠ قروش وعشرين قرشاً تبعاً لمقدار السمك الذي يصيده فان الشركة تسير على سياسة دفع أجور العمال وفقاً للمقادير التي يصيدونها . وتحتم عليهم ان يؤمنوا على أنفسهم ضد الاصابات او فقد الحياة . وتدفع الشركة هذه الاموال ثم تخصمها من أرباحهم كل شهر وبذلك توفر لهم الأمن على عائلاتهم وتقيهم شر الحاجة في أثناء المرض

مصانع فرعية

ولما كان الثلج من العوامل المهمة في صناعة صيد السمك سواء عند صيده او عند تصديره الى مختلف جهات القطر فقد انشأت الشركة مصنعاً لصنعه ينتج ثمانية اطنان في اليوم يستهلك معظمهُ في حفظ السمك ويباع بعضه لاصحاب المراكب التي تتعامل مع الشركة . ولشركة عدة « ورش » فرعية تتولى صنع الآلات التي تستهلك في قواربها سواء كانت من المعادن او الاخشاب كما انها خصصت بقعة لتنظيف القوارب يسميها البحارة « القرّاقة » وفيها تسحب القوارب التي تقلها ٧٠ طنًّا الى الشاطئ حيث تعمل فيها الترميمات اللازمة سنويًّا « والقرّاقة » عبارة عن بناء من الخشب طرفه منغمر في الماء والطرف الآخر مرتفع فوق سطح الارض ولهُ قطع كبيرة من الخشب المكسو بالحديد توضع في الماء الى ان يطوها القارب فتسحب الى البناء الخشبي وهناك تبدو جميع أجزاء القارب للعين فيشاهد ما فيها من عيوب . ويفحص كل قارب مرة في السنة

وترسل الاسماك من مقرّ الشركة في بور توفيق الى عمالها في القاهرة على سيارات خاصة تصل مصر في ساعتين وبذلك يظل السمك الى أيدي المستهلكين وهو طازج

سير الزمان

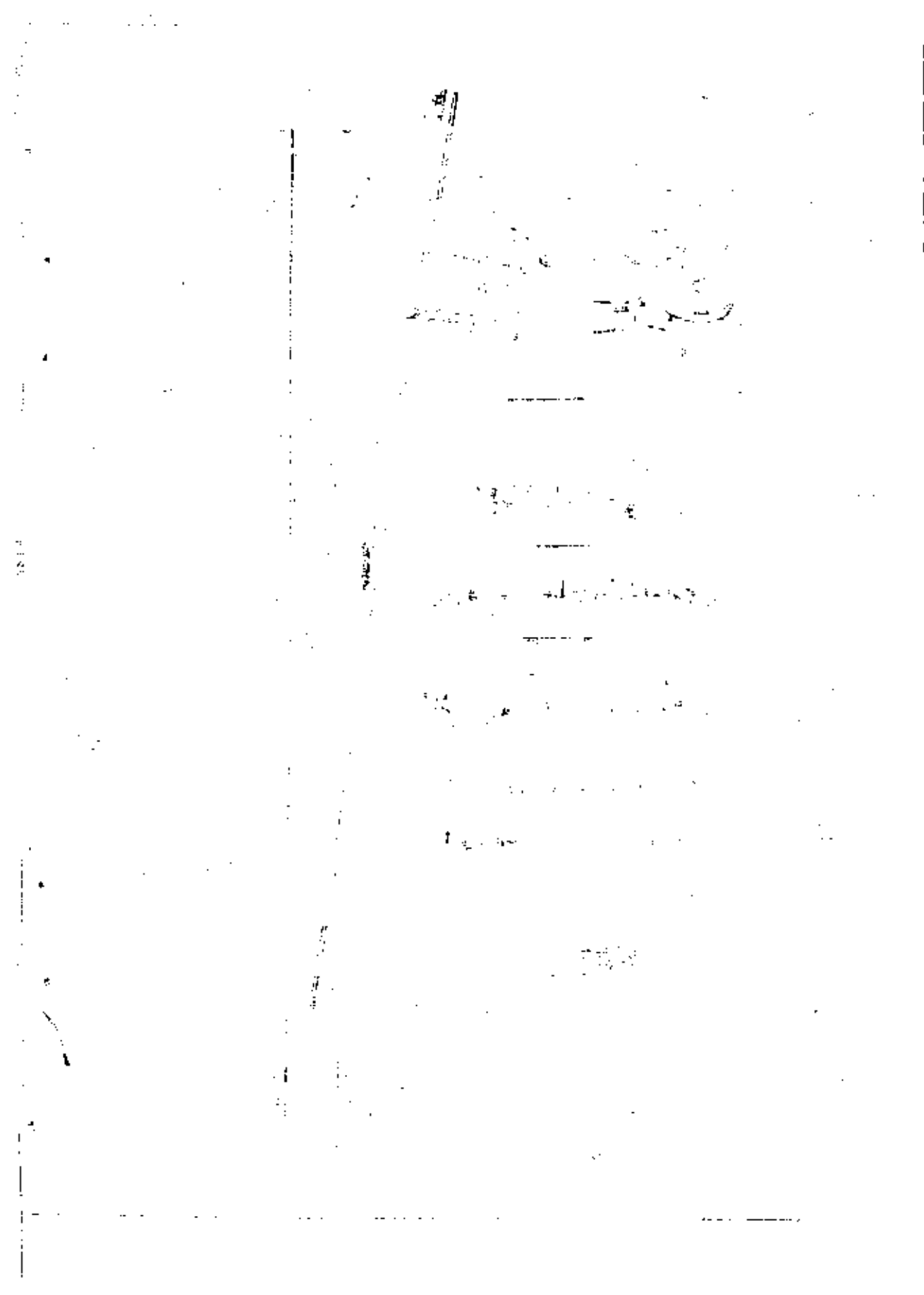
المثلث التونسي

بين فرنسا وايطاليا والعالم الاسلامي

التازيون في اسكندينافة

الامم السكندينافية تقدس :

العلم والتقدم والحرية والديمقراطية



المثلث التونسي

بين فرنسا وايطاليا والعالم الاسلامي

تونس ما فتئت مطمح انظار الفاتحين

ليست الضجة القائمة حول تونس بالامر الجديد ، وليس الخلاف بين ايطاليا وفرنسا حول هذا المركز «الستراتيجي» في افريقيا ، بالاول من نوعه. ولم تكن الضجة التي احدثتها زيارة المسيو دلاديه رئيس الوزارة الفرنسية لتونس غير صدى لذلك العراك الذي يعود تاريخه الى ازمان بعيدة . ولقد كانت تونس وما تزال ، مطمح انظار المستعمرين ، لما تتمتع به من مزايا طبيعية وستراتيجية ، فهي بلاد غنية ذات جمال طبيعي جذاب ، وتتحكم في كثير من طرق المواصلات البرية والبحرية. ويدرك التونسيون ما لبلادهم من مكانة كما يدركون نتيجة التطاحن عليها . ألا تقع على مقربة من عاصمة بلادهم (تونس) اطلال المدينة الاثرية (قرطجنة) التي كان يطلق عليها في قديم الازمان لقب (ملكة البحار) والتي تركتها الحروب قاعاً صفصفاً ؟

وما كانت ذكريات الحروب الغابرة لتؤثر كثيراً في نفسية التونسيين ، فهم كغيرهم من سكان المدن الواقعة على شواطىء البحر المتوسط يتحدثون دائماً عن الحروب المقبلة . وانك لتسمع الاحاديث المختلفة في السياسة ، في متدياتهم ومجالسهم الخاصة ومقاهيهم ، وهي تسليتهم التي لا يجدون عنها محيصاً

(تونس لنا) هذه هي الصرخة التي صدرت من اعماق ايطاليا ، فأجاب عليها الفرنسيون فوراً بقولهم (تونس كانت وستظل فرنسية)

اما سكان البلاد ، فيقولون ان تونس غير فرنسية وغير ايطالية ، وانما هي قطر البربرة [1] هكذا كانت قبل ان يدخل اليها الفينيقيون ويسكنوا شواطئها ، وقبل ان يؤسسوا على شواطئها عدداً من المستعمرات والمدن السامية امثال قرطجنة ، واوتيكا ، ولبدة الصغرى ، وهكذا كانت اثناء نشوب الخلافات والحروب حول امتلاكها بين الرومانيين ، والفاندال ، والعرب ، والاسبانيين والاتراك ، والايطاليين ، والفرنسيين . ومع ذلك فان هناك اختلافاً بين سحن السكان الذين يقطنون القرى التونسية . فبينما يقع نظرك على اشخاص تصار القامة سود العيون ، اذا بنظرك يقع في مكان آخر على اشخاص شقر شعر الرأس واللحية ، طوال القامة. فالتونسيون والحالة

---

(١) البربرة Berbers اسم يطلق على سكان شمال افريقية الاصليين وكان الرومان يطلقونه على من لا يتكلم لغتهم

هذه ، قد اختلطوا بالشعوب الفاتحة وتزاوجوا فيما بينهم

ونصف سكان تونس من البدو الرحل الذين قبلوا الاستعمار الاجنبي على مضض . وهم يتربصون ساعة الفرج لتحقيق احلامهم وهي الاندماج في مملكة الاسلام الكبرى التي تضم افريقيا الى الشرق . ويقوم بث هذه الفكرة في النفوس زعماؤهم الذين يؤمنون بفكرة الجامعة الاسلامية ايماناً راسخاً . ويعتقد الايطاليون ان تونس في حاجة ماسة اليهم. فمن سواحل صقلية المتاوحة لتونس يشاهد الايطاليون السواحل التونسية التي تسيطر على الطرق التجارية . اما الفرنسيون فيرون ان حمايتهم على تونس قد مضى عليها زمن طويل ، وان تونس فرنسية اكثر من الجزائر وراكش اللتين يعتبرهما الفرنسيون قطعتين من فرنسا . فتونس هي مفتاح الصحراء وبدونها تفقد كل قيمة للمستملكات الافرنسية في افريقيا . ووجهة النظر الايطالية في استعمار تونس انها تقطع المواصلات بين فرنسا وبريطانيا وبين الشرق لانها تكمل مع باتيلاريا وصقلية وجذاء ايطاليا حاجزاً يقطع البحر المتوسط في وسطه

وتونس ليست بعيدة المسافة عن فرنسا . وهذه المسافة يمكن قطعها في ثلاثين ساعة برّاً وبحراً من باريس وعشر ساعات بالطيارة عن طريق مرسيليا . وخط السفر يسير يومياً بانتظام بين باريس وتونس . اما المسافة بين روما وتونس فلا تزيد عن اربع ساعات بالطائرة وهناك خدمة جوية كل يوم من روما وبالرمو ، عدا البواخر التي تبحر من نابولي وتجتاز المسافة الى تونس في ليلة واحدة فقط

والمسافر الى تونس بحراً على متن سفينة صغيرة من ترابلي بصقلية ، او على باخرة من مرسيليا او الجزائر او الاسكندرية ، او عن طريق الجو ، تمر من امامه مناظر تؤثر في نفسيته ساعة يبدأ يقترب من الشواطىء التونسية . وقبل ان يصل اليها يمر من امام سواحل الجزائر الجرداء حتى اذا ما اقترب منها وقع ناظره على شاطىء اخضر ووراءه اودية وجبال مكسوة بالخضرة وعلى حراج من اشجار البلوط والصنوبر ، فكأن تونس قطعة من اوربا في مناظرها ومواقعها الطبيعية . وفي الاودية تنساب الانهار ، حيث تحول الصحاري الجرداء الى اراض خصبة ترعى فيها المواشي والجياد

هذه الجبال الفاتحة الممتدة وراء السهول غنية بما في بطونها من معادن كالحديد ، والرصاص والزنك ، والنحاس . وتستخرج من الجبال في مقادير وفيرة . اما السهول فترتفع في كثير من المواقع بمقدار اثني قدم عن سطح البحر ، وفي السهول الواقعة في الجهة الشرقية تزرع الحبوب وفي كثير من هذه السهول ولاسيما على حدود الجزائر مقادير كبيرة من الفوصفات . وتمتد السهول حتى تلتقي بجبال الاطلس الفاتحة التي تكون من الجهة الجنوبية الحد الطبيعي بين تونس والجزائر

ويتمتع شمالي تونس بمناخ معتدل، ولا تتجاوز الحرارة فيها درجة ٩٠ ، بالرغم من ان تونس « العاصمة » وما يجاورها من الشاطىء تتعرض للعواصف التي تهب في كثير من الاحيان من الصحراء ، حاملة معها الحر اللاهب والغبار الخانق والسحب القاتمة

وتميل الشواطىء في تونس نحو الانبساط . وفي الجهة الجنوبية تمتد سلسلة متصلة من التلال مكسوة بكرمات العنب واشجار البرتقال . وبعدها توجد تلال تبلغ مساحتها وف الفدادين مكسوة باشجار الزيتون. ويقوم على الشاطىء التونسي عدد من المدن — كسوسة، وصفاقس، وقابس. وفي داخل تونس فيما يلي : سوسة تقوم مدينة القيروان العظيمة . وفي صحراء تونس توجد واحات تختلف في مساحتها وجمالها ، معمورة بالخضرة الفاتنة ، والازهار النضيرة وتفيض بالمياه النميرة ، ومن هذه الواحات تصدر مقادير من البلح الذي تمتاز به . وقابس مثال من الواحات التونسية الواقعة على الشاطىء

وغربي خليج قابس تمتد مساحات من الاراضي في غاية الغرابة . وهي عبارة عن منخفضات من الاراضي تستحيل الى برك في فصلي الخريف والشتاء ، يتعذر على الانسان ان يجتازها . ثم تستحيل هذه البرك الى مستنقعات ، ما تلبث اشعة الشمس ان تجففها واذا بالانسان يرى نفسه امام منبطحات شاسعة من الارض ، تسير عليها الدواب والعربات بسهولة ، وفي وسط هذه المساحات عيون ماء معدنية يقصد اليها المرضى الذين يبغون الشفاء من الامراض الجلدية المختلفة التي يصابون بها . وقديماً جذبت هذه العيون المعدنية اليها الملايين من الرومانيين للاستشفاء بمياهها. وفي شمال الايالة التونسية تقع مدينة بزرته التي تعد من احصن القواعد الساحلية على البحر المتوسط . فهي حصن طبيعي ذو مكانة ستراتيجية عظيمة، وقد اعدتها فرنسا لتكون قاعدة بحرية من الطراز الاول ، وهي الآن تأتي في الدرجة الثانية بعد ميناء برست وطولون

وخط الشاطىء تحرسه كثبان من الرمال ، وقد شقت في وسطها قناة تصل البحر بحيرة بزرته الماحلة . وهذه البحيرة قد اعدتها الطبيعة لتكون حصناً حصيناً وقاعدة بحرية . يبلغ عمقها في بعض الجهات نحو خمسين قدماً . وفي الداخل على مستوى الشاطىء ، سلسلة من الجبال المنيعة يبلغ ارتفاع بعضها ثلاثة آلاف قدم ، وتؤلف حصناً طبيعياً يقي البلاد كل غارة ، وقد زادت فرنسا في تحصينها ، ولا تنفك الاعمال العسكرية قائمة فيها بقصد تعزيزها

وتقيم البحرية الفرنسية لهذه القاعدة شأناً عظيماً . وتستفيد منها كثيراً وذلك انها اقامت فيها عدداً من مصانعها الرئيسية للقوات البحرية ، في مكان يدعى سيدي عبد الله ويمتد عن البحر عشرة اميال . وبزرته حوض ممتاز للملاحة ولكن استعماله محظور للملاحة التجارية وفيه الآن مرساة للسفن ، واحواض جافة ، وقاعدة للغواصات ، وقاعدة ثانية للطائرات وهذه المحطة

البحرية اصبحت منذ اتفاق نيون ، ذات شأن خاص لحماية خطوط الملاحة الانكليزية والفرنسية من غرب البحر المتوسط الى شرقه. وتونس العاصمة تشبه كثيراً من المدن الواقعة على ضفات البحر المتوسط ، بما تحتوي عليه من احياء وطنية ذات شوارع ضيقة ومبان ذات طراز عربي. وهذه الاحياء منفصلة عن الاحياء الاوربية التي تشبه طولوز او مدن الوسط في فرنسا. والهندسة التونسية ذات طابع خاص وتفترق عن الهندسة البناية في الدار البيضاء او الجزائر

واذا ما جاس السائح خلال الشوارع في تونس فان عينيه تقعان على خليط من الناس ، فكأنهُ في الجزائر ، أو بيروت ، أو الاسكندرية ، او طنجة . على أن السائح اذا طال مقامهُ بتونس فأنهُ يلحظ كثرة من الايطاليين الذين منهم تتألف اكثرية العمال والموظفين وذوي الاعمال الحرة من الاوربيين . ولهم مزارع واسعة تفوق في مساحتها المزارع التي يملكها الفرنسيون ، واكثرها مزروع عنباً

والباي هو حاكم تونس الاسمي . وقد وسعت فرنسا في المدة الاخيرة الاختصاصات التي اعطتها للمجالس المحلية . ولكن المقيم الفرنسي هو في الحقيقة الكل في الكل . ومعنى هذا ان فرنسا تحكم تونس كما تحكم اي مستعمرة اخرى من مستعمراتها مع قليل من الفارق

وهناك قوات عسكرية فرنسية في تونس وبنزرته وعدد من المراكز العسكرية الاخرى ، ومع هذا توجد حاميات كثيرة فيها جنود وطنيون فقط . وقد رأت فرنسا مؤخراً ، رغبة منها في تعزيز الدفاع العسكري وتقوية خطوط الدفاع ، ان تجعل مركز القوات العسكرية في مراكش تحت قيادة الجنرال نوجيس ، على انه في مستطاع هذه القوات ان تتحرك الى اى جهة في تونس او مراكش او الجزائر . وعلى اثر الحركات العسكرية الاخيرة في ليبيا الايطالية اضطرت فرنسا الى تعزيز الحاميات التونسية ، لتكون على استعداد لصد اي هجوم ايطالي يقع عليها . وهناك خط دفاع على الحدود التونسية الطرابلسية يشبه كثيراً خط ماجينو القائم بين فرنسا وألمانيا

وجرى احصاء عام لسكان ايالة تونس عام ١٩٣٦ فبلغ عددهم مليونين ونصف مليون ، مقسمين كما يلي : ٢٫٣٣٥٫٦٢٢ مسلمون و١٠٨٫٠٦٨ فرنسيون و٩٤٫٢٨٢ ايطاليون و٧٨٫٤٨٥ يهود.

وباقي السكان خليط من اليونان والمالطيين والزنوج ، وغيرهم ، وهم من ذوي التأثير والنفوذ . وثلثا المسلمين في تونس من البربر والثلث الباقي من العرب والبدو الذين يسكنون الصحراء . ومن بينهم عدد تجنسوا بالجنسية الفرنسية ، كما ان اكثر من عشرين الفاً تجنسوا بالجنسية الايطالية . وهناك كثيرون من سكان تونس من آباء فرنسيين وامهات وطنيات . وكثيرون من الايطاليين الآن يطلبون التجنس بالجنسية التونسية . وقد بلغ معدل الايطاليين الذين يتقدمون لطلب الجنسية التونسية منذ شهر سبتمبر الماضي نحو الالف في كل شهر

وللمهاجرين الايطاليين في تونس حقوق وامتيازات، ضمنتها لهم اتفاقات معقودة مع فرنسا. ولهم صحفهم ومدارسهم ومستشفياتهم، واكثرهم يأتون من صقلية، ويمارسون الزراعة والتجارة كما ان بعضهم هاجروا من بيمونت ولومبارديا وهؤلاء يمارسون الهندسة والبناء. وثمانون في مائة من ايطالي تونس يعتنقون المبادىء الفاشستية. وزعيمهم هو السنيور سانتا ماريا محرر جريدة « الأمنيوني » اليومية التي تصدر باللغة الايطالية في تونس. وقد اعد الفاشست تونس برنامجاً يشبه برنامج السوديت، وهم يحرصون اشد الحرص على تطبيق نظمه والسير عليها

والنزاع بين فرنسا وايطاليا بشأن تونس ليس حديث العهد كما قلنا، وقد بدأ قبل احتلال فرنسا تونس. ففي عام ١٨٦٩ حينما اخذ ظل (بايات) تونس يتقلص ونفوذهم يضمحل، وحينما رزحت تونس تحت اعباء مالية ثقيلة، رأت دول اوربا ذات المصالح ان تعهد الى مجلس مؤلف من فرنسيين وايطاليين وانكليز للاشراف على شؤون تونس المالية. ومنذ ذلك الحين وايطاليا تتربص الفرص لتستقل بفرض حمايتها على تونس. ولكن حدث في عام ١٨٨١ ان وقعت حوادث على الحدود بين الجزائر وتونس، ورأت فرنسا الفرصة سانحة لدخول جيشها الى تونس، لاسيما بعد ان شعرت بان بريطانيا لا تمانع في هذا الاحتلال وبسرك يشجعه. واحتجت ايطاليا على التصرف الفرنسي ولم تعترف ايطاليا بهذا الاحتلال الا في عام ١٨٩٩، اي بعد مضي خمسة عشر عاماً على الحادث

منذ ذلك الحين والنزاع قائم على قدم وساق، ولاسيما ان الايطاليين يزداد عددهم في تونس سنة بعد اخرى. وقد سوي الخلاف عام ١٩٣٥ حينما زار المسيو لافال روما، فقد عقد اتفاق بين السنيور موسوليني والمسيو لافال سويت بمقتضاه المشكلة الايطالية في تونس، ومن خصوصه ان يظل الايطاليون يتمتعون بامتيازاتهم الحالية حتى عام ١٩٦٥، تلك الامتيازات التي تخولهم حق الاشراف على مدارسهم وادخال ما يريدون من تعاليم فاشستية فيها، والقيام بالدعاية، الخ

ولكن ايطاليا الغت هذا الاتفاق في دسمبر الماضي بحجة انه لم يبرم

أما المشكلة السياسية في تونس فذات ثلاث شعب

فهناك فرنسا التي فرضت حمايتها عليها والتي تديرها الآن تحت ستار الحكم الوطني

وهناك ايطاليا التي تتطلع الى افريقيا والى غيرها من البلدان، للهجرة اليها. ولاستغلال مواردها الصناعية. وهي تخص تونس بمطامعها باعتبار انها مرتبطة بها ارتباطاً تاريخياً منذ قديم الازمان، وباعتبار ان تونس مطلب لازم لها لحماية مركزها الستراتيجي في البحر المتوسط

واخيراً، هناك الوطنيون التونسيون الذين يمقتون اي نوع من انواع الاستعمار، والذين يحلم شبانهم بالجامعة الاسلامية المتحدة، وباحياء تراث الاسلام ومجاده المندثرة، ويرون ألا حياة لهم الا بالتخلص من الطاغوت الاوربي وضمان الاستقلال [عن مجلة يوبورك تيمس]

النازيون في اسكندينافية

الملحم الاسكندينافية تفرس:

السلم والتقدم والحرية والديمقراطية

إن حجر الزاوية في العقيدة النازية انما هو الاعتقاد الناهض في سيادة الجنس النوردي أجل ، يرى النازيون أن كل ما في هذا الجنس جميل .. وقوي .. ونبيل .. وتقي .. ويتصورون الآري على الصورة التالية :—

رجل جميل التكوين حسن الشكل ، ذو انف مستقيمة ، وذقن مربعة وعينين زرقاوين تدلان على صلابة وعنف كما تدلان على أن صاحبها كثير الاحلام ، وشعر اشقر وقبضة يد مصفحة تقوم مقام الدرع ! ..

ويعتقدون ايضاً أن كل نوردي « سيد كريم » و « بطل عظيم » في آن

ولست في حاجة الى ان اعرض لبحث هذا الموضوع الذي تضاربت فيه الآراء وتباينت تبايناً تاماً .. لستُ في حاجة الى أن أقول أن هذا الجسم الجميل نجده بين شعوب كثيرة وان الوفاً عديدة تتمتع بهذه الاجسام المتناسبة الأجزاء الحسنة التقاطيع ..

ولكن يكفي ان نذكر ان المتصلتين من النازيين كثيراً ما اشاروا في مواقف مختلفة الى ان اسكندينافيا إنما هي الوطن الحقيقي للجنس النوردي الممتاز المجيد

وقد وصف البروفسور كارل هادشوفر السويد بانها وطن أجداد الالمان

والقى البروفسور النازي جوستاف ليكل محاضرة في برلين جاء فيها : —

« ينبغي ان لا تبدو اسكندينافيا — في نظرنا نحن الالمان — بلاداً غريبة عنا كما تبدو الممالك اللاتينية والسلافية المجاورة لنا فالالماني في اسكندينافيا لا يضطر لأن يشعر بأنهُ في بلاد خارجة عن حدود وطنه بل انهُ على النقيض يشعر انهُ لا يزال في المانيا ذاتها »

وقد صرح الدكتور الفريد روزنبرج والدكتور جوبلز وغيرهما من زعماء الحركة الفكرية في الريخ في مواقف عدة وعلى الاخص في رسائلهم بآراء مشابهة لهذا الرأي

ولهذا فانهُ من المناسب ان نتساءل ما هو أثر كل هذا في نفوس الاسكندينافيين وكيف يقابلون هذه العقيدة التي ترفعهم الى هذه المكانة السامية بين الاجناس البشرية

ليس من شك في ان أول اثرٍ لها انما هو الشعور بالسرور والارتياح

والشعوب كالافراد على السواء تريد من يتملقها ويحب من يداهنها ويعدها مثالاً للكمال بين الامم المعاصرة . فالاسكندينافيون كغيرهم من هذه الناحية ولا يمكن ان نستثنيهم

ولكن هذه العقيدة تترك في نفوس الاسكندينافيين تأثيراً آخر لا يستسيغه العقل الالماني فهم عند ما يرون النازيين ، يصرفون كل جهودهم لتأييد الجنس النوردي فانهم قد يقولون متهكمين : « كيف يمكن ان يطفو التفاح ؟ » ذلك لانه اذا كان الدعاة في الريخ مصممين على اعتبار الدنمارك والسويد والنرويج ، ضمن الجزء المفضل من الانسانية — والمفروض طبعاً ان تكون المانيا هي ممثلة هذا الجنس احسن تمثيل وزعيمته — فان الاسكندينافيين مصممون هم ايضاً على ابعاد النازيين عن عالمهم النوردي فهم في نظرهم من اهل « الجنوب » وان الحدود الثقافية الفاصلة بين الجنوب والشمال — اي اسكندينافيا — تمر في شلزويغ حيث تصل الدنمارك بالمانيا

وفي الواقع انه من بواعث الاستغراب ان يتصور المرء ان حلم النازيين العالمي يمكن ان يتفق مع تصور النورديين الاصليين وفهمهم الحياة . فالاسكندنافيون « فرديون » قلباً وقالباً منذ الف عام وهم ديمقراطيون بفطرتهم

ويكفي ان نذكر لاقامة البيّنة على ذلك ان أحد المؤرخين الفرنسيين ذكر عام ١٠٠٠ ان جماعة من الفرسان الاسكندينافيين رست على شواطىء فرنسا فجاء شرطة تلك المقاطعة يسأل هؤلاء « من هو ملككم ؟ »

فاجابوا : « ليس لنا ملك فجميعنا متساوون وليس فينا احد افضل من الآخر ! »

اننا لا نكر ان سلالة هؤلاء الفرسان المتكبرين قد رضخوا للحكم الملكي منذ قرون عديدة بل انهم من اكثر الشعوب تمسكاً بالملكية الا ان الروح القديمة لا تزال حية فالاسكندينافيون لا يزالون يعتقدون انهم متساوون وانهم اذا كانوا يحكمون اليوم من قبل ملوك فما ذلك الا لأنهم قد تعاونوا قبل قرون ان لا يكونوا مستبدين

ومن هنا نجد الاختلافات الجوهرية بين النازيين والامم النوردية الاصلية التي تؤمن بأوسع حدود الفردية وتعتنق الديمقراطية في أوضح اشكالها وأتم معانيها . فأين ذلك من الحكم النازي الديكتاتوري ! ان هذه الحقيقة وحدها كافية لأن تدل على ان الاسكندينافي يعتبر المانيا محكومة اليوم وخاضعة لمبادىء الاستبداد الموروثة عن الامبراطوريات الشرقية القديمة وليس للمبادىء النوردية

وفضلاً عن هذا فالشعوب الاسكندينافية كما يعرف كل انسان مسالمة : تكره الحرب ، بل ليس هناك شيء يكرهونه من اعماق قلوبهم كالروح العسكرية او النزعة الحربية

ولكن الاسكندينافيين يعشقون الحرية ويقدسون استقلالهم وهم على أتم ما يكون من الاستعداد لردّ من يتعدى على استقلالهم مستميتين وعلى الاخص سكان السويد والنرويج

فالسلم ، والحرية ، والتقدم ، والديمقراطية ، هذه الكلمات الاربع التي أصبحت مهملة

في الزيغ ولا قيمة لها هي كل شيء وأهم وأبرز مظاهر الحياة الاسكندناوية

والقى عميد جامعة كوبنهاجن خطاباً جاء فيه

«أريد ان اعلن بصورة قاطعة انهُ لا يوجد في النظام النازي ما يتفق مطلقاً مع العقلية النوردية»

وقابل الاقتباس والاربعماية طالب الذين استمعوا هذه العبارة بالتصفيق الحاد

ثم قال وسط الحماسة الفياضة : « من الحقائق الثابتة التي قد يستخف بها اهل الجنوب ويسخرون ان الاسكندناويين الاصليين لم يشعروا في اي وقت من الاوقات بانهم مستعبدون أو دون سواهم ارادة وعزيمة بل على النقيض كانوا يعدون انفسهم على الدوام رجالاً احراراً

«هذه هي الروح النوردية الصحيحة وان روسيا والمانيا لتقاومان الآن المثل العليا النوردية مقاومة مطلقة ذلك لان كلاً منهما قد خفضت من قيمة الانسان وجعلته لا يزيد عن ترس واحد من اتراس دولاب في آلة الحكومة بعد ان قضوا على كل نوع من انواع الحرية الشخصية »

وهذا ما يردده بين حين وآخر زعماء الحركتين الفكرية والسياسية في اسكندناوة ويوافقون عليه موافقة اجماعية فهم لا يقبلون نظاماً « نورديًّا » تكون فيه المانيا صاحبة الامر والنهي

ولكن النازي لم يئن ولا يزال يهدده ليخطب ود الاسكندناوي بجرأته وشجاعته ويقول :

«من الاسرار المفضوحة اننا نحن الالمان نسمر الشمال بعاطفة قوية لم يحس بها بعد ولم تقابل بعاطفة الحب المتبادل، انهم لا يزالون يغرون منا ولكننا امة قوية تستطيع ان تنتظر الى ان تلبي هذه الامم الشمالية وتبادلنا الحب بالحب وسيأتي هذا اليوم لا محالة . اننا مقتنعون بذلك الاقتناع كله » !

بمعنى آخر ان النازيين يعرفون الآن حق المعرفة ان النورديين يحجمون احجاماً شديداً عن قبول زعامتهم ومع هذا فالنازيون لاسباب سياسية واقتصادية أكثر منها عاطفية ورومانتيكية يبذلون قصارى جهدهم لكي يحملوا الأمم الشمالية على الاذعان لمشيئتهم والانقياد لهم وقبول هذه الزعامة والسيادة وهم يتوسلون الى ذلك بعدة وسائل منها الاغراء والاستمالة ومنها المداجاة والمراودة ومنها التخويف والارهاب ووسائل الشدة والعنف في النهاية

إن النازي يلجأ الى الشدة بعد أن يخفق في خطب ود الاسكندناوي كما يلجأ اليها عندما يخفق في خطب ود ابناء الشعوب الأخرى التي يريد استمالتها والتزعم عليها

ويعتمد النازيون على الجنود الوطنيين . . . على الاحزاب الاسكندناوية النازية الكثيرة

وفي الواقع ان الاسكندناويين قد تأثروا في كل وقت بالحركات السياسية والاجتماعية والدينية الكبرى التي نشأت في المانيا

ولكن تأثر الاسكندناويين بهذه الحركة الهتلرية لم يكن عظيماً كتأثرهم بالحركات الأخرى ذلك

لان البذور الهتلرية قد نبتت في أرض قاحلة فلم تثمر في اسكندیناوة

وفي الواقع ان العوامل التي ساعدت على نجاح النازية في المانيا لا وجود لها في اسكندیناوة فما الذي ينعش اذن الهتلرية في اسكندیناوة ويغذيها ؟

أجل ، لا يشعر الاسكندیناويون بأنهم قد خسروا في الحرب او ظلموا ولا يشعرون ان السواد الاكبر منهم في حالة مالية سيئة

ولا توجد في اسكندیناوة طبقة متوسطة متضجرة متبرمة

وعنصر اليهود الذي أثر في الحياة الالمانية وكان له شأن خاص في تغذية الهتلرية في المانيا يسير في بلدان الشمال . وفوق هذا فان اسكندیناوة ليست مهددة كالمانيا بانتشار البلشفية فيها

اجل ، ان الحالة الاقتصادية والمالية في الممالك النوردية سليمة حسنة فان الازمة لم تصبها الا فترة قصيرة وبرفق اذا قيست بالبلدان الاخرى وهي بعد أن استفاقت من هذه الازمة القصيرة بدأت تعيش في عصر جديد كله رخاء ويسر

وعلى هذا فالاحزاب النازية التي تأسست في اسكندیناوة كانت احزاباً عارضة وتعتمد اعتماداً يكاد يكون تاماً على المساعدات المالية التي تأتيها من المانيا

كما انه لا توجد مشكلة يهود في اسكندیناوة وغيرها من الممالك النوردية اذ ان نسبة اليهود بها لا تزيد عن واحد في الالف

نعم ، قد اخفقت الاحزاب النازية الثلاثة التي تأسست في السويد كما اخفقت الاحزاب النازية الاربعة التي تألفت في النرويج . اما الدانيمارك التي رحبت في بادىء الامر بالحركة الهتلرية قد عادت تنفض يدها منها بعد ان وجدت أن النازيين يريدون اقتطاع بعض اجزاء من الدنيمارك واعتبارها من « الاملاك » الألمانية

وفي الواقع ان الاحزاب النازية التي تألفت في الممالك الاسكندیناوية قد اثبتت عجزها وعدم مقدرتها على اجتذاب الاهلين اليها فظلت ضعيفة

وكان كل هم النازيين في هذه الممالك القيام باعمال ارهابية فظيعة منها الاساءة الى الافراد اليهود حتى انفردوا بهم وخطف الشيوعيين وتعذيبهم وتشويه التماثيل التي في الميادين العامة بتصوير الرموز النازية عليها ومقاومة المظاهرات التي تقام ضد النازية ومقاومة المحاضرين الذين يخطبون او يحاضرون ضد الهتلرية

ولكن هذه الاحزاب بالرغم من كل تهديداتها قد خابت في كل حركة انتخابية كما انها لم ينجح أي ممثل لها في اي برلمان اسكندیناوي « نشرت المقالة التي ننقل عنها في مجلة الشؤون الخارجية في عدد يوليو ١٩٣٧ »

ولكن الهيئات النازية اهم بكثير من الاحزاب في اسكندناوة واخطر شأناً
ففي كوبنهاجن حوالي ٤٠٠٠ المانى وفي استوكهلم حوالي ٢٥٠٠
وتوجد جمعية نازية محلية في كل مركز مهم في اسكندناوة

لكن الالمان النازيين في الدنيمارك هم الذين سببوا الاتعاب للحكومة الدنيماركية أكثر من سواهم من ذلك ان رئيس الجمعية النازية في كوبنهاجن قام بتحريات وابحاث غريبة فوزع خطاباً دورياً على اعضاء جمعيته استفهم فيه عن عدد السيارات التي يملكونها والموتوسيكلات والتوريات وما الى ذلك من وسائل النقل والسفر

ومن بين الاسئلة الأخرى — « وعددها ٢٧ سؤالاً » — هل تملك آلة كاتبة ؟ هل تعرف الاختزال

قد تكون هذه الاسئلة في مظهرها الخارجي بريئة ولكن « التيب ريتر » اي المكتاب قد يكون في لغة النازيين « بندقية » وقد يكون الاختزال «ضرب النار» واستعمال المسدسات والبنادق كما انهُ سألهم هل يعرفون شيئاً عن المنارات الدنيماركية وعن مواقعها واقرب الطرق للوصول اليها

هذا وقد وصل عدد كبير من « مراسلي » الصحف الالمانية الى الدنيمارك بعد انتشار الحركة النازية في المانيا واكثر هؤلاء لم يكتبوا قبل ذهابهم للدنيمارك سطراً واحداً لأية جريدة ومع هذا فقد وقع الاختيار عليهم لزعمهم النازية فيما نجد في كوبنهاجن مراسلين او ثلاثة مراسلين فرنسيين او انجليز نجد عشرات الالمان مع ان الصحف النازية الالمانية لا تحتاج الى جزء من هذا العدد الكبير من الصحافيين في بلد صغير كالدنيمارك وهذا هو السر الذي لم تفهمه بعد الحكومة الدنيماركية. ولكن يلوح ان مساعي الدعاة النازيين في البلدان الشمالية لم تثمر فانخفضت نسبة الصادرات الالمانية من الافلام السينمائية الى النرويج الى النصف ونقص بيع الكتب الالمانية في الدنيمارك والسويد بنسبة ٢٠ في المائة كما انهُ قلَّ الاقبال على تعلم اللغة الالمانية وحلت الانكليزية مكانها في المدارس والاذاعة وعلى الأخص في النرويج ولهذه الحقيقة خطورتها العظمى وفي الواقع ان الممالك الاسكندينافية تقاوم الدعاية النازية مقاومة كبيرة عن طريق تشجيع كل مظهر من مظاهر الديمقراطية والحرية الشخصية

وقد اصبح للمان أعظم الشأن في حكم هذه الممالك الاسكندينافية وهذا يعتبر ردًّا على المانيا النازية

ولكن هذا لا يعني ان اوربا الشمالية قد اصبحت معرضة لانتشار البلشفية ذلك لأن السواد الاكبر من الاسكندينافيين لم يصوتوا في أي وقت من الاوقات لأحد من البلاشفة

ومع هذا فانهم لا يغترون في تأييدهم لمثلهم العليا ويتمسكون بعقائدهم القائمة على الصروح القوية الاربعة التالية : — السلم . . . — التقدم . . . — الحرية . . . — الديمقراطية . . .

حديقة المقتطف

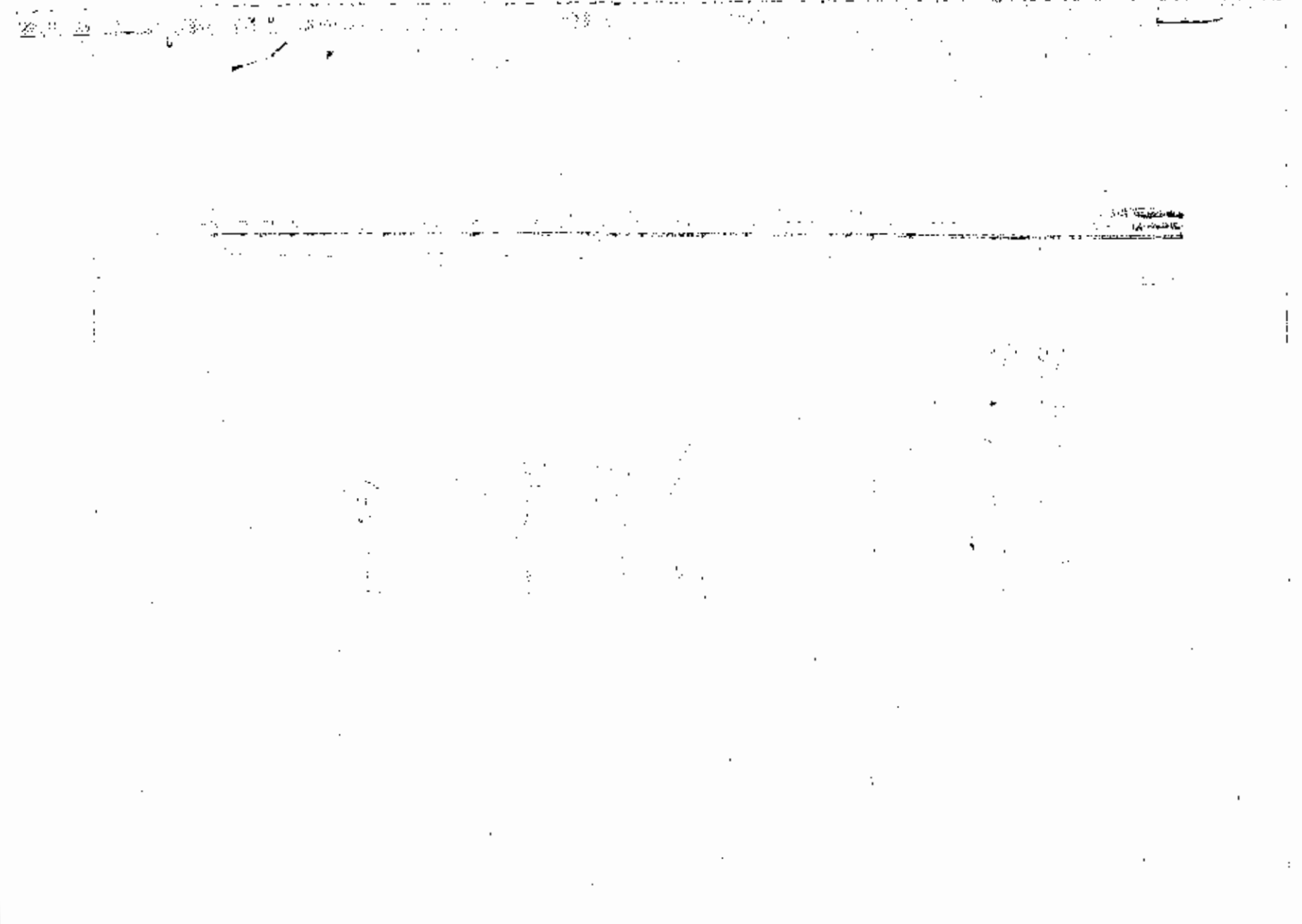
الحركة الأدبية

وشؤون المجتمع

تأليف الموسيقى والتصوير

—

لالياس ابو شبكة



الحركة الفنية

في سوريا ولبنان

تقوم بجانب الحركة الأدبية في هذه البلاد حركة فنيّة مباركة قوامها الموسيقى والتصوير . وسأعرض في هذا الفصل للجانب المختص بالأدب من الموسيقى الحديثة وقديماً رافقت الموسيقى الأدب وآخته : وستبقى ترافقهُ وتؤاخيه ما بقيت من عناصره

لا تزال النهضة الموسيقية في لبنان على الخصوص في ستهلها ، وكلّ بداية تبحث عن منكا لها وكثيراً ما يضطرها الاتكاء الى التقليد ، والتقليد لا يشتدّ خطرهُ إلاّ اذا ماشى المقلّد وامتزج فيه واستعبد لهُ . واذا قلت التقليد لا أقول الاقتباس ، فحصر اقتبست عن الترك في الماضي ولم تقدم ، بل عرفت أن تطبع الالحان المقتبسة بالطابع الشرقي المصري ، ولم تكن الموسيقى التركية والموسيقى المصرية متباينتين متنافرتين كالشرقية والغربية مثلا

على أن لبنان يستهل عهده بالتقليد الخطر لا بالاقتباس . ولو انهُ يقتبس عن للموسيقى الغربية ما يوائم المزاج الشرقي فهان الأمر ، ولكنهُ يتقلّد الغربيين تقليداً خاصًّا ويحاول احلال الموسيقى الغربية الصرف محلّ الموسيقى الشرقية . فقد لحن للموسيقار اللبناني الشهير الاستاذ وديع صبرا مسرحية « الملكين » للاب الفاضل الخوري ماردن غصن تلحيناً فرنجيًّا وعرضت هذه المنشاة في بيروت على أنها أول منشاة « اوبرا » شرقية في الشرق الأدنى

وهذا القول ترافقهُ غلطتان : الاولى أن منشاة « الملكين » ليست شرقية بل غربية فرنجية متسلقة على الكلام العربي ، والأنكى أنك تسلخ ساعتين ونصف ساعة على سماعها من غير أن تقرع أذنيك قطعةٌ شرقية . والثانية أن هذه المنشاة ليست فاتحة عهد في الموسيقى الشرقية بالشرق الأدنى . فقد نظم الخوري ماردن غصن

هذه المسرحية في العام ١٩٢٧ ولحنها الأستاذ صبرا في العام ١٩٢٨ . ولم تعرض رسميًا في بيروت إلاّ في أواخر مايو الفائت . في حين أن المسرحيات الغنائية يرجع عهدها في الشرق الى ستين سنة ، فأول من لحن مسرحية شرقية هو الموسيقار الأرمني التركي جوخه جيان الذي وضع مغناة « لبلي حي حورحور أغا » الهزلية وأول من لحن مسرحية في مصر هو الموسيقار كامل الخلعي . فقد لحن هذا الموسيقار عدة مسرحيات لجمعية « المعارف » التي كان يديرها نسيم المندراوي ، من كبار اساتذة التمثيل في مصر . ولم يكن في مصر ، في ذلك الحين (١٩٠٣) إلاّ فرقة واحدة لامعة هي فرقة اسكندر فرح ، متعهد فقيد الطرب الاشهر الشيخ سلامة حجازي ؛ وفي جملة المسرحيات التي لحنها كامل الخلعي رواية « الملك اخناتون » وعدد من المسرحيات الفرعونية المصرية لأن جمعية « المعارف » كانت تعمل على نشر الثقافة المصرية القديمة ، وثاني من لحن المسرحيات في مصر هو بطرس الشلفون ، رئيس جمعية « الآداب » المصرية . فقد لحن مسرحية « اسما » و « هرون الرشيد » و « التي ايوب » و « الملك مزيدات » و « ابو حسن المغفل » وثالث من لحن المسرحيات هو اسكندر الشلفون ، الموسيقار الثابنة الذي قتل في حادث انهيار مقهى « كوكب الشرق » في بيروت . فقد لحن لجمعية الاتحاد المصرية عدة غنائيات « أوبرا » منها « النعيس » و « حرب العرب مع شارل مارتيل » و « الهوى العذري » و « الدرق داجيو » و « السبايا » . وغيرها وللشيخ سيد درويش عدة غنائيات براوح عددها بين خمس عشرة وعشرين

***

ويقول الاستاذ صبرا ان مغنّاة « الملكين » هي أول « أوبرا » عربية ملحنة بحسب اصول فن الموسيقى الراقي ومع احترامي وتقديري العظيم لعبقرية الاستاذ وديع صبرا في الفن الموسيقي الذي لايجاريه فيه كثيرون حتى في اوربا نفسها لا اجد بدًّا من القول بأن مغناته «العربية» لم تصادف اي استحسان لانها ليست « عربية » . وقد تكون اول مغناة وضعت ولحنت في لبنان ولكنها ليست لبنانية ولا شأن لها البتة للموسيقى التي تريدها على اساس الاوضاع الشرقية

فن التصوير في بنائه

الشعر والتصوير والموسيقى ، ثلاثة فنون من مكملات الحياة كل منها ثالوث يجمع — مع استقلاله — بين الاقاليم الثلاثة ، ففي الشعر تصوير وموسيقى، وفي الموسيقى شعر وتصوير ، وفي التصوير موسيقى وشعر . على ان التصوير اقل حظاً في المجموع من الفنين الآخرين وإن يكن الشعر أوفر حظاً من التصوير فهو أقل حظاً من الموسيقي ، وهذا المجموع لا يُقبل من الموسيقى إلا على انموم واحد من أقانيمها الثلاثة : النغم

ويرجع ذلك الى مدى الثقافة في الناس ، فالموسيقى تقع في كل نفس على مادّة حساسة تلائمها ، وفي النفوس البشرية — على اختلاف طبيعتها — أوتار تتأثر بمقدار ما يتهيأ لها من الحس فهي لا تحتاج الى تربية او ثقافة ، الى معرفة أو علم. أما اذا تثقفت هذه النفوس فيتوزع طربها وشجوها على مختلف حواس الانسان ويقوى بقوة الثقافة ، فالموسيقي أو العارف بالموسيقى أشد تأثراً بالنغم من الدهماء فهؤلاء الاخيرون يحسون بهذا النغم ، أما العارفون بالموسيقي فيحسون ويرون ويدركون . ففي كل انسان عناصر حساسة تركد منذ نشأتها ولا تستيقظ إلا على محك المعرفة والذكاء — بينما التصوير يختلف عن ذلك كل الاختلاف ، فهناك ألحان ملوّنة تحرّك في النفس ما تحركهُ فيها الالحان الموسيقية ، على أن هذه الالحان الملونة تحتاج الى تثقيف العين والشعور لتدرك وتُحَس ، وهذه الثقافة في العين والشعور نادرة في الناس لأنها نبت الاجتهاد والذكاء والصبر الطويل

كما أن الطبيعة تلوّن الزهرة بشعورها وذكائها ، هكذا المصور فهو يلونها بشعوره وذكائه فبعد ان يدرس تماوج الالوان في هذه الزهرة تمتزج هذه الالوان بحواسه المدركة المستيقظة وتنسل من أصابعه الى الريشة الفنانة ، واذا النور يغمر كل شيء وينفذ من كل مكان وتدب الحياة في الزهرة . فصورة الفنانة «هدى» مثلاً لا تريك «هدى» كما تريك إياها صورتها الشمسية ، فقد وضع الاستاذ تيصر الجميل على قماشته أحسن ما في نفسه ، فهذه الكآبة الطافية على سيماء الفنانة تبحر من عينيها وفمها وانحناء عنقها أحسها المصور في نفسه قبل ان سالت من

أصابعه على الريشة فعلى القماشة ، فكأني به تناول هذه الكآبة من نموذجها تارها بعينيه وشعوره وذكائه ، فتقعها في حواسه ثم عجنها في لوحة أصباغه ، فلم يعطك الخيال بل أعطاك الروح والحياة ، أعطاك الجوهر . والمصور الصادق كالشاعر الصادق يسمع عظمة الطبيعة في قرارة نفسه ويدرك سحر النور والالوان

وصورة الشاعر « شارل القرم » لا تريك إياه كما تراه في صورته الشمسية فشارل القرم على قماشة قيصر الجميل هو الشاعر الحي كما عرفته عينك وأحبته قلبك . ففي عينيه الساكنتين على كتابه ، وعلى وجهه المغمور بابتسامة خفيفة يتقاسمها الذكاء والسذاجة كأن نفسه مرتاحة الى ما يقرأ ، كأنه اهتدى الى ما يبحث عنه في مطاوي الكتب او في متاحف الآثار ، في هاتين العينين وعلى هذا الوجه سلامة القلب التي لا تحزر الشر حتى في شدقي الذئب ولا الخبث حتى في عيني الثعلب ، والاستسلام البريء ، هذا الاستسلام المألوف في الشعراء

ولا أعتقد ان بين قماشات قيصر الجميل مايبرز لك فكرة نبيلة سامية عن الرجل المفكر الحازم كصورة هذا «الكاهن اللبناني» الصامد بكل ما في النفس البشرية من الشعور بالكرامة . ولا أعتقد ان الفردية اللبنانية أثبتت نفسها بمظهر أقوى كما اثبتت نفسها في هذا الوجه المتسلط ، في هذا الوجه الحامل كل سمات الحزم الشخصي والجرأة الصلبة في كثير من التساهل الانساني ، في هذا الوجه الهادىء الصارم ، هذا الوجه الكاشف عن « فورة الحياة الداخلية المقموعة المشرف على أسرار الضمائر كأن هذه الاسرار تخضع لحدة النظر وتصلب الفم

ومن مشهوري المصورين في لبنان الاساتذة الموراني والألسي وفروخ . وهذا الاخير هو في الحقيقة مؤرخ الحياة الريفية ومصور للاجواء الروحية ، فقد أعرب عن قدسية الطبيعة في لوحات رائعة تتناقض عليها الاضواء الحارة والأخيلة الكثيفة فالقرى اللبنانية وأديارها وبيوتها وحناتها وخرائبها ماثلة حية في أصباغه الرومانطيقية الراعشة

وخلاصة القول أن فن التصوير في لبنان وصل الى مستوى جليل — وليس هذا الفن بمستحدث عندنا فقد نبغنا فيه منذ قرون ، وفي كنائسنا وأديارنا آثار جليلة منه

الياس ابو شبكة

باب المراسلة والمناظرة

مفردات النبات

ملاحظات علمية ولغوية للامير مصطفى الشهابي

حضرة رئيس تحرير المقتطف

لم التق في رحلاتي الى مصر بالسيد محمود مصطفى الدمياطي الذي ينشر منذ سنة ١٩٣٥ مقالات في المقتطف عنوانها « مفردات النبات بين اللغة والاستعمال » . وقد اتضح لي من تصفح هذه المقالات ومن امعام النظر في بعضها ان السيد الموما اليه استاذ محقق راجع الامهات ويصيب كثيراً ويخطىء قليلاً . وها كم بعض ملاحظات يفيد الاستاذ الأخذ بها ولاسيما اذا كان يود طبع هذه المفردات النباتية في معجم :

١ — قال في جزء اكتوبر ١٩٣٦ : « يقال للكزبرة التقدة بالكسر والفتح مع كسر القاف والجلجلان » . قلت قاف التقدة ساكنة . اما الجلجلان فهو ثمر الكزبرة

٢ — قال في جزء يونيو ١٩٣٦ : « الأرز واحدته أرزة شجر معروف من الصنوبر يقال له (الشربين) ايضاً » . قلت لا لزوم لفتح راء الأرزة . والأرز من الفصيلة الصنوبرية وليس من الصنوبر . وهو غير الشربين . ويخلط بعض اصحاب المعجمات القديمة بين الأرز والصنوبر أو يعرفون هذا بذاك فيجب على علماء اليوم ان يتعدوا عن مثل ذلك . وأهم أشجار الفصيلة الصنوبرية مما تُنبتهُ الطبيعة في جبال الشام هي :

السرو Cupressus وهو انواع

الشربين	sempervirens
العرعر	Juniperus drupacea
الأرز	oxycedrus
الأزاب	excelsa
أرز لبنان . ا بهل . أرز الرب	Cedrus libani
الشوح . تنوب قيليقية	Abies cilicica
الصنوبر الثمر	Pinus pinea
« الحلبي	halepensis

٣ — جاء في جزء اكتوبر ١٩٣٥ الجروب بضم الجاء والصحيح بجاء مفتوحة

٤ — لم يذكر في جزء يوليو ١٩٣٥ أن الكباد (ككتان وهي لفظة وردت في التاج)

تطلق في الشام على شجرة الأترج . والشاميون لا يستعملون الا لفظة الكباد . وهذه الشجرة مبذولة في الساحل وفي حدائق البيوت بدمشق

٥ — أورد في جزء يوليو ١٩٣٥ تسعة أنواع من الكمء دون أن يسميها بأسماء عربية فقال مثلاً : « تور البوم » و « تور إيستيوم » و « تور ميلا نوسبوروم » الخ . وكان من المفيد ان يضع لها أسماء عربية على الطريقة التي كنت حاضرت فيها في مصر والشام وخصتها في جزء فبراير ١٩٣٤ من المقتطف فليراجع . ولما كانت معظم الالفاظ العلمية الدالة على أنواع النباتات لها معان قابلة للترجمة فلا لزوم لتعريب تلك الالفاظ بل هي تترجم بمدلولاتها فيقال فيما نحن بصدده الكمأة البيضاء والكمأة الصيفية والكمأة السوداء الشيرات وهكذا

٦ — اتبع الاستاذ القاعدة المارة الذكر في بحثه عن شجر القيقب (الاسفندان) في جزء يونيو ١٩٣٧ فقال الاسفندان الابيض والاسفندان الجبلي والاسفندان الجبزي والاسفندان العادي لكن هذه الالفاظ هي ترجمة ما يقابلها بالفرنسية او بالانكليزية لا ترجمة أسمائها العلمية. ومن الاصلح كما هو معروف ترجمة الحروف العلمية الدالة على الانواع النباتية لأنها مشتركة بين الأمم ، وعدم استعمال غيرها الا في حالات استثنائية . وعلى هذا تصبح اسماء هذه الاشجار هكذا : القيقب القطني الثمر والقيقب الدلبي والقيقب الدلبي الكاذب والقيقب الحقلي او السهلي. (أنظر أسماءها العلمية) .وفي آخر بحث القيقب عرف أحد الانواع بجملة طويلة وهي « الاسفندان الشبيه بالدردار في الاوراق » ولو قال القيقب الدرداري الورق لاختصر كثيراً

٧ — جعل لفظة المتجوالغامية (جزء ابريل ١٩٣٦) اسماً أصليًّا لشجرة الأترج. ومن المعروف ان النبات انما يسمى باللفظ العربي او المعرب قديماً ثم تذكر اللفظة العامية ويشار الى كونها عامية

٨ — رأيت الاستاذ يستعمل أحياناً في تحلية اجزاء النبات (كالورق والزهر والثمر) غير الالفاظ التي أقرها العلامة الدكتور أمين باشا المعلوف في المجلدين السابع والثامن من مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق على حين ان هذه المصطلحات هي أصلح ما وضع في هذا الباب فليراجعها كل مؤلف في النبات

٩ — أطلق لفظة البَلَسان على البلم المكي (جزء مارس ١٩٣٦) . ومن المفيد معرفة ان الشاميين يطلقون لفظة البَلَسان على الشجرة المسماة Sambucus وبالفرنسية Sureau . وهي تكثر في بعض الحدائق وتنبت الطيمة في لبنان

١٠ — جاء في الجزء السابق « القُتة » بضم القاف وهي نوع من السنط معروف . والأصلح أن تلفظ بقاف مكسورة

١١ — قدم لفظة القرنبيط على لفظة القنبيط (جزء يناير ١٩٣٧) والثانية أفصح

١٢ — ذكر في جزء ابريل ١٩٣٩ البيقة (او البيقية) ووضع بجانبها بين هلالين الكرسنة المزروعة . قلت البيقة نبات والكرسنة نبات آخر والجلبان نبات ثالث . وكلها تُزرع في الشام فلتراجع في الصفحات ٣٥٢ — ٣٥٦ من كتابي الزراعة العملية الحديثة (طبعة ثانية) . وها كم مقابلها : —

بيقة Vicia sativa كرسنة Vicia ervilia جلبان Lathyrus sativus

مباحث عربية

كلمة للاب انستاس ماري الكرملي

الى حضرة رئيس تحرير المقتطف الغراء

الكتّاب ثلاث طبقات : طبقة تبدع في التفكير ، وتحسن في التعبير ، وطبقة تجيد التفكير، وتسيء في التعبير

وطبقة تحكم التعبير ، وليس هناك تفكير

فابناء الطبقة الأولى يعدون على الأصابع ، حتى في ديار النيل على كثرة أدبائها. والمنتسبون الى الطبقة الثانية كثيرو العديد ، وتراهم في كل منزل

وأما أرباب الطبقة الثالثة ، فانهم لا يحصون لكثرتهم

والآن ، اذا أردت ان تعرف من هم الذين في وعيل الطبقة الاولى ، فخذ بيدك (مباحث عربية) لتفهم كلامي ومدى مرماه ، فانك تصيب فيه من الآراء المستحدثة ما لا تجد مثيلاً لهُ في مئات من التآليف التي تطبع في هذه الآونة ، وكلها تصانيف قد طويت على غرار واحد ، حتى انك لتبرم من مطالعة اي كتاب ، من أي ضرب كان

ثم أعد النظر ، مصوّباً اياه او مصعّدهُ ، وأنعمهُ في تلك المفردات ، تُلفيها كلها دُرراً مودعةً في اصداف مختلفة الاشكال والاقدار، ولا جرم انك تقول بعد أن تقف عليها: « هكذا يجب ان تكون الكتابة ، لا جمع كلم الى كلم ، ولا صفُّ أفكار بجانب أفكار ، وليس هناك رابط، ولا ثمّ صلة ، يربط بعضها الى بعض »

على انا وجدناهُ استعمل (المنضدة) ص ٢٧ وقد شاعت على يراع كتبة هذا العهد ، نافلاً اياها عن (اقرب الموارد) للشرتوني ، أو عن كاتب عثر عليها في المعجم المذكور، فهي لفظة لم ترد في كلام فصيح ، ولا ترد على أسلّة مؤلف بليغ ثقة يعتمد عليه . وصوابها (النَّضَد)، كما ذكرها ارباب الدواوين اللغوية ، وهي من باب تسمية الشيء باسم المصدر . وما هذه الأ شامة في جبين الحسناء !

الاب انستاس ماري الكرملي

باب الأخبار العلمية

الطريق الصحراوي العظيم

بين بغداد وساحل البحر المتوسط

نشرت مجلة « بريطانيا العظمى والشرق الادنى » مقالة تحتوي على حقائق طريفة عن الطريق العظيم الذي يُمَدُّ من بغداد الى ساحل البحر المتوسط

في هذه المقالة — وهي لمكاتب خاص — ان الحكومة البريطانية مشغولة الآن بعد اعظم طريق وضع المهندسون البريطانيون تصميمه وقاموا بانشائه في بلاد صحراوية ومتى تم كان مرحلة حاسمة في تاريخ النقل الميكانيكي وعصراً جديداً للتقل بالسيارة على سكة الحديد لأن مشروع هذا الطريق كان قد أقر قبل الفراغ من درس مشروع سكة الحديد

هذا المشروع تقوم بتنفيذه وزارة الحربية البريطانية نائبة عن وزارة المستعمرات البريطانية وتعاونها في ذلك حكومات فلسطين وشرق الأردن والعراق

وينتظر ان يكون طول الطريق ٦٠٠ ميل وسيدهن سطحهُ كلهُ بالاسفلت فيغدو بذلك أطول مضمار سباق في العالم

وقد بنيت جسور (كباري) فوق مجاري الماء في الصحراء والمهندسون يعملون كل ما يجب لجعل الطريق ميسوراً في كل حالة من احوال الجو المتقلبة

ومن هذا الطريق جزء يمتد ستة وخمسين ميلاً في ارض شرق الاردن

والمشروع الآن يقتضي عمل ١٥٠٠ رجل وشغل آلات خاصة بتمهيد الطرق ورصفها ولو اريد تنفيذ المشروع قبل الحرب وقبل ان تستنبط هذه الآلات لاستغرق العمل لشاط الوف من الرجال

وقد كان الميجر وجز مديراً للعمل منذ شرع فيه في يونيو ١٩٣٨ ولكن خلفهُ اخيراً الميجر هند احد الضباط المهندسين الملكيين

***

وتقدر نفقات هذا الطريق بثمانية الف جنيه توفّى بهة من الحكومة البريطانية

وهذا الطريق يصل بغداد بحيفا ومنهُ تمتد فروع تصله بالقاهرة والقدس ودمشق الشام وعمان وليس ثمة ريب في ان الطريق الاصلي وفروعه ستكون شبكة من اهم شبكات المواصلات في العالم تسير عليها مركبات البضائع من بلدان الشرق الادنى الى البحر المتوسط

شبكة الطرق في الشرق الادنى

عود الى سياسة الامبراطورية الرومانية

روى مكاتب المقطم من بيروت ان النية متجهة في المنطقة السورية المشمولة بالانتداب الفرنسي الى مد طرق كبيرة تتصل بالبلدان المجاورة ليكي تسهل هذه الطرق الاعمال العسكرية وتساعد على استيفاء وسائل الدفاع اذا نشبت حرب

ومن الغريب ان يكون الخوف من الحرب وسيلة من وسائل الاصلاح وهذا عين ما حدث في مصر فإن هذا القطر من اقفر الاقطار الى الطرق الحديثة حتى انهُ لا يضارع الاقطار الشرقية المجاورة لهُ من الشمال والغرب فلما سرى الخوف من وقوع حرب وقضت الحكمة بالاستعداد لها عمدت مصر الى مد طرق عسكرية واخذت تصلح الطرق العامة ولم تكتف بالطرق الداخلية بل عمدت الى اصلاح الطريق الصحراوي الذي يصلها بفلسطين

ومتى فرغوا من هذا الاصلاح صار في طاقة المرء ان يسافر من الاسكندرية اوسواها من مدن القطر الى اقصى بلدان أوربا بالسيارة بالطريق الممتد من السويس او الاسماعيلية الى حدود فلسطين مخترقاً فلسطين الى لبنان فسورية والاناضول ومنهُ الى بلدان البلقان في الطرف الجنوبي الشرقي من قارة اوربا

فالشعوب تعود الآن الى مثل سياسة الامبراطورية الرومانية وقد كان في مقدمة القواعد الاساسية فيها ان يُعنى بمد الطرق العسكرية العظيمة من روما الى اقصى الحدود في الشرق والغرب وتستعمل هذه الطرق في أيام السلام في النقل والانتقال ولا يزال جانب من هذه الطرق الرومانية قائماً في البلدان الشرقية ورومانيا وسواها وفيها دلالة على عظم الاتقان الذي كان يلازم صنع هذه الطرق ومدها والاهتمام بصونها

***

وفوائد هذه الطرق في عهد السلام أعظم منها في الحرب لانها تقرب ما بين الاقطار وتهون على الشعوب مهمة الاتصال . وهذا في مقدمة ما يحتاج الشرق اليهِ علاوة على ما يستطاع من تسهيل التبادل وقد اخذت العيون تتفتح لرؤية مزايا هذا التبادل في عصر اشتد فيهِ التنافس التجاري واقيمت فيهِ الحواجز الجمركية في معظم البلدان

ومتى استقر السلام الأوربي ولم يبق في حدود مصر الغربية ما يخشى منهُ على سلامة البلاد لا يبعد ان يمد طريق صحراوي متقن آخر من مرسى مطروح الى الحدود الغربية يتصل بالطريق الايطالي العظيم وهو متصل بالطرق البديعة التي أنشئت في تونس والجزائر والمغرب الاقصى والتي شهد لها جميع الذين سافروا بها

نكبات الغواصات

غرقت الغواصة سكوالرس الاميركية وغرقت بعدها الغواصة ثيتس الانكليزية وثم وردت الانباء بغرق غواصة فرنسية في الشرق الاقصى وقيل ان عدد الذين غرقوا بها ٧٧ وقيل انهُ لا يرجى نجاة احد منهم لان الغواصة غرقت في ماء عميق

وعمت بريطانيا العظمى هزة من الحزن لغرق الغواصة ثيتس لم يسبق ان عراها مثلها قبلا الا عند احتراق البلون الكبير ر١٠١ في فرنسا

ومما زاد حزن الانكليز عجزهم عن انقاذ الغواصة او من كان فيها في حين ان الاميركيين استطاعوا انقاذ بعض ذلك وعلل هذا الفرق بالفروق التي في الغواصتين فقد غرقت الغواصة ثيتس في خليج لفرپول وهو مشهور بشدة تياراته وعواصفه وارتفاع المد فيه فحالت هذه الامور دون النجاح في اعمال الانقاذ غير ان الناقدين قالوا إذا كان الأمر كذلك فلماذا وقع الاختيار على موضع كهذا لامتحان الغواصة ولم يختر للامتحان مكان ليس فيه مثل هذه الصعوبات

ومما زاد في نكبة الغواصة الانكليزية ان عدد الذين كانوا فيها بلغ نحو ضعفي العدد المقرر لها من الضباط والجند وكان في طاقة الغواصة ان تقلهم بسهولة ولكن كثرتهم هذه افضت الى استهلاك الهواء الذي في الغواصة

***

وقد جرى الانكليز على عاداتهم من الوصول بهذه الحوادث المحزنة الى كشف النقاب عن عللها لاجتنابها وهي مهمة شاقة لأن معظم الذين كان في استطاعتهم وصف الحادث واسبابهُ دفنوا في ضريحهم المائي في قعر البحر وانما قيل ان العلة الكبرى في غرق الغواصة ان ماء البحر تطرق الى ضفها الأمامي بفتح باب من أبواب أنابيب الطريد ولكن الذي يتعين تحقيقه هو هل كان فتح الباب خلل في صنع الغواصة او لخطإ بشر. وفي الحالتين كيف يمكن اتقاء تكرار هذا الخطإ

غير ان جزع الأمة وأخطار « المهنة » لن تحول دون المضي في صنع الغواصات وسواها من معدات الهلاك والدمار ولكن الذي يستغربه الباحث مع هذا كله ان تجزع أمة ومنها الحادث من حوادث القضاء والتقدم تصمد هذه الامة وشيلاتها الى اعداد معدات حرب قد يكون طعامها ملايين من الرجال والنساء والاطفال علاوة على الاموال وثمار قرائح العالم في جميع هذه القرون الماضية

صناديق من الرصاص لحفظ الراديوم

يحفرون في لندن أربع آبار في اربعة من أكبر مستشفياتها ويبطنونها بالصلب ليخزنوا فيها الراديوم الذي في المستشفيات لانه اذا اصابته قنبلة ونثرته استهدفت لخطر ألوف من الخلائق

وهذه المستشفيات هي سنت برثوليو ومونت فرتون ومدلكس وروبال كنسر

وسيحفرون مثل هذه الآبار في مستشفيات بريطانيا الاخرى وطلبت لجنة الراديوم الوطنية الى الاطباء ورجال الشركات التجارية الذين عندهم راديوم ان يمضوا سجلات بما عندهم حتى اذا شبت الحرب ارسلوا ما عندهم من الراديوم الى اقرب بئر ليحفظ فيها فلا يبقى عندهم منه الا ما يحتاجون اليه للعلاج

وفي بريطانيا كلها نحو ١٢٠ غراماً من الراديوم قيمتها ٨٤٠ الف جنيه . وقد قال مدير معمل الطبيعة في معهد الراديوم في ليفربول لمندوب احدى الصحف ان في معهده ١ر٦ غرام قيمتها ١٢ الف جنيه فاذا اصابها قنبلة ونثرتها فقد يقتل هذا الراديوم ١٦٠ الف نسمة فان جزءاً من مائة من الملغرام قد يقتل الذي يتنفسه

ويحفظ الراديوم الآن في صناديق لها جدران من الرصاص سمكها ٦ بوصات وهذه الصناديق موضوعة في غرفة جدرانها من الرصاص كذلك

توحيد المصطلحات الطبية في العربية

وافق مجلس الوزراء على مذكرة لوزارة الخارجية قالت فيها ان الجمعية الطبية المصرية طرحت موضوع (توحيد المصطلحات الطبية في اللغة العربية) على مؤتمرها الاخير الذي عقدته في اوائل سنة ١٩٣٨ في بغداد فأصدر قراراً اقترح فيه مقترحاً فصلت الجمعية الطبية قواعده بما يلي :

ان تتصل الحكومة المصرية بحكومات الاقطار العربية في الشرق الادنى للاتفاق على ما يأتي بصفة رسمية

اولاً — ان تؤلف كل منها في بلادها لجنة من الاطباء واللغويين للنظر في موضوع توحيد المصطلحات العربية للعلوم الطبية اي اختيار افضل تلك المصطلحات للاستعمال ويراعى في اختيار هذه اللجان ان تمثل فيها الجمعيات الطبية المختلفة

ثانياً — ان تنتدب كل من تلك الحكومات من اعضاء اللجان المشار اليها عضوين للاشتراك في لجنة دائمة تجتمع بالقاهرة شهراً في كل سنة على نفقة تلك الحكومات لبحث المصطلحات العربية المقترحة بواسطة اللجان المشار اليها او الواردة في المعاجم الطبية العربية والبحوث اللغوية الطبية في مختلف البلاد واختيار أصلحها للاستعمال

ثالثاً — ان تكون قرارات اللجنة الدائمة المشار اليها معترفاً بها للاتباع في جميع المعاهد التعليمية والطبية في الدول المشتركة بحيث تتوحد المصطلحات الطبية العربية في جميع معاهدها وبالتالي في جميع مؤلفاتها ومجلاتها وعلى ألسن أطبائها

رابعاً — ان يكون انعقاد اللجنة الدائمة في كلية الطب او مجمع فؤاد الاول اللغوي بالقاهرة وتتولى الجمعية الطبية المصرية الاشراف على سكرتيرية اللجنة وتتحمل وزارة المعارف المصرية النفقات الخاصة بالسكرتيرية والمراسلات والمطبوعات التي تصدرها اللجنة

النور الكهربائي البارد
في معرض نيويورك الدولي
لعوض جندي

جاء في مقالنا على النور البارد الذي نشرناه في مقتطف اكتوبر سنة ١٩٣٦ ما يأتي (نقلاً عن السفر العلمي النفيس الذي أصدره الاستاذ فرناس الاميركي)

« ومن البديهي أننا اذا أزمنا تحسين قوة نورنا الكهربائي تحسيناً بيناً ، وجب علينا التذرع بذريعة عدا تبييض النور بالحرارة لأن اديسون حينما صنع مصباحهُ الكهربائي الأول في سنة ١٨٧٩ ، أحدث اختراعه هذا ، انقلاباً كبيراً فجائيًّا . ولكن ذلك ليس سبباً لنعتقد بأنهُ لا يوجد خير من مصباح اديسون الناجح . واذا نحن اقتدينا بالحشرات أو بسمك أعماق البحار، كان لا بدَّ لنا من استعمال طريقة الضوء المصحوب ببعض التفاعلات الكيميائية Chemiluminescence ولما كانت اليراعة ، زعيمة ذلك الضوء ، تهي الأمينة على سرّه ، ولا تقبل البوح به ، وإن كان بعضهُ قد ذاع . ومتى حُلّت معضلة الضياء المصحوب بالتفاعل الكيميائي فانها لا تصبح مصدراً صالحاً للانارة لأجل البيوت الا اذا وجد امرؤٌ ذو عبقرية قليلة يمكنهُ تحسين ذلك المشروع »

ويبدو لنا الآن أن المهندسين الكهربائيين، والكيميائيين الاميركيين الحذاق ، قد وفقوا لحل هذه المعضلة على الاسلوب الآتي : —

قالت مجلة العلم العام الاميركية في جزئها المؤرخ يونيو سنة ١٩٣٦ إنهُ اخترعت مصابيح كهربائية للزينة سميت بالمصابيح المتألقة . وهي ذات قوة ضوئية تفوق قوة المشاكي[1] الكهربائية الملونة بالالوان المختلفة من خمسين مرة الى مائتي مرة . وقوام نورها، الاشعة التي فوق البنفسجية والمعروف أن تلك الاشعة ، تضيع عادةً بلا جدوى لانها خفية . ولكنها تستحيل ضوءاً جليًّا ملوناً بألوان مختلفة ، وذلك بمسحوق كيميائي يُنشّى به باطن الانبوب الزجاجي لمصباح بخار الزئبق

وقالت مجلة خلاصة العلوم الانكليزية المؤرخة في يوليه ١٩٣٨ بعنوان (مصابيح تولد نوراً كنور الشمس) ما يأتي : — اعلنت حديثاً شركتان أميركيتان وهما وستنجهوس الكهربائية الصناعية ، والكهربائية العامة ، في وقت واحد انهما قد اخترعتا نوعاً جديداً من المصابيح الكهربائية يستعمل فيه الضوء الذي فوق البنفسجي ، مشفوعاً بمواد كيميائية متألقة تُغشّى بها بواطن زجاجات المصابيح المشار اليها وذلك لتولد ضياء درّيًّا او مُلوّناً ذا قوة تعادلها في المصابيح الكهربائية الحالية ذات الفتائل ٢٠٠ مرة

وتختلف هذه المصابيح اختلافاً كليًّا في

(١) المشكاة — كل ما يوضع فيه او عليه المصباح والجمع مشاك . وعندي ان هذا اللفظ خير ما نترجم به كلمة bulb الانكليزية .

قاعدة تركيبها عنها في انواع المصابيح المنتشرة الآن . اذ تحول الضياء الذي فوق البنفسجي غير المنظور الى ضياء دري أو ملون ، وذلك بالتألق . وقوة مشاكيها تفوقها في المصابيح الدرية الحالية بمراحل . ومن هذه المصابيح المتألقة ، طراز يولد ٦٠ شمعة من النور ، من كل وط في الزجاجات التي حجمها ٣٠ وُط . على حين ان الزجاجات المعادلة لها في المعيار المصطلح عليه ، تولد بقوة شمعة من كل وُط . ونمة نموذج آخر منها يولد ضياء ، يكاد يضارع نور الشمس سناء وهو اقصى ما بلغته وسائل الاضاءة الصناعية اتقاناً . وتنطوي المساحيق الكيميائية المنشاة بها جدران الزجاجات (المشاكي) على سر تلك الوسيلة الضوئية الجديدة . ومتى يطلق تيار كهربائي في بخار الزئبق المضغوط ، ضغطاً خفيفاً ، يولد اشعاعاً خفيفاً فوق البنفسجي ، ذا قوة عظيمة . وايان يصوب الاشعاع الذي فوق البنفسجي ، نحو المساحيق الكيميائية ، يستحيل نوراً ظاهراً ويتوقف لونه على نوع المواد الكيميائية الخاصة التي تتصل ويكون ذلك التحول ايضاً ، شديداً جداً ، ويجتنب معه خسائر الحرارة الشديدة التي تولد من طراز المصباح الكهربائي الدري الحالي

وهذه تختلف عن بعض أنواع مصابيح الزئبق إذ تصل الى ذروة سناها في بضع ثوان . وقد كان اختراع هذه المصابيح المتألقة ، مصدراً لأعمال جديدة ، مفيدة من كل الوجوه ، في الانوار التي تحتاج اليها الزينات . وقد استعملت الاشعة التي فوق البنفسجية ، لكشف اسرار الجرائم ، وذلك بالتألق الذي تحدثه في المواد التي تسلط عليها (راجع مقالنا في هذا الموضوع في مقتطف يناير سنة ١٩٣٢)

ثم قرأنا في مجلة العلم العام الاميركية في جزئها المؤرخ ابريل سنة ١٩٣٩ النبأ الآتي :—

انتجت المعامل الكيميائية الاميركية ، انابيب سحرية للاضاءة الكهربائية بالنور البارد ، تسامي قوس تزرح في ارجائه وتنافس البراعة في قوتها المضيئة . وذلك لتزيين المشاهد الليلية ، زينة رائعة جديدة تأخذ بمجامع القلوب

قضى مهندسو المباحث في الشركة الكهربائية الاميركية العامة ، سنين يخترعون ويجربون التجارب المختلفة ، حتى تيسر لهم ابراز ذلك الضرب من المصابيح وتقديمه للاستعمال ، مطلقين عليه اسم المصابيح المتلألئة . وهي تمثل تصاوي القواعد الجديدة للاضاءة الكهربائية . فأتيح لهم بهذه الوسيلة خفض نفقات الاعلانات المضيئة ذات الالوان المختلفة خفضاً يسهل معه تعميمها في كل مكان كما هي مستعملة حالاً في المسارح

ويرى الآن زائرو معرض كاليفورنيا الدولي باكورة هذا الضياء الحديث ، حيث يشاهدون الانوار الفياضة ، التي تنبعث من سطح الارض « كالتي تضاء بها تماثيل المرحوم سعد باشا زغلول وغيره من عظماء تاريخ مصر في القاهرة وغيرها » الى مباني المعرض المنشاة بمادة تشبه الطلق ، فتسطع المباني كل ليلة بانوار زرقاء تنبعث من المصابيح الفياضة النور التي

تسدد اليها ، مؤلفة من ٢٣٠٠ مصباح من ذلك الطراز . وفي وسع خبراء الاضاءة ، ضم تلك الانابيب ذات الالوان المتلألئة ، بعضها الى بعض ، ومثلهم في ذلك مثل المصور الذي يمزج الصبغات بعضها ببعض ، ليصور الصورة المبتغاة ، فيولدون منها الواناً شتى . ثم لهم ، على هذا النمط ، فتح ميدان جديد للاعلانات الكهربائية ، متدرجين فيها من اصغر الاحجام الى اضخمها . وتستعمل تلك المصابيح ، في الزينات المختلفة الالوان ، فتبدو لناظريها كأنها قوس قزح ، ويمكن الانتفاع بها انتفاعاً مدهشاً ، في البيوت والمخازن ودوائر الاعمال والفنادق والمسارح وعربات السكك الحديدية

وسرُّ هذا المصباح الكهربائي الجديد المتلألىء ، في انبوبه الزجاجي « وطوله العادي ١٨ عقدة وقد يبلغ بادرة كاملة » ثم في باطنه المغشّى بالمواد الكيميائية المسحوقة ، وهي ذات لون أبيض يقق كالثلج . وحينما يُسلَّط عليها التيار الكهربائي ، تتلألأ مثل الصبغات المضيئة التي تصبغ بها أثاثات المسارح ، وذلك بتأثير انطلاق الاشعة التي فوق البنفسجية المتولدة في الانبوب ، من بخار الزئبق . ولهذا المشروع نفع عظيم في الاضاءة ، بحيث أن المصباح المتألق ، يفوق نظيره في الاضاءة من المصابيح الكهربائية المشابهة لهُ في اللون ، بقدر يتراوح بين ٥٠ مرة و ٢٠٠ مرة . مع انهُ لا يستنفد من الطاقة الكهربائية على شكل حرارة الاَّ قدراً طفيفاً لا يذكر بجانب ما تستهلكه مثاكي المصابيح المألوفة او اعلانات غاز النيون . وتم الى الآن صنع خمسة ألوان من تلك الانابيب وهي الاخضر والأزرق والقرمزي والذهبي والاحمر . وتبدو الوان الانابيب جميعها عديمة اللون حتى تنار ، عدا النوعين الاخيرين منها وهما اللذان يستعمل فيهما الزجاج الملون . وتتوقف ألوان اضوائها على المواد الكيميائية التي تستعمل لطلي بواطن انابيبها . ومنها الانابيب البيضاء والأنابيب التي تشبه ربع النهار . والأولى منها تساعي النوع السخن من انواع الضياء الصناعي . ويتولد النوع المماثل لربع النهار ، من خلط مساحيق كيميائية مختلفة ، خلطاً متقناً . وقد تبين انهُ اقرب الاضاف الصناعية شبهاً بضياء النهار الطبيعي . ولذلك انتشر انتشاراً واسعاً في الاعلانات الملونة عن المنسوجات ، وذلك بصنع الرسوم المزخرفة ولاظهار محاسن منتجات المصانع . وانما تحتاج المصابيح المتلألئة عند تركيبها ، الى تجاويف كهربائية ، ذات اشكال صالحة لها . والى مفاتيح كهربائية محكمة ، ذات ملفات دائمة السيطرة على التيار وذلك لانها في غنى عن جهاز خاص أو اسلاك لانارتها . ويستهلك المصباح المتلألىء طاقة كهربائية تتفاوت من ١٥ وط الى ٣٠ وط . ويضاء إما بالتيار المنزلي وإما بالتيار الشديد الذي يسري في الاسلاك التجارية الممتدة من مصانع توليد القوة الكهربائية . واذا أحسن استعمال هذه المصابيح أضاءت زمناً أطول مما تقتضيه المصابيح

المنزلية المألوفة . وقد ساهم الكيمائيون مع خبراء الهندسة الكهربائية في اتقان صنعها وذلك منذ تجربتها الابتدائية في أوائل سنة ١٩٣٦ حتى بلغت شأوها الحالي . وكانت أنواع التيرالنادرة الوجود ، المصدر الفريد لتركيب المواد الكيميائية المضيئة او الفصفور اللازم لها . وكان بعضها يفلح والبعض الآخر يخفق من غير ان يفقه الخبراء علة اخفاقه . فدل تحقيقهم أخيراً على ان كثيراً من المعادن المتلائة ومنها سلفيد الزنك وطنجستات الكلسيوم وسليكات الزنك والكادميوم ، تتألق اذا خلطت بها مقادير طفيفة جداً من المعادن غير النقية ، وبالتوسل بهذا الاكتشاف مقروناً بالمصاهر (الافران) الكهربائية التي توجه حرارة شديدة جداً الى تلك العناصر المؤلفة للخليط المعدني ، يتاح لمهرة الكيميائيين تركيب فصفور صناعي يفوق افضل أنواع الفصفور الطبيعي للاستعمال في تلك المصابيح الجديدة

المنسوجات الزجاجية
في معرض نيويورك العالمي

قد اصبحت البوتقة التي تصهر فيها المواد الصالحة لصناعة القناني ، التي يحلب لك فيها الحليب صباحاً ، مصدراً ايضاً لصنع ملابسك . وذلك ان عجينة الزجاج ، اذا تيح تحويلها الى غزل ، أمتن اضعافاً من مواد النسج المعادلة له حجماً ، يمكن استعماله كغزل القطن أو الصوف

***

وتقوم بصنع هذا الضرب من الزجاج ، شركة اوتز بولاية اليتوى بالولايات المتحدة الاميركية وقد عرضته في معرض نيويورك العالمي ، والعناصر التي يؤلف منها ذلك النزل الزجاجي هي عينها المواد المركبة منها زجاجة اللبن غير ان المقدار الذي يقصد استحالته غزلاً عند انتشاله من البوادق ، يشرع نفاخو الزجاج في نفخه وتحويله الى خيوط أدق من الشعر البشري ، عشرين مرة ، فتغزل تلك الخيوط ، ثم تنسج . وتمارس عملية تلوينه حينما تكون عناصره في البوادق ، اذ تمزج العجينة بالصبغات الزرقاء والقرنفلية وغيرها من الالوان . وخيوط الزجاج من اخف المواد ، اذ تفوق في خفتها زغب ريش بط المحيط المتجمد الشمالي ، وخواصها العازلة ، عظيمة جداً . وهذا مما يجعلها نافعة جداً لعزل الاسلاك الكهربائية ، على اختلاف انواعها . كما انها تنفع في حيطان وسقف المباني الداخلية كعازلة للنيران وتستعمل في صنع قبعات النساء وحياكة الشيلان والطاقس . وتفقات صنعها سندلة اذ تستطيع المنازل والمناسج الحصول غزلها ونسجها دون ادخال اي تعديل في الاجهزة ومن غير حاجة الى اصباغ . وقد وصف المنسوجات الزجاجية وصفاً شافياً رئيس تحرير المقتطف في جزء مايو سنة ١٩٣٩

مكتبة المقتطف

فرعون الصغير

تأليف محمود تيمور — ١٣١ ص ، القطع المتوسط — مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ١٩٣٩ — ثمنه ٨ قروش صاغ مطبوع طبعاً انيقاً على ورق ممتاز

بهذه المجموعة من الأقاصيص تأخذ طريقة الاستاذ محمود تيمور ، على مايبدو للناقد ، في جهة جديدة . وذلك ان تيمور كان منصرفاً الى الطريقة الواقعية ، تشهد بذلك قصصه السابقة أمثال « ابو علي عامل ارتيست » و « الاطلال » و « الشيخ عفا الله » . والواقعية عند تيمور تتصل بأسلوب (جي دي موباسان) الفرنسي من حيث بناء القصة وسرد حوادثها ووزن تفاعلها. وقد طغت الواقعية على أدبنا بعد الحرب الكبرى ؛ بل عند الأمم من ابتداعية (رومانسية) المتفلوطي وأضرابه ممن بكى كثيراً واستبكى . هذا الى جانب إهمال تيمور لصقل العبارة ولتغليبه العامية على الفصحى أحياناً ، ومرد هذا الى ما سمعهُ محمد حسين هيكل في « زينب » وما رضي به ادباء المهجر في اميركا

في « فرعون الصغير » تخف وطأة الواقعية بحيث لا تملك على بعض القصص مداخلها ومخارجها . ففي القصة الاولى يشغل الخيال المكان الاول حتى انهُ يرد القصة الى لون معروف هو اللون التخيلي romanesque ، وفي قصة « المخ المجالي » يسطو اللون الباطني المستمد من علم النفس الفرويدي freudisme على المجرى الواقعي للحوادث والاحوال . ثم ان الأداء في هذه المجموعة يأخذ في أساليب النزل الرفيع والتعبير المتخير ، وأما العامية فلا تكاد تصيب لها أثراً وما ورودها غاية بل هو وسيلة لتلوين مشهد وتلطيف إحساس . وتلمس طلب الانشاء الرصين في التصدير الذي عمله المؤلف ، وعنوانه : «المصادر التي اهتدي الكتابة » وهو جم الفائدة من حيث انهُ يبسط كيف اقبل المؤلف على التأليف القصصي وبأي أنواع التأليف تأثر وعلى أي أسلوب جرى فيه . بقي أن للناقد ان يسأل قصهُ كيف تغيّرت طريقة محمود تيمور بعض التغير ولمَ ؟ والجواب غير ميسور اليوم، لأن مثل هذا يرجع الى تاريخ الأدب بالنظر في تحول نفسيات المنشئين وتجاوب النزعات بين الادباء ، وحسبنا هنا تدوين ذلك . وان اذن لي أن أرى في ذلك رأياً قلت إني جد فرح بأفلات طريقة تيمور من قيود الواقعية الجامدة ، لان الفن النابض لا يلفه محيط منظور ولا تحصره حوادث معينة ، وفي توطئة « مفرق الطريق » تفصيل ذلك

وبعد فان هذه المجموعة الحقيقة بالعناية الشديدة لتدل على أن فن الاستاذ تيمور قد استوفى عناصره من جهة السرد ولم الفكرة والخروج من الحوادث بالعبرة التي تحرك النفس الشاعرة

بشر فارس

تاريخ الطب والصيدلة والكيمياء

عند قدماء المصريين

تأليف الاستاذ عبد العزيز عبد الرحمن ميدلي أول بمستشفى الدمرداش باشا

في ٢٨٦ صفحة . طبع بمطبعة الاتحاد بالقاهرة

الطب والصيدلة والكيمياء في طليعة العلوم التي ساهم فيها المصريون القدماء بقسط كبير . وقد كشف تلك الناحية العلمية الاستاذ عبد العزيز عبد الرحمن في كتابه النفيس فتكلم عن بدء مهنة الطب منذ نشأة الانسان وتدرج في تتبع أساليب تقدم العلاج في العصور الاولى وفي عصورها المتوالية . واستخلص مجموعة الأدوية وطرق استعمالها وكيفية تحضيرها ، والتقاليد التي كان يؤديها كهنة الطب والصيدلة في صناعتها وتعاطيها . وبالاختصار فقد أظهر المؤلف ما كان للطب والصيدلة عند قدماء المصريين من أثر في علوم اوربا حتى القرن الثاني عشر

ففي الفصل الاول الذي لخص فيه المؤلف تاريخ مصر الفرعوني ذكر أهم الكتب الطبية القديمة والتي كان أقدمها الرسالة الطبية التي ألفها الملك « تا » ثاني ملوك الأسرة الأولى وهي الرسالة التي جددت كتابتها في عهد « رمسيس » الثاني ، وعنوانها مكتوب في الصفحة الخامسة عشرة من كتاب الموتى

وتناول الحديث عن معاهد العلاج التي عرفها وادي النيل قبل ان تعرفها أقدم الدول ، والمكاتب الطبية التي دلت الحفريات العلمية عليها . ثم تدرج منها الى الحديث عن عقائد المصريين واتصالها بمظاهر حياتهم ومنها العلاج والتحنيط وورق البردي ، واعجب آلهة الطب عند قدماء المصريين الذي عاش أثناء الأسرة الثالثة حوالي عام ٣٥٠٠ قبل الميلاد وكان وزيراً لزوسر

ومن أهم فصول الكتاب القراطيس الطبية الذي عني المؤلف ببحثها ودراستها وخرج منها بان قدماء المصريين كانوا يرتبون طرق العلاج بحسب الاعضاء . وكانت القراطيس عبارة عن وصفات طبية جمعها الاطباء في القرى والمدن وتناقلوها من جيل الى جيل . وكان يكتب اسم المريض بالمداد الاحمر والوصفات بالمداد الاسود واسامها مقاديرها بالمداد الاحمر . وتكلم على المادة الطبية والنباتات الطبية القديمة وأتى على شيء من تاريخها ، وعلى علاقة الدين بالنباتات عند قدماء المصريين . وذكر ان الحقن هي اختراع مصري قديم كذلك

ثم انه تكلم على البخور والعطور والمجملات وأتى ببعض شذرات من التوراة وعلى ماء هاتور العظيمة ووصفها التي وجدت منقوشة على اثنى عشر عموداً في معبد « ادفو » كما تكلم على مراهم التجميل والكحل والحناء والاحمر

وانتهى هذا البحث بترجمة حياة المؤلفين القدماء الذين اعتمد عليهم المؤرخون في الدراسات الاثرية لشؤون الطب والذين بقي اسمهم مقروناً في اوربا . وكانوا همزة الوصل بينها في العصور الوسطى والقديمة الاثرية وبين العصور التي تلتها حتى القرن الثاني عشر تقريباً

ثم تكلم على الصناعات المصرية القديمة باعتبارها اساساً لعلم الكيمياء الحديثة وأتى برسوم بعض الاجهزة التي كان يستعملها قدماء المصريين ، وتحدث في افاضة عن المعادن في مصر وتاريخ استغلالها ، وفي الاحجار الكريمة وشبه الكريمة ، وتكلم على انواعها وألوانها وعلى الفخار والصيني والزجاج المختلف الالوان ومواد البناء والالوان التي لا تزال تحتفظ ببريقها وما عرف عن تركيبها ؛ كما تكلم على المشروبات الروحية

***

ومن طريف ما كتبهُ في باب النباتات الطبية عن اللوتس الابيض الذي ظهر على الآثار منذ الأسر الأولى ، وقد عثر على زهور كاملة وحافظة لحالها تماماً في المقابر كزهورها التي انتظمت في اكليل غطيت به مومياء رمسيس الثاني وعثر عليها في مقابر كاهون (الاسرة الثانية عشرة)

وهذا النبات منصوص عنهُ في القراطيس ويستعمل في الطب كمبرد ، وكانت النساء يحملن دائماً ازهاره في زياراتهنَّ ، وكنَّ يزينَّ به عصابات رؤوسهنَّ

وهو لذلك كثيراً ما نراه في الآثار لا سيما في عهد الرومان حين كانت المرأة تلبس عصابة من الذهب وتلف حولها سيقان زهور وكانوا يأكلون من النبات بصلاته سواء مشوية أو مسلوقة ، كما كانوا يأكلون البذور وكانوا يصنعون منهُ الحلوى كما ذكر هيرودوتوس وكما كتب في القراطيس المصرية

والاسم المصري للوتس الابيض « سوشين » لا يزال يتردد حتى اليوم بالاسم العبري شوشان والعربي سوسن كلاهما مشتق من الكلمة المصرية ولكن هذه الاسماء كلها لا تدل على شيء واحد في الحقيقة فانها ماعدا المصري تعني الزنبق أو السوسن

واسماء الاعلام سوزان الفرنسية ، وسوشان العبرية ، وسوشن المصرية (الاسرة الثانية عشرة) كلها قريبة ومشتقة من الاسم المصري القديم ويوجد نفس الاسم في اللغة اللاتينية واليونانية والاسم المصري الحالي بشنين يمت بصلة كبيرة الى اصل المصري القديم

وينتهي الكتاب بفصل عن الموازين والاوزان وكيف كان يعنى قدماء المصريين بدقة الموازين وبتوفر شروط الحساسية بها وأتى برسم جميع اشكال الموازين كما ظهرت في النقوش ، كما اتى برسم الموازين الموجودة بالمتحف المصري وتكلم عن محاسبة الارواح ووزن الروح

ومما يهم الاشارة اليه أن هذا الكتاب علاوة على كونه ضرورياً للطبيب والعيدلي والكيمياني فانهُ معين وافع لمن يريد دراسة تاريخ مصر القديمة من ناحية العلوم والفنون ولمن يريد معرفة المصريين وصناعاتهم وما كان عليه قدماء المصريين من مدنية ورقي

وبعد فالكتاب بحث علمي قيم سد فراغاً ملموساً ، ولعل المؤلف يوفق الى إخراج اجزاء تالية فيتكمل الحلقة حتى يصل الى تاريخ هذه المهن في العصور الاخيرة

ولقد وفق المؤلف في بحثه وفي تنسيقه للكتاب وفي اخراجه في لغة عربية سليمة فلما تتوافر لرجل الفن. واننا لنهنئهُ بمجهوده الكبير ونرجو ان يجد التشجيع الذي يستحقهُ ...

عيوب الحكم في مصر

تاليف حسن الجداوي المحامي — صفحاته ١٥٠ قطع صغير

المقدمة بقلم الدكتور حافظ عفيفي باشا

ليس نظام الحكم في امة ما من الاشياء التي تستطيع ان تبلغ مرتبة الكمال ولكن هناك بون شاسع بين الكمال المطلق في نظم الحكم وبين اتصافها بعيوب في الوسع اصلاحها . والاستاذ الجداوي من النواب المصريين الذين يرون العيوب ويبغون الاصلاح . وعفيفي باشا ومؤلف الكتاب على حق في قولها ان تبين العيوب توطئة للمطالبة باصلاحها . وفي هذا الكتاب معالجة طيبة وان تكن موجزة لبعض هذه العيوب في مصر

العيب الاول الذي يستغرق الجانب الاول من فصول الكتاب هو ما يتعلق بتطبيق النظام النيابي من ناحية الناخبين ومن ناحية الزعماء والاحزاب . « فأول عيب من عيوب الحكم في مصر هو الصعوبة التي يجدها الناخب المصري في الاختيار . صعوبة تبدأ به وبثقافته وبتربيته السياسية وتمتدُّ الى المرشحين أنفسهم وما يبنون عليه طلبهم الثقة بهم » صفحة ٢٦

وعلاج هذا العيب في رأيه « يأتي مع الزمن . انتشار العلم وانتشار التربية وتقوية ملكة الحكم على الاشياء ، وتفهم الناخب ان يرتكز في حكمه على اعماله الشخصية وألاَّ يثق الاَّ بعد الاختبار والاعتبار بعظات الماضي وهذه صفات لا تتكوَّن في شعب الاَّ في مدرسة الحياة السياسية ... الطويلة التي تمتدُّ من جيل الى جيل ... »

اما الاحزاب فتتفق في الاغراض الاساسية — الحياة البرلمانية على اساس الدستور القائم وان المعاهدة مع الانكليز — باستثناء حزب واحد — هي خير اساس تبنى عليه مصر صرح استقلالها . وليس لحزب من الاحزاب سياسة خاصة بشأن الفلاح او العامل او التاجر او الموظف

او المرأة ولا بشأن أية نظرة اجتماعية ،ولا لها مبادىء اقتصادية يختلف فيها حزب عن حزب — وهذا يجعل مهمة الناخب صعبة والمشتغل بالحياة النيابية مرهقاً فلا يكاد يدري على اي أساس ينتمي لهذا الحزب او ذاك الا الميل الخاص للزعيم او الصداقة للاقطاب . وفي هذا يرى المؤلف تفسيراً لخروج أعضاء من حزب والانضمام الى آخر بغير ان يجدوا غضاضة في ذلك . فالتبديل شخصي لا يقوم على مخالفة المبادىء ما زالت المبادىء في جميع الاحزاب متشابهة

وليس هذا كل ما يقوله المؤلف في عيوب الحياة النيابية وانما هو بعض ما يتخذه نكأة لبحث تأثير هذه العيوب في الحياة النيابية وعواقبها

وبعد ذلك يتناول المؤلف عيوب الحكم من ناحية الادارة كالاستثناء في التعيين ،وسرطان السيارات الحكومية وما ترهق به ميزانية الدولة ، والتلفونات المنزلية الموزعة على بيوت كبار الموظفين ، وداء المركزية المالية

(وفي هذا الصدد روى رواية يصح ان تكون نمطاً . ملخصهُ ان مهندساً مقيماً في احد سدود مصر رأى بيع سيارتين استهلكتا في العمل ووجد مشترياً باربعين جنيهاً وهو سعر ملائم فكتب يطلب الاذن بقبول له أن مصلحة النقل الميكانيكي تتولى ذلك فتشحن السيارتان الى مصر فشحنتا فكلف شحنهما اربعين جنيهاً ثم بيعت بعشرة جنيهات !)

وليس الغرض من هذه المراجعة تلخيص الكتاب ، وانما التمثيل على جرأة النائب الجداوي وحلوص نيته في مواجهة مسائل تسمع حديثها في كل مجلس وأحياناً تقرأ عنها في الصحف ، ولكنه جمعها بين دفتي كتاب فكانت حكماً شديداً على الادارة المصرية . والغريب في امر علاجها ،أنها لا تحتاج الى اكثر من وزارة جريئة حازمة في معالجة معظمها العلاج الحاسم

واذا كانت العيوب السياسية لا يمكن ان تعالج الا بالتربية والاختبار خلال زمن ، فان العيوب الادارية — او معظمها — لا تحتاج في معالجتها الا الى وضع الخطة الصحيحة والحزم في تطبيقها

***

ومهما يكن من امر فان هذا الكتاب الصغير ، حافلٌ بدلائل الاهتمام بمسائل البلاد الداخلية الجديرة وهو امر يدعو الى الغبطة — كما يقول عفيفي باشا — اذ يجب ان يستقر في الاذهان ان اساس الاصلاح في كل بلد هو مطالبة الرأي العام والحاحه في وجوب الاصلاح

والكتاب السياسيون هم قادة الرأي العام ومرشدوه . . . . وهذا كتاب احدهم وهو جدير بالعناية

اوائل الشهور العربية

تأليف أحمد محمد شاكر — مطبعة مصطفى الحلبي — ٣٠ ص — القطع الصغير — القاهرة ١٩٣٩

للشيخ احمد محمد شاكر دراية واسعة بالفقه الاسلامي على العموم وقدم ثابتة في علم الحديث على الخصوص ، يشهد له بذلك ما يؤلفه الحين بعد الحين . ومن الامثلة كتابه : « نظام الطلاق في الأسلام » (مصر ١٩٣٦) ، و « مقدمة سنن الترمذي » (مصر ١٩٣٧) . وهذه المقدمة من خير ما كتب في فن الحديث لهذا العهد من جهة وصف المصادر وسياق الأدلة وإقامة المسارد واثبات المراجع ، إلى ما ذهب اليه المؤلف من العتب بمن يقلد المستشرقين ويلف لفهم غير مجتهدين

وهذا الكتيب الذي بين يدينا يبحث في طريقة اثبات الشهور العربية : أبالحساب ام بالرؤية؟ ثم ينظر في اعتماد مطلع واحد لتعيين الصوم والفطر وعيد الاضحى . واسلوب المؤلف في البحث والنظر الاخذ بالكتاب والسنة ونبذ التقليد والعصبية وايثار التجديد الصادق على منهاج « السلف الصالح » . وقد خرج المؤلف من وراء ذلك الاسلوب بان الشهور العربية تثبت بالحساب فلا يرجع الى الرؤية إلا حين يستحصى على الناس العلم بالحساب « كما اذا كان ناس في بادية أو قرية ، لا تصل اليهم الاخبار الصحيحة الثابتة عن اهل الحساب » (ص ١٤) ، وذلك لأن الرؤية كان يؤخذ بها أيام كانت الأمة « أمية لا تكتب ولا تحسب » . واما اعتماد مطلع واحد لتعيين الصوم والفطر وعيد الأضحى فالذي يراه المؤلف ويرجحه « انه يجب الرجوع الى نقطة واحدة معينة في ذلك ، اشير اليها في اصل الشريعة : الكتاب والسنة ، وهي مكة . » وذلك استناداً الى الحديثين المرفوعين : (فطركم يوم تفطرون) ، (الصوم يوم تصومون) وقد جعلها خطاباً لأهل الحج في مكان الحج (ص ٢٧)

بشر فارس

مقدمة في الاجتماع

لعبد الفتاح ابرهيم — مطبعة الاهالي ، بغداد ١٩٣٩ — ٢٢٣ ص — القطع المتوسط

علم الاجتماع فن حديث بالنسبة الى الفنون الاخرى للفلسفة . وطريقته لاتزال موضع بحث ومراجعة ، وتتابعه في طور الاستواء والتمكن . إلا ان كتباً كثيرة ألفت فيه او على منهاجه . وليس في العربية إلا رسائل محدودة ، نذكر على وجه التخصيص : علم الاجتماع ، لمصطفى فهمي (مصر ١٩٣٨) . والكتاب يتناول موضوعات علم الاجتماع النظري فيبحث في روابط المجتمع ومقوماته وتطوره ويحلل النظريتين المثالية والمادية . ومعتمد المؤلف على بعض الاصول الافرنجية ولاسيما الانكليزية منها . ويؤخذ عليه عنا أنه كان ينبغي له ان يرجع فيما رجع الى تأليف المدرسة الفرنسية في علم الاجتماع ، وعلى رأس هذه المدرسة دوركايم Durkheim

ب .

مجموعة نادي القلم العراقي

تحفنا نادي القلم العراقي بالثمرة الاولى من ثمار نشاطه فاذا نحن امام مجموعة ممتازة من الفصول في العلم والتاريخ والتربية والسياسة والأدب . وقد نقلنا في هذا الجزء من المقتطف احد فصلين لمعالي رئيسه الاستاذ محمد رضا الشبيبي وهو الفصل الذي وضعهُ في « المجريطي » إمام فلاسفة الاندلس في الرياضيات والطبيعيات . وقد كتب هذا الفصل النفيس على اثر ظفر الاستاذ الشبيبي بنسخة من كتاب المجريطي الذي عنوانهُ « غاية الحكيم وأحق النتيجتين بالتقديم » وتوفره على دراسته واستخراج آراء صاحبه من ثنايا صفحاته

ولطالبيه كذلك فصل في قصة فتح بغداد . ويليها فصول لاعضاء النادي وهم في طليعة أهل العلم والفضل فنجد هنا بحوثاً في التحليل النفسي ومذهب ديوي في التربية والفلسفة للدكتور محمد فاضل جمالي . ثم بحثان سياسيان اقتصاديان في اقتصاد الوفرة واقتصاد العسر . (ولعلَّ العسر مفضلة على الندرة في هذا المعنى) وفي الدولة بين الواقعيين والمثاليين . ثم بحث وافر في مشروع التعليم الاجباري في العراق للاستاذ متى عقراوي . ومما نريد ان نشير اليه فصل للاستاذ عبد المسيح وزير في صناعة المترجم ، فيه لباب خبرة مترجم مجيد خبر الترجمة مدخلاً ومخرجاً في علوم شتَّى وحبذا الحال لو توسع في هذا الفصل وجعلهُ رسالة أباح فيها ثمار خبرته للطلبة والصحافيين في البلدان العربية اللسان . وبعد فان الثمرة الأولى من ثمار نادي القلم العراقي تبشِّر بخير عميم للعراق وللبلدان العربية . ومما يقال في الجانب المقابل لهذا اننا لم نظفر من نادي القلم المصري بشيء من هذا القبيل ، مع انهُ المشيء من سنوات ويضم فريقاً كبيراً من أدباء مصر وكتابها . ولعل السبب كثرة العناصر غير العربية اللسان فيه واكثر همهم الى المآدب والاحتفال بالمؤلفين من كتاب الغرب

الازليان (قصة حلم)

للبيب خياطة — مطابع خياطة طرابلس ١٩٣٩ — ١٦٦ ص . القطع الصغير

كتاب ظريف غريب معاً ، يقنه صاحبه بأنه قصة حلم لانه يدري ان فيه ما يخرج عن نطاق المنطق المتصل . وحسبنا الاشارة الى ان هذا الكتاب يلحق بفن الفكاهة ، وليست الفلسفة فيه الاَّ بقدر . ولكن فكاهته من فكاهة هذا العصر وان بدا فيها أثره الباقي على الباقي « للشدياق » وذلك بسبب الالفاظ الحوشية والغريبة (بل المرتجلة) التي ينثرها المؤلف في عباراته . واذا نظرنا الى الادب الافرنجي رددنا بعض ما في هذا الكتاب من الفقر والصور والسياق الى الطريقة التي يعبر عنها بما فوق الواقع ، لما نراه من الشطح في التفكير والاغراب في الأداء

وللكتاب تعليقات لغوية وأدبية جاءت في آخره . وفي رأينا أن التعليقات اللغوية كان يحسن بالمؤلف أن يعدل عنها بالعدول عن استعمال الفاظ مهجورة مماتة في قصته الطريفة ب.

في كتّاب القرية

لمحمد عبد الجواد — مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ١٩٣٨ — ١٢٥ ص — القطع الكبير

الأستاذ محمد عبد الجواد ممن يشتغل بالتأليف من زمن . فلهُ دروس في التهذيب والتربية ونظرات في نقد اللغة سبق للمقتطف أن تناولها بالنقد . واما هذا الكتاب فيدخل في فن تدوين الذكريات . والذكرى التي يدونها المؤلف أول اتصاله بتلقي العلم في كتّاب القرية . وهي ذكرى حلوة ، ذكرى الطفولة والحداثة

والذي يعنينا من هذا الكتاب عرضه الظريف للحياة الريفية في مصر ووصفه للتردد على الكتّاب وأخذ مبادىء القراءة والكتابة وحفظ القرآن . ولذلك يعدُّ هذا الكتاب بمدحين وثيقة تاريخية مصرية ، اما اليوم فقراءتهُ محببة إلى من تشوقه الكتابة السهلة المنجذبة الى التسلية والفكاهة جميعاً . وفي الكتاب صور وألوان تثبت ما يتعلق بالكتّاب وأهل القرية . والكتاب مطبوع طبعاً لطيفاً . ولياذن لنا المؤلف في خاتمة الكلام أن نأخذ عليه اللفظة الفرنسية Filles التي في الصفحة الثانية ، ولعله يستبدل مكانها Jeunes Filles في الطبعة الثانية

ب .

مختارات عالمية من الشعر الغرامي

تأليف ابراهيم المصري . ١١١ ص ، القطع المتوسط . مطبعة دار الهلال ، القاهرة ١٩٣٨

الاستاذ ابراهيم المصري منشىء مترسل ، اقبل على كتابة الموضوعات الاجتماعية ، ولهُ بعد هذا بصر نافذ في النقد ومقدرة على معالجة القصة والمسرحية

وقد رأى أن يخرج للناس « طائفة من اروع الغزل في العالم كله ، مع مراعاته في جمعها لصدق تعبيرها عن نفسية الشاعر وعن روح الأمة التي ينتسب اليها » على حد قوله في الكلمة التي صدر بها الكتاب ، والمختارات تنبسط على عدة آداب من اوربية وآسيوية : ففيها الشعر الفرنسي والألماني والمجري والانكليزي والايطالي الى جانب العربي والفارسي والياباني والهندستاني . واعتماد ابراهيم المصري في نقل الشعر على الترجمات الفرنسية المختلفة

والمعلوم أن نقل الشعر من لغة الى لغة مشكلة ومعضلة لأن الشعر — يقوم اكثر ما يقوم — على براعة الأداء وتوليد الاستعارات والتشبيهات ، ومثل هذا متصل بروح اللغة المستعملة اتصالاً وثيقاً حتى اذا عمدت الى النقل أغربت أو اعتسفت القول أو جئت على الأصل . وقد راجعنا طائفة من المختارات وقابلناها بأصولها ، فوجدناها على جانب عظيم من الأمانة مع مجاراة الذوق العربي والمحافظة على قواعد بلاغة العربية بقدر ما يتيسر ذلك للناقل الأمين مع الاتقان

ب .

فهرس الجزء الثاني

من المجلد الخامس والتسعين

١٢٩ زحف الهليوم

١٣٣ اصلاح التقويم : للدكتور ستيوارت ضد

١٤٢ مسائل الفن والجمال في العصر الحديث : للفيلسوف الفرنسي غيو

١٤٩ المجريطي فلسفته ومكتشفاته : لمعالي محمد رضا الشبيبي

١٥٣ الحياة والعبقرية : لعلي ادهم

١٥٨ كيف افهم النقد الادبي : لجبرائيل جبور

١٦٦ التخ بك بين الحكم والعلم : لقدري حافظ طوقان

١٧٠ الشعر والثقافة : لعبد الرحمن شكري

١٧٦ التعليم بين انصاره ومعارضيه : للدكتور شريف عسيران

١٨١ تأسيس سامرا : بقلم الكنتن كرزون

١٩١ طاقة من الشعر المعاصر — وحي الصحراء : لخالد الجرنوسي — اطلال الماضي : لعبد السلام رستم — موت الشيطان : لعبد الحميد الديب

١٩٥ ملكا الفاقير: السلفانيلاميد والسلفابيريدين — وصف فعلهما العجيب

١٩٩ الانزيمات : لرضوان محمد رضوان

٢٠٦ بحيرة دروانت (قصيدة) : لمحمد عبد الغني حسن

٢٠٧ خليل مطران شاعر العربية الابداعي : للدكتور اسماعيل احمد ادهم

٢٢٤ مصايد الاسماك — ثلاثة ايام مع رجال شركة مصر

١٢٧ سير الزمان * المثلث التوتسي بين فرنسا وايطاليا والعالم الاسلامي. الفاتيون في اسكندناوة

٢٣٧ حديقة المقتطف * الحركة الفنية في سوريا ولبنان : لالياس ابو شبكة

٢٤١ باب المراسلة والمناظرة * مفردات النبات : للامير مصطفى الشهابي . مباحث عربية : للاب انستاس ماري الكرملي

٢٤٤ باب الاخبار العلمية * الطريق الصحراوي العظيم بين بغداد وساحل البحر المتوسط . شبكة الطرق في الشرق الادنى . نكبات الفواصات . صناديق من الرصاص لحفظ الراديوم . توحيد المصطلحات الطبية في العربية . النور الكهربائي البارد في معرض نيويورك الدولي . المنسوجات الزجاجية في معرض نيويورك العالمي

٢٥٣ مكتبة المقتطف * فرعون الصغير . تاريخ الطب والصيدلة والكيمياء عند قدماء المصريين . حرب الحكم في مصر . أوائل الشهور العربية . مقدمة في الاجتماع . مجموعة نادي القلم العراقي . الازليان (قصة علم) . في كتاب العربية . مختارات عالية من الشعر العراقي

هديتا المقتطف سنة ١٩٣٨

صقر قريش

تأليف علي ادهم

دراسة لحياة الامير عبد الرحمن الاول الملقب بالداخل وقد نهج المؤلف في كتابة هذا الموضوع منهجاً موفقاً عصريًّا فذكر حياة وتاريخ وسيرة الامير عبد الرحمن ورحلتهُ الى افريقية ويأسهُ من تأسيس ملك بافريقية ثم دخوله الى الاندلس وأعمالهُ المجيدة فيها وتناً من أشعاره وقدرته الخطابية وقوة عزيمته

١٣٠ صفحة كبيرة — ثمنه ١٠ قروش مصرية يضاف اليها اجرة البريد

نوابغ مجيدة من

الثقافة الاسلامية

١ — التصوير واعلام المصورين في الاسلام للدكتور زكي محمد حسن

٢ — تأثر العربية بالثقافة اليونانية للاستاذ اسماعيل مظهر

٣ — الأثر العلمي للحضارة الاسلامية واعظم علمائها للاستاذ قدري حافظ طوقان

٤ — الصلات بين العرب والفرس وآدابها في الجاهلية والاسلام

للدكتور عبد الوهاب عزام — ١٦٧ صفحة كبيرة و١٦ صفحة بالروتوغرافور

ثمنهُ ١٥ قرشاً مصريًّا يضاف اليها أجرة البريد

ملحوظة : ارسلنا هاتين الهديتين الى جميع مشتركي المقتطف الذين سددوا اشتراكاتهم لآخر ١٩٣٨

بادر الى تسديد اشتراكك تصلك الهديتان مع شكرنا

«مباحث عربية»

الكتاب الذي نال تقدير العلماء والأدباء في مصر وأوربا فعدوه توجيهاً جديداً للبحث ومثالاً يحتذى لتناول المسائل العلمية في دائرة الأدب والفلسفة واللغة

ويمتاز بالمصطلحات المستحدثة والموارد المختلفة والرموز المبتكرة الى جانب الموضوعات الطريفة

١٥٠ صفحة من القطع الكبير

مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر وسائر المكتبات المشهورة

ثمنه ١٥ قرشاً صاغاً عدا اجرة البريد

مؤلفات الامير شكيب ارسلان

يسألنا القراء عن مؤلفات عطوفة العلامة الامير شكيب أرسلان أين تباع ، وها نحن لسردها فيما يلي ونذكر أثمانها : —

	ص		ص
حاضر العالم الاسلامي بمجلدين ضخمين	٨٠	آخر بني سراج في تاريخ الاندلس	١٥
الحلل السندسية في تاريخ واخبار الاندلس	٣٠	الامام الاوزاعي	٨
السيد رشيد رضا او أخاء اربعين سنة	١٥	أناطول فرانس في مباذله	١٢
أحمد شوقي بك او اخاء اربعين سنة	١٠	تاريخ غزوات العرب وفتوحاتهم في اوربا	٢٥
ديوان الامير شكيب ارسلان	١٠	تعليقات وحواشي الامير شكيب على تاريخ ابن خلدون	١٥

وهذه الاسعار غير أجرة البريد . وتطلب مؤلفات الامير الجليل من المكاتب الكبيرة في القطر المصري

شركة التمدن الصناعية

١٤٦ بشارع محمد علي ـــ تليفون ٤٤٨٨٧

حروف المنتخب من مصنوعات سبك التمدن الذي يقوم بتوريد جميع الحروف للجرائد المصرية والشرقية

وكيل الشركة

أحمد فرهمي

خطاط الملوك

الاستاذ نجيب قراوردي

يتولى فحص الاوراق المطعون فيها بالتزوير بمصر وغيرها من البلاد ويطلب منه كتابه « التزوير الخطي » لمعرفة الخطوط والاختام المزورة والصحيحة عربية وافرنجية ثمنه ٥٠ قرشا صاغا . وتطلب منه كراريسه « السلاسل الذهبية » التي تعلم الخطوط الجميلة بوقت قصير واسلوب مبتكر ومقررة في جميع المدارس ، وكتاب « المجلة » وهو مجلة الاحكام العدلية الصحيحة الوحيدة المصدق على صحتها من باب المشيخة الاسلامية مشروحة ومشكلة بقلمه

وهو يتولى عمل كليشهات وأختام وغيرها . ويكفي كتابة كلمة « مصر » عند مخابرته ، أو مخاطبته بتليفون ٥٠٣٣٠

وكلاء المقتطف ومحلات الاشتراك

في العاصمة والقطر المصري ادارة المقتطف بشارع الفاصد — باب اللوق

في بيروت — سوريا — جورج افندي عبود الاشقر ص.ب رقم ٩٢٩

في طرابلس الشام — الاستاذ عبدالله الياس حصني

في دمشق — المهاجرين — الاستاذ عمر افندي الطبي

في شرقي الاردن — عمان — الاستاذ يعقوب عودات

في القدس الشريف ويافا وحيفا — الخواجات بولس سعيد ووديع سعيد واصحاب مكتبة فلسطين العلمية

في حمص — سوريا — الخوري عيسى اسعد

في الناصرة وفلسطين — القس فريد عوده

في حلب شارع السويقة — السيد عبد الودود الكيالي صاحب المكتبة العصرية

في صيدا — نقولا افندي حريصي داغر — صيدلية الهلال

في حماه — السيد طاهر افندي النساني

في الارجنتين — Mr. N. J. Nazer
Avenida de Mayo 1370
Buenos Aires, Rep. Argentina

في الولايات المتحدة والمكسيك وكندا وكوبا — Mr. Najati Shehadi
3012 Narrows Avenue
Brooklyn N. Y.—U. S. A.

قيمة الاشتراك في المقتطف تدفع مقدما

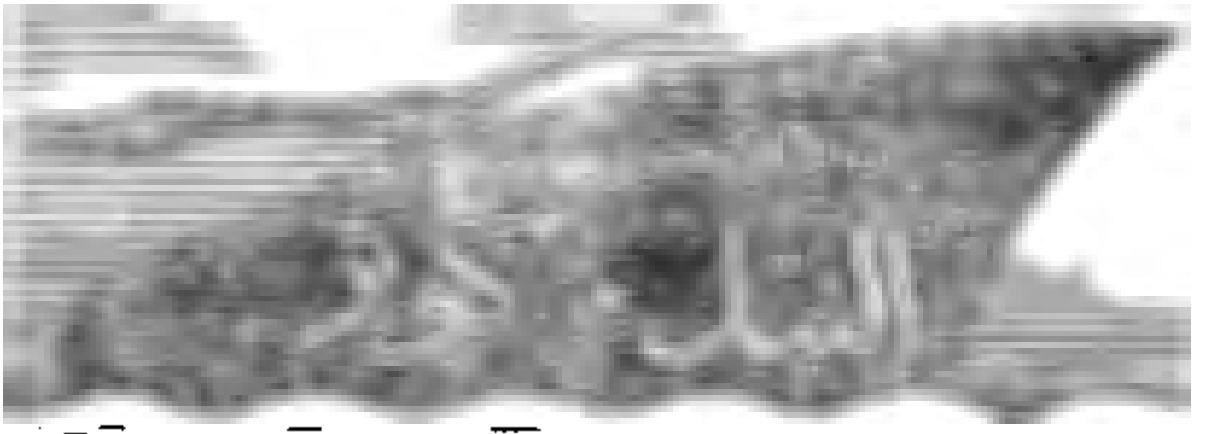
عن سنة	عن ستين
١٠٠ في القطر المصري والسودان	١٨٠
١٢٠ في سوريا ولبنان وفلسطين وشرقي الاردن والعراق «بريد عادة»	٢٠٠
١٤٠ العراق «بريد السيارة»	٢٣٠
١٤٠ اي ٧ دولارات لاميركا الشمالية	٢٤٠
١٢٠ اي ٦ دولارات لاميركا الجنوبية وجمهورية الأرجنتين	٢٠٠

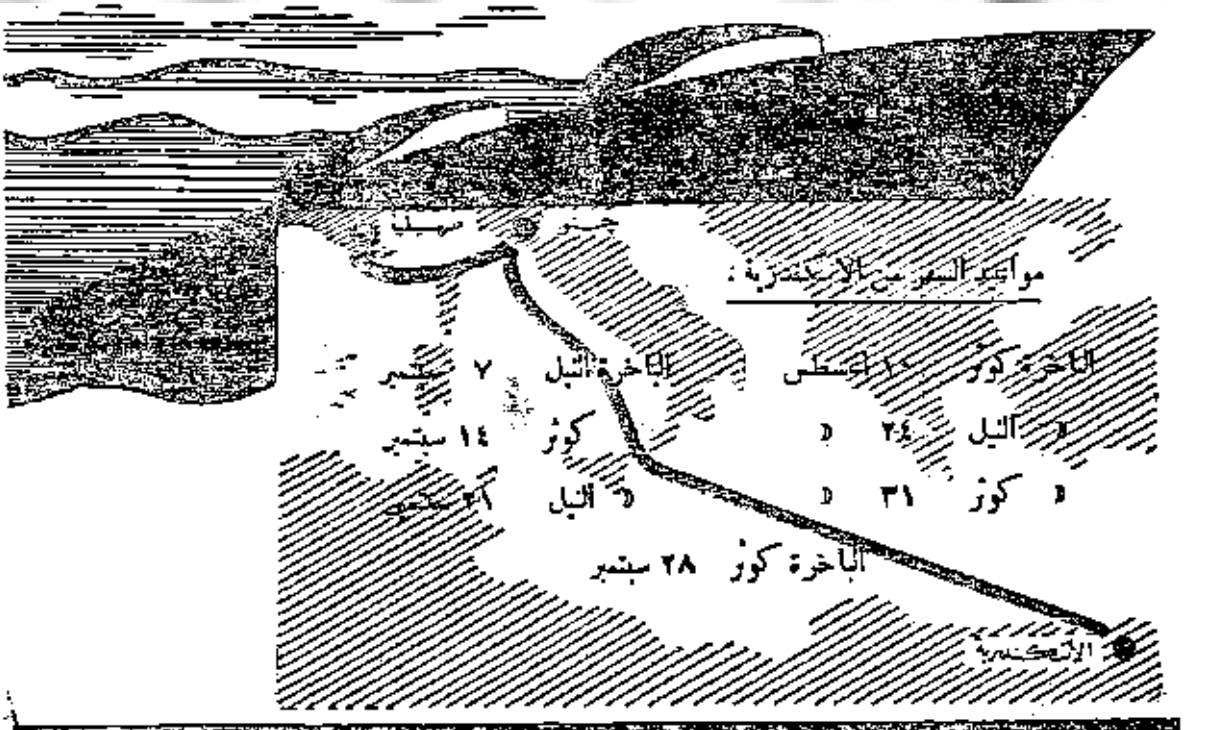
ملاحظة: [يخصم ٢٠٪ من قيمة الاشتراك للاساتذة والطلبة الذين يرفقون طلبهم بشهادة من مدير المدرسة تشجيعاً لهم]

تبدي عظمة رائعة
ان اصناف الحرير التي تنتجها مصانع شركة مصر لنسيج الحرير قد تفوقت على جميع أنواع الحرير الأجنبي فضلا عن اقتصاد الأسعار
اطلبوا حرير مصر الطبيعي من شركة بيع المصنوعات المصرية
ومن كافة المحلات الأخرى
شركة مصر لنسيج الحرير

رحلات بحرية

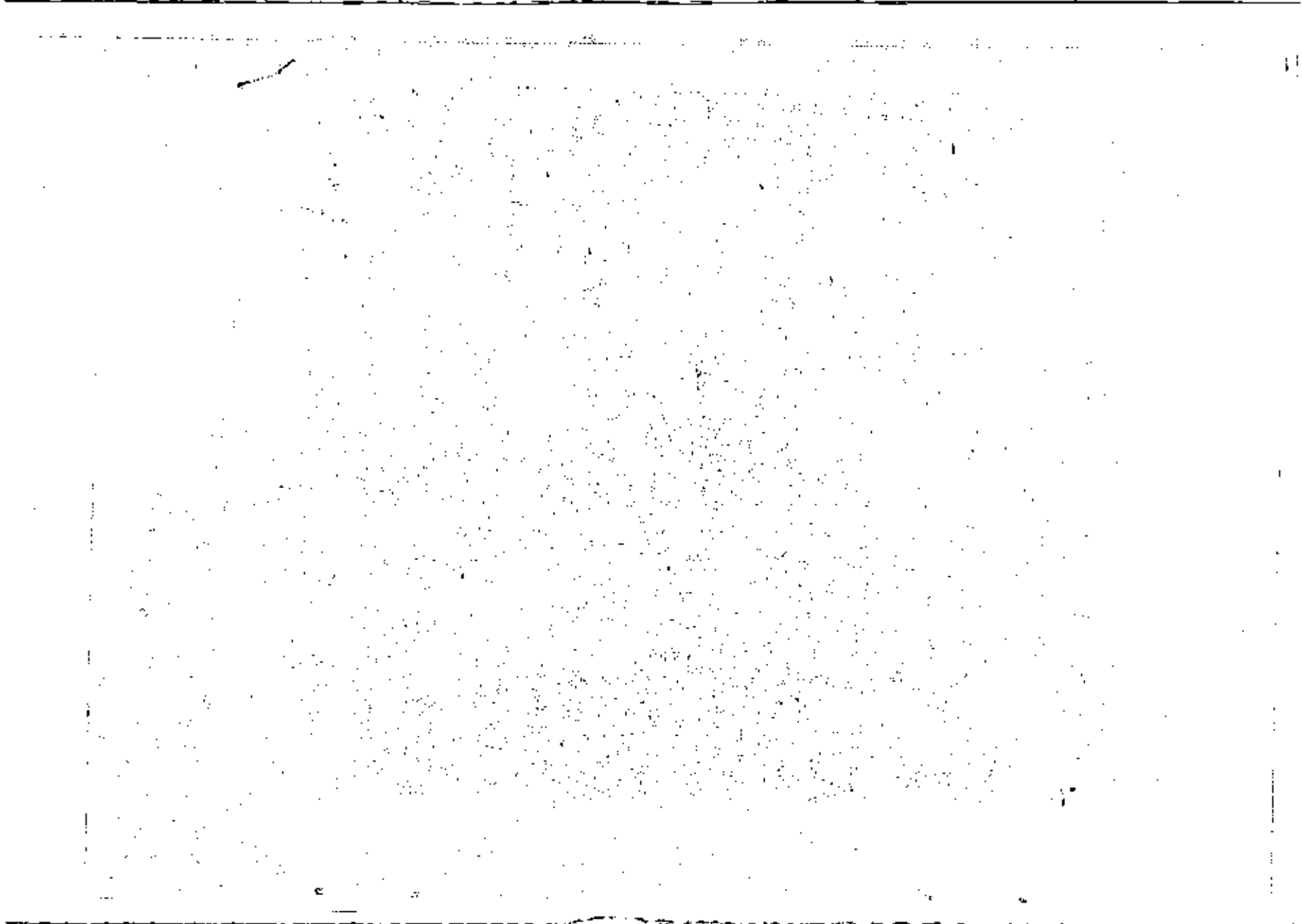
الاسكندرية جنوا مارسيليا بالدرجة





شركة مصر للملاحة البحرية

طلبوا الاستعلامات وتذاكر السفر من شركة مصر للسياحة ٨٠ شارع ابراهيم باشا بالقاهرة تليفون ٩٦٠٠



رسم يمثل اقتراب السيارات الثلاثة ، المريخ والمشتري وزحل من الارض
(راجع الصفحة الاولى من باب الاخبار العلمية في هذا الجزء)