# المقتطف

الجزء الثاني من المجلد الثاني عشر بعد المئة

١ فبراير سنة ١٩٤٨ — ٢١ ربيع الاول سنة ١٣٦٧


## التكافل الاشتراكي

### نظرية مما في النظام الاجتماعي

البحث الاول في تحليل النظرية

### ٣ – استبداد الجماعة بالفرد وغلاة الاشتراكيين (١)

استبداد الجماعة بالفرد، استجابةٌ تكاد تكون طبيعية لما ورث النظام الاجتماعي من تسلط الفرد على الجمعية تسلُّطاً لا نبالغ إذا قلنا إنه تجاوز الحد اللازم للاحتفاظ بوحدة التكافل الجماعيّ. ومن أجل أنه تجاوز ذلك الحد، ذهب الاشتراكيون إلى أن عكس الآية هو غاية الاصلاح وأنه السبيل القويم لبناء المستقبل، فراحوا يستذلون الكفايات والمواهب الفردية لصالح المجتمع. مثلهم في ذلك كمثل من وقع على فرع فاسد في شجرة، فخيل إليه أن العلاج إنما هو أن يضع الفأس في جذورها.

كان من الطبيعي أن يحدث هذا الانتكاس، بل أعتقد إنه خطوة لازمة من خطى التطور تخلق جمعية جديدة على قواعد جديدة. فان العنت الذي عانته الجماعات من استبداد الفرد، سواء أظهر في صورة حاكم أو رجل دين أو سياسي أو رأسمالي أو منتج أو مستهلك، قد

(١) نشر البحثان السابقان في عدد ديسمبر سنة ١٩٤٧ وفي عدد يناير سنة ١٩٤٨

بلغ في النظام الذي خرجت به الجماعات من عصر الانقطاع مبلغاً أحدث ركناً شديداً في وعي الجماعات ، جعل تقبّلها لنظام عكسيّ له ، ماشياً لفكرة أن الضد يمحو الضد ، ناسية أن ذلك إن صح في ظواهر بسيطة ، كأن يمحو النهار آية الليل مثلاً ، فإنه أبعد ما يكون صحة وثباتاً في نظام الجميات الانسانية ، وهو نظام دقيق كل الدقة ، معقد كل التعقيد ، مترابط بوشائج وأواصر قلما يدركها الباحثون في خصائصه .

أضف الى ذلك أن قاعدة توالي الأضداد ليست من طبيعة الاجتماع في شيء أصلاً ، بل هي ليست من طبيعة الحياة في شيء . فقيام نظام أساسه تسود الجمعية على الفرد ، ليحل محل نظام تسوّد فيه الفرد على الجمعية ، هو استبدال شيء بضدّه ، ولقد يظهر ذلك جليًّا في أنه عبارة عن استبدال صورة من الاستبداد بأخرى ، فكأنما طبيعة النظام ذاته لم تتغيّر وأن الذي تغيّر فيها هو الصورة لا غير .

إلاّ أنه من خليقة الأشياء ، أن تنزع الى حالات متضادة اذا اكتنفتها ظروف غير طبيعية . نقول مثلاً إن الضغط يولّد الانفجار . وما كان الانفجار ليحدث لولا زيادة الضغط . ذلك بأن الضغط الى حد الاحتمال يمكن أن لا يحدث انفجاراً ، ولكنه اذا تجاوز حد الاحتمال ذهب الى الضد تماماً . وإذن فقيام النظامات الاشتراكية أو الشيوعية التي كان السبب فيها ازدياد ضغط الفردية الى حدّ غير محتمل ، هو حالة طبيعية ، السبب في حدوثها أن قوات غاشمة حالت خطى التطور عن الانبعاث .

على أن حدوث هذا الحال إن كان طبيعيًّا ، فإن بقاءها غير طبيعيّ . فإن الفرد إن استبدت به الجمعية لا تتلفاً كفاياته ولا تنمو مواهبه ، فأن الجمعية اذا استبد بها الفرد ، تتوانى دورة التطور فيها وتفقد كثيراً من مقوّمات التكافل التي يجعلها جمعية صلبة القوام مهيأة للتقدم والارتقاء . فالطور الذي تجتازه الاستبداديات الجماعية هو طور تناثرت فيه بالانفجار هشابا نظام قديم ، فاذا تجمعت تلك الشظايا ثانية ، لأنها عناصر أصلية ، لا بد لها من أن تتجمع ، ظهر مع تجمعها ضرورات تعيد الألفة . ونقصد بالألفة صورة تكافلية بين الفرد والمجتمع تذهب بكل صورة من صور الاستبداد من الناحيتين ، ناحية الفرد وناحية الجمعية .

من الحقائق الجلية على أن الاستبداديات الجماعية هي عبارة عن انتقال من شيء الى

ضده . ان الحكومة في النظام الفرديّ قد حددت سلطتها بالقدر الضروري لحفظ النظام وحماية القانون ، وفي النظام الجماعيّ امتدت سلطتها حتى أصبحت كل شيء ، فتدخلت في شئون الفرد تدخلاً كاد يذهب بكل كفاياته التي لا تنمو وتنشأ إلاّ في جو من الحرية تكفله له الجمعية . وهي فوق ذلك صبّت الجمعية في قالب من الصبر عليها أن يكون بيئة موائمة لمقتضيات التطور . فمن حماية لحرية الفرد الى الدرجة الى أذلت الجمعية له ، الى تدخل وتقييد لتلك الحرية أذلت الفرد للجمعية .

أكثرنا من الكلام في الفرد وتنمية كفايته في ظل نظام حر خالص من استبداد حكومة فردية أو استبدادية جماعية ، فيلبغي لنا الآن أن نصف الصورة التي يكون عليها الفرد قادراً على تنمية كفاياته .

الجمعية كلٌّ ، الأفراد أجزاؤها . على أنه من الخطأ أن نتصور أن هذه الأجزاء أو الوحدات هي كالأجزاء أو الوحدات المادية في هيكل جامد موات . بل يجب علينا أن نعي دائماً أن الوحدات العضوية في كلٍّ جماعي ، هي وحدات حية أخص ميزاتها الفكر والارادة . وللفكر والارادة بيئة خاصة تنتعشان فيها وتتناميان ، بمعنى أن نمو الفكر يتبعه نمو الارادة ، ونمو الارادة يتبعه نمو الفكر ، وهذا لا يحدث الاّ في بيئة حرة من جميع القيود الثانوية التي تحد من الفكر وتعرقل من الارادة .

الفكر والارادة أداتان متكاملتان . فالفكر بلا إرادة لعطل . والارادة بلا فكر عماء. فكل نظام يسلب الفرد حرية الفكر والارادة ، فانما ينقصه المقوّم الفردي ، وهو أقوى المقوّمات الاجتماعية . ذلك بأنه العامل الحقيقي الذي يهيء للوحدات الاجتماعية ، التي هي الأفراد ، سبيل التكون بحيث تصبح شاعرة بأنها قوة مستقلة تفرض على بيئتها المؤثرات وتتقبل من البيئة مؤثراتها ، فيحدث ذلك التجاوب بين الفرد والجمعية الذي هو في الواقع الأساس الذي يقوم عليه التكافل الاشتراكي .

اذا عزّ على الفرد أن يكون حرّاً ، وعزّ عليه أن يكون مريداً ، فقد تلك القوة التي يكون بها ذا أثر في البيئة وتعذّر عليه أن يتقبل آثار البيئة ويعنيها تمثيلاً تصبح به جزءاً من كيانه . وبذلك تنحل رابطة التكافل بين الفرد والمجتمع ، كما تنحل تماماً اذا فرض على

الجماعة أن تقوم على نظام مصطنع ليس وليداً التطور ، بل هو وليد نظريات وضعها مصلحون أو مريدو اصلاح ، مهما كان فيها من عمق التفكير وصلابة المنطق ، قد تكون مع ذلك بعيدة كل البعد عن مسايرة الاتجاه التطوري الذي سارت فيه الجماعة منذ أزمان موغلة في القدم . وهو اتجاه فيه من أثر الوراثة أكثر مما فيه من أثر التربية .

***

على هذا قام صراع بين الفرديين الذين يقولون بحرية الفرد وتسلطه على الجماعة ، وبين الاشتراكيين الذين يقولون باخضاع الفرد للجماعة . فما طبيعة ذلك الصراع ؟

طبيعته في الواقع قائمة على تصور أن الانتقال من النظرية الفردية الى النظرية الجماعية ، هو طريق القضاء على الوراثات الخبيثة التي خرجت بها الأمم الحديثة من نظام القطائع . أما الصور التي تشكل فيها ذلك الصراع فشتيتة متنوعة ، ولكنها تعود جميعاً الى نظرية المساواة بين الأفراد .

علت الصيحة بنظرية المساواة في أزمان كثيرة ، ولكنها كانت في الثورة الفرنسية من الأصول التي اتخذت سبيلاً الى القضاء على سلطة الاستبداد وسلطة النبلاء . ثم اتخذت من بعد ذلك أساساً لنظرية تساوي الأفراد في النظام الاجتماعي ، فقيل بأن الناس ما داموا متساوين في الملكية لصوصية ، ومن أجل أن يحدث التساوي يجب أن يعاد ما سرق اللصوص الى ملكية عامة ينتفع بها الجميع . وتدرّج القول من ذلك الى القول بتأميم المرافق العامة ، لأن الأرض اذا عادت الى ملك الدولة لتصبح ملكاً عامّاً ، فأولى ببقية المرافق أن تكون كذلك . فاتسع بذلك نطاق الحكومة وزاد تدخلها في حرية الفرد وفي تنظيم الجماعة .

غير ان الطبيعة لم تسوّ بين الأفراد اطلاقاً . لم يحدث ذلك في ناحية من نواحي الحياة ، لا في عالم النبات ولا في عالم الحيوان ولا في عالم الانسان ، وأخص ناحية اتضحت فيها الفروق هي الناحية العقلية ، بل هي الناحية التي تعذر فيها حدوث المساواة بين فردين اثنين من أبناء آدم وحواء .

وبالرغم من أن التاريخ الانساني برمته انساق بما كان لأفراد متمايزين فيه من أثر تنشئة الحضارات ، أنكر القائلون بالمساواة حقيقة الفردية ، وقالوا بأنه مهما يكن من أمرها

في التاريخ ، فان من الواجب أن يضحى بها في سبيل الجماعة ، وان الفرد زائل والجماعة باقية ، وفسروا التاريخ تفسيراً اقتصادياً مستخلصين من ذلك التاريخ ان أعظم الكوارث التي نزلت بالبشر ، انما نزلت من أثر سلطة الفردية وتسودها على المجتمع .

ومهما يكن من أمر ذلك فان تفسير التاريخ اقتصادياً كتفسيره جنسياً أو روحياً أو غير ذلك ، لن يظهر لنا من التاريخ غير ناحية بعينها من نواحيه . ذلك بأن التاريخ مجموعة من أثر الظواهر والنزعات الانسانية ، فيه أثر من الاقتصاد ، وإشارات من العاطفة الجنسية ، ودلائل من الروحانيات ، الى غير ذلك . فتفسير التاريخ اقتصادياً صحيح ولا شبهة . غير أنه تفسير لناحية واحدة من نواحيه . فاتخاذ هذا التفسير قاعدة للحكم على أشياء الاجتماع ، طريق خاطىء ولا هناك ، بقدر ما في ذلك التفسير من انكار لبقية المؤثرات التي كوّنت التاريخ البشري . وعلى هذا يجري القول بأن أثر الفرد في التاريخ كان عائقاً اجتماعياً مسبّب وقوف الجماعات وصدّها عن التقدم والارتقاء .

جملة القول انني لا أنكر ان الفردية عاقت خطى التطور عن الانبعاث في سبيلها أحياناً . وكذلك لا أنكر ان الفردية حفظت على الانسانية الى جانب ذلك أرقى مثلها وقامت حفيظة على كنوز العلم والحكمة تنقلها من الأسلاف الى الأخلاف . وذلك يثبت لدينا أن الحد من سلطان الفرد على الجماعة ضروري . ولكن أشد منه ضرورة أن يعطى الفرد من الحرية القدْر الذي يكفي لتنمية كفاياته ومواهبه ، ويمكّنه من تأدية الرسالة التي حملها خلال القرون .

من أجل ان الوراثة الاجتماعية قد مضت خلال قرون تقتضي مؤثرات معينة في سبيل استقوى به الفرد على الجمعية ، واستغلّ ضعفها بنزعاته الأنانيّة ، قام في أذهان بعض الذين أرخوا الانسان اقتصادياً ، ان تلك الظاهرة هي التي خلقت جميع مشاكل المجتمع منذ ان كان للانسان مجتمع . لذلك أرادوا ان يطيحوا بالفرد وان يسوّدوا عليه الجمعية ، اعتقاداً بأن ذلك هو العلاج الوحيد للمرض الكامن في الجماعات . ونسوا مع ذلك أمرين هما من الأثر ما هو أصوأ من أثر الفرد بنزعاته الأنانية :

الأول : ان التضحية بالفرد تضحية بالقوة المبتكرة في الحياة .

الثاني : ان استذلال الفرد معناه استذلال الجمعية . لأن معنى أن الحكومة توجه الجمعية، يتضمن مع حد الحرية الفردية ، تقييد النزعات الاجتماعية وصرفها عن سبيلها الطبيعي في النماء والتطور .

فكأن أولئك الذين حاولوا ان يسعدوا المجتمع بتقييد القوى الفردية ، قد اضطروا الى تقييد الجمعية أيضاً . ولولا ذلك لبرزت الكفايات الفردية ثانية من خلال ذلك المجتمع الاصطناعي ، وأخذت مكانتها في الوجود ، ولو أتيحت لها الفرصة لرجعت الى صورة ما من صور استبدادها القديم .

* * *

حصول ذلك في روسيا السوفيتية . وبعد ثلاثة عقود من الزمان قام فيها نظام التسلط الجماعي ، لحظ أن هذه الجمهورية تؤد شيئاً بعد شيء الى نظامات لا هي ديمقراطية فردية صرفة ، ولا هي تكافلية صرفة .

ان التجربة الروسية تجربة فذة في ثلاثة نواحٍ من النظام الاجتماعي : سياسياً واجتماعياً واقتصادياً . غير أن الفرد الروسي المستعبد للجمعية لم يبلغ بعد منزلة الفرد في كثير من الممالك غير الشيوعية كأمريكا والنرويج والسويد وسويسرة . والاجتماع الروسي الذي استعبد الفرد لم يبلغ بعد مبلغ الجمعيات في ممالك أخرى .

وإن الدلائل لتدل بوضوح على أن ضغط الظروف سوف يظهر عما قريب في أية وجهة سوف يتجه ذلك النظام . غير اني لا أشك هيناً ، في أنه سوف يتجه في طريق يحقق التكافل بين الفرد والجماعة، وإلاّ فلا شك في أن ذلك النظام سوف لا يقوم بغير دكتاتورية استبدادية هي عنوان حيّ على أن الألفة بين هتي المجتمع تكاد تكون فاقدة ، وان ما يظهر هنالك من أوجه التكافل الاشتراكي ما هو الاّ صورة مصطنعة من فعل قوة مطلقة في الحكم، وانه لن يكون له من أثر قبل أن يتحقق للفرد قدر من الحرية يكفله المجتمع ، حتى يمكن أن يزوّد التكافل الاجتماعي بالقوة المحركة التي تضمن تطوره نحو الغايات والمثل العالية .

اسماعيل مظهر

# لكل أجل كتاب

لا أستطيع أن أدّعي العلم بتفسير هذه الآية الكريمة علماً لا ينازعني فيه الكثيرون من أهل الفضل . ولا أستطيع أن أجاري الذين يأخذون هذه الآية على ظاهرها ، فيقولون بأن معناها منصب على الاعمار والآجال باعتبار ما تلاها من الآيات ، ثم يختمون اجتهادهم بالوقوف عند هذا المعنى وحده . بل أذهب الى أن هذه الآية أكثر من معنى ، فكما أنها تنصب على الاعمار والآجال ، كذلك هي تشير إشارة خاصة الى معنى من معاني التطور الاجتماعي ، وتلمح الى أن النظامات المدنية انما تتغير بتغير الزمان ، وتتفاوت بتفاوت العلم والعقلية ، وتتفاضل بتفاضي الناحية التي ينظر منها الناس الى حقائق الحياة وحقائق الوجود ، وانه يقتضي ذلك تغيير النظامات وتبدّل الأوضاع الاجتماعية والفكرية ، وأنه يقتضي ذلك تكييف النظم وتعديل الشرائع من حيث حاجات البشر الى التطور ، ومن حيث أن البشر عجينة ليّنة في يد المقدرات الطبيعية والغيبية ، فيكون لكل زمان من الأزمنة ، ولكل عصر من العصور ، لوناً من الشرائع وضرباً من النظام يختلف عن اللون الذي يلابس الشرائع والنظم في غيره من الأعصر ، وبذلك تعاشي الشرائع حاجات الناس ويعاشي الناس روح الشرائع ، حتى لا يقف دولاب الرقي الانساني عن دورته الطبيعية المقدورة ، ولا تتخلف الشرائع عن مسايرة الحاجات التي تتطلبها الحياة الاجتماعية ، فيكون لكل زمان لباس خاص من الشرائع ، وصورة بعينها من النظام ، ولون بذاته من الفكر ، ويكون إذن « لكل أجل كتاب » .

أجملت هذه الآية معنى التطور الانساني برمته في ثلاث كلمات . فان تاريخ الانسان يدل دلالة قاطعة ان له عصراً عمت فيها الجهالات وأسفت فيه الأخلاق وأعمت فيه كل المعاني القدسية التي تنزل الآن من مدنيتنا ، ومن كل المدنيات الرشيدة : المنزلة الأولى في تقدير العقل والمشاعر . كان الانسان في ذلك العصر حيواناً يأكل إذا جاع ويجوع إذا لم يجد ، ويفترس

إذا اشتدت به نداءات الاحتفاظ بالذات، ويموت مأكولاً إذا ما عجز عن الدفاع عن نفسه، يتخذ من الأشجار بيوتاً ومن المغاور والكهوف مكناً. فضيلته أن يسد حاجات الطبع المادي: فسمت رذائله وتحالفت فضائله، وكانت هذه الشريعة في الواقع شريعة ذلك الزمن وقانون ذلك العصر: قانون القوة والفوضى، قانونه كي آكلاً قبل أن تكون مأكولاً».

عاش الانسان في ذلك العصر فرداً همه من الحياة أن يرد عنها عادية الموت وانضناء، وان يسد حاجات الجسد وحسبها، فعاش عيش البهائم السائمة، وكان قانونه في ذلك الحين، قانون كل سائمة من الحيوان.

تكونت بعد ذلك الأسرة، ومن الأسر تكونت القبيلة، ومن القبائل تكونت الأمم والشعوب. وفي هذا السفر وحقه طويلا من عمر الدنيا الآلاف المؤلفة من السنين، وقطعنا عشرات المئات من القرون لنجد الانسان من بعد ذلك حجر الأديان الأولى يدرج نحو الروح بعد أن قضت عوامل التطور على الزمن وعلى النظام الذي درج فيه الانسان في حجر المادة. وإذن فقد دلنا حقائق هذه الحياة البشرية دلالة صادقة على أن الانسان لم يجمد في عصر من عصوره ولا استحجر مستعصياً على سنن التطور الأبدية أن يتبدل من سائمة إنساناً، وأن يخرج من صلب المادية بشراً سويًّا. سويّ النظام، سويّ المنطق، سويّ الروح، كأنما هذه طبعه أن يكون من التطور والى التطور، وان الحياة تطور صرف نشهده في تقلب المخلوق الآدمي منذ أن يكون نطفة فعلقة فمضغة فعظاماً تكسى لحماً. ثم طفلاً ثم يافعاً ثم شيخاً ثم فيلسوفاً من طراز سقراط أو نبيًّا يهدي الناس الصراط المستقيم. ومثل الفرد في تدرجه من النطفة الى النبي، كمثل الجمعية البشرية في تدرجها من إنسان كأنه سائمة الى انسان الحضارة الجديدة، إذ تحتاج في كل طور تجتازه الى شريعة والى كتاب، فشريعة المضغة ليس هي شريعة الطفل، وشريعة الطفل ليست هي شريعة اليافع، وشريعة الفتى غير شريعة الكهل، وشريعة الأبله ليس هي بذاتها شريعة الفيلسوف، ولا شريعة الفيلسوف هي بذاتها شريعة النبيّ. وإذن يكون لكل حال شريعة، وإذن يكون لكل أجل كتاب.

ماذا نقصد بتفسير هذه الآية هذا التفسير، وما هو الحق الثابت الذي يدور من حوله

المعنى المدرك من أن لكل زمان شريعة ؟ نقصد أن جوهر الحق ثابت ، وكذلك يكون لكل شريعة جوهر ثابت . لأن معنى الشريعة أن يكون في الضمير الانساني نزعة الى معرفة الحق ونبع يفيض دائماً بمعنى الحق . وأول حق للإنسان في هذه الدنيا هو حق الحياة . ولكن على أي وجه من وجوه الحياة تتكيف الصورة التي تلابس هذا الحق ؟ الواقع أن هذه الصورة تختلف باختلاف الأزمان والأحوال ومراتب الرقي أو الاسفاف التي تكون عليها جماعة من الجماعات . فالحق باعتباره مفهوماً ينطوي عليه خير الانسان ، كذلك الشريعة فما مفهوم كلي ثابت . ولكن الصورة التي تتكيف بها هي التي تجري عليها سنن التطور ، وهي التي تجري عليها ملابسات الحاجات الناشئة بتغير الظروف والأوضاع وانذن يكون لكل زمان شريعة . وإذن يكون لكل أجل كتاب .

* * *

في هذا كثير من الحق . فان الزمن الذي كنا نعدّ فيه لأعدائنا من رباط الخيل ، زمن قد مضى أجله ومضت ملابساته . وجاء الزمن الذي نعدّ لهم فيه المدفع والبارجة والدبابة والقنبلة الذرية . الشريعة الثابتة وجوهر الطبع الذي لا يتغيّر هو أن يعدّ الانسان لنفسه آلة الدفاع من عدوّه . ولكن اذا دارت عجلة الزمان وأصبح رباط الخيل عدة الهزيمة في التناحر على البقاء ، وجب ، وان كل جوهر شريعة الدفاع عن نفسه واحداً لا يتغير ، أن تتغير وسائله بمقتضى التطور الذي أصاب العلم والفكر ، وبمقتضى الصورة التي استطاع الانسان بعقله أن يجعلها تلابس المادة التي هي أداته في هذه الحياة . كنا نتخذ فيما مضى السيوف والحراب والسهام آلة للدفاع عن النفس مطاوعة لوحيات شريعة البقاء التي هي ثابتة . ولكن هذه الصورة التي لابست عدّة هذه الشريعة قد تكيفت الآن ، فهل نكون سبّاقين إلى الحياة وإلى إدراك الحقائق وإلى الفهم الصحيح ، إذا ربطنا بين الشريعة وأداتها ، وقلنا إن الصورة التي صلحت عدة لشريعة ما قد تصلح لجميع الأزمان ولجميع الظروف وعند جميع الناس وفي مختلف بقاع الأرض ؟ اذا أثبتنا على ذلك فإنما نكون متخلفين عن زماننا ، جانحين إلى الجمود الذي لا مسايرة فيه لمقتضيات الحياة المادية والعقلية .

مثلك في ذلك مثل انسان نشأ في خط الاستواء ثم أراد أن يزور قطب الشمال ، فذهب

اليه في أعماره التي لا تستر من جسمه شيئاً ، نازعاً الى الاعتقاد بأن شريعة الاستواء هي شريعة القطب وأن الحياة هنا هي الحياة هناك ، وان ما ورث عن الآباء صالح لكل بيئة ولكل زمان ! وما جئنا بذلك إلا لنقول إن بين شرائع القوامر المادية وشرائع القوامر العقلية والروحية ، شبهاً وأي شبه . فان صورة ما من صور الفكر أو الخلق أو الوضع الاجتماعي قد تصبح في زمن وفي بيئة وفي جماعة من الناس ، وبينها وبين الحاجات الضرورية للحياة بوناً شاسعاً وصدعاً متنائياً ، كذلك الصدع الذي يفرق في الطبيعة بين خط الاستواء وبعضائه ، وقطب الشمال بزمهريره الذي يفري الوجوه .

نضرب لذلك أمثالاً من شريعتنا الاسلامية . فالبر بالفقير والمسكين وابن السبيل من الأحياء التي تدخل في شريعة الاسلام مدخل الأمر القاطع . ولذلك شرعت الديانة الاسلامية مبدأ الزكاة ، وجعلت له حدوداً محدّدة بما قام في زمان من حاجات الفقير وقدرة المزكي . ولكن حاجات الفقير تضاعفت وزادت ، وقدرة من تجب عليهم الزكاة تضاعفت أضعافاً . وأصبح ما كان يجري مجرى المثل الخيالي من القول بأن هنالك قناطير مقنطرة من الذهب والفضة ، حقيقة واقعة في هذا الزمن . وكان الفقراء والمساكين كما كانوا في جميع العصور وفي العصر الحاضر كثرة بالغة الى جانب قلة يأكلون الأموال بالباطل . فهل نستطيع أن نقول ان مبدأ التزكية عن المال وعن النفس وإن ظل قائماً بجوهره ، يجب أن يتعلق جوهره بأعراضه التي أصبحت في هذا الزمن كأنها الحياء الى جانب حاجات هذا المجتمع ، والى جانب الثروات التي استجمعت في أيدٍ زادها الغنى نهمة الى المال وزادتها القوة والسلطان حشماً في سبيل الدنيا ؟

نرجع بعد ذلك الى الجهاد في سبيل الله أو في سبيل الذات . كانت عدة الجهاد فيما مضى سيف ودابة لمن استطاع أن يكون له دابة . فما عدتنا اليوم ؟ عدتنا الفيالق المجهزة بأدق الآلات الثمينة والبوارج التي تمخر البحر كالاعلام والطائرات التي تكفي نفقات واحدة منهن لتجهيز جيش برمته في الأزمان السالفة . فهل يكفينا اليوم لتجهيز جندي محارب ما كان يكفي جندياً في جيش بن الوليد أو أسامه بن زيد . وهل يكفينا من الخراج ما كان يكفي حكومة اسلامية في العصر الأول من الاسلام ، وهل نستطيع أن نقول أننا أعددنا عدة

الجهاد ونسبة ما نجبي اليوم من أصحاب الملايين هي نسبة ما كان يجبيه عمر بن الخطاب ، إلا ونكوص الى الله أدنى ، والى انكار واقع الأمر من الحياة أقرب شيء؟ أما والأمر على ما رأيت ، فإن لكل زمان شريعة ولكل أجل كتاب .

* * *

في هذا كثير من الحق . وإذن نخلص منه الى سؤال : ما هي الغلالة التي تأثرت بها شريعتنا التي نعتقد أن جوهرها هو الحق الذي ثبت في قلوبنا باعتبارنا بشراً ، وتشربته عقولنا وأفكارنا باعتبار أننا أهل عقيدة مزاجها ثابت ثبوت الرواسي ، وإيمان روحه من الحق والى الحق . الغلالة أو الصورة التي ينبغي أن تلابس شريعتنا السمحة بمقتضى تطورنا الذي تعلمنا فيه شوطاً مداه خمسة عشر قرناً من عمر هذه الدنيا ، إنما تستمد من نسيج يلائم المحيط الذي ا كتنفنا في العصر الذي نعيش فيه ، محيط شعرنا فيه بأن الظلم واقع ونحن لا ندفعه ، وأن الفقر كائن ونحن لا نقتله ، وأن المرض فتّاك ونحن لا نقاومه ، وأن الجهل فاش ونحن لا نناجله ، وأن الأخلاق دنية ونحن لا نقوّمها ، وأن المطامع فاضحة ونحن لا نكبتها ، وأن الضلالة قائمة ، والحقيقة نائمة ، وأن العدل ضياع ، والظلم فناع ، وأن الصراحة قتل ، ولن صبيل المجد كيد وختل . إن عدتنا في ذلك أن نقول ، ونقول بحق « لكل أجل كتاب »

لقد مضى ولله الحمد من ذلك الزمن الذي كان أسلافنا في عصور انحدارهم يرون فيه الظلم زاماً ، والفقر لجاماً ، وأن المرض بلية ، والجهل عطية ، وأن دنايا الخلق سبيل الرشد ، وأن الطمع طريق الجاه ، وأن الضلالة إذا لم تصبك خير أنها عنك بمنأى وأنت منها بمنجى ، وأن العدل اذا ضاع فما عليك ضياعه إذا لم تفجع في مال ولا ولد ، وما عليك أن تسكت عن الحق فلا تصارح به ولو أصبحت في دين الله شيطاناً أخرس ، وفي ذمة الرجولة خنثى ، فلا أنت بذكر ولا أنت بأنثى .

الغلالة التي توأم روح عصرنا ومحيطنا ، وتتفق ومدرج الحياة الذي درجنا فيه هي الغلالة التي ترد نا مسلمين أحراراً في أفكارنا وقلوبنا ، وأن نتخذ من الإيمان الثابت قوة ندفع بها الظلم ونحطمه ، ونقتل بها الفقر وندفنه ، ونقضي على الجهل ، ونروي بقوانا

كلها على المرض : مرض الأجسام ومرض النفوس ومرض العقول ، وأن فضائح أنفسنا وفضائح الناس بالواقع ، ونعمل على أن لا نكون شياطين خرساً نعرف الحق ونسكت عن الحق . وفينا اليوم من القوة ومن البأس ومن الرجولة والفتوة والايمان ، ما لو أردنا أن نزحزح به الجبال لزحزحناها أو نخرق به الأرض لخرقناها ، ونقذنا من أقطارها الى الحق والى العدل والى الغنى والجاه ، ليكون من نصيب الناس أجمعين ، لا من نصيب من قست قلوبهم فأصبحت كالحجارة أو أشد قسوة ، وانضمت نفوسهم فأصبحت كضئالة الشيء ضررها واقع ونفعها بعيد ، أولئك الذين هم يعلمون أن جاههم سبيله العدوان وعالمهم طريقه الظلم الصارخ ، وان دعتهم مسلوبة من دعاء غيرهم ، من غير أن يؤدوا حتى أمانة القول بأن هنالك ظلماً يجب أن يدفع وأن هنالك ملايين من البشر خوت بطونهم وتعرت أجسامهم وفرغت عقولهم وفسدت نفوسهم وارتجت أرواحهم في صدورهم .

***

لـكل أجل كتاب ، ولـكل زمان شريعة . ذلك ما يمليه طبع الحياة وطبع الأشياء ، وذلك ما يثبته تاريخ الانسانية الطويل في كل مراتب التحول التي مضى فيها الانسان خلال جميع الأزمان . فما هو إذن طبيعة الطور الانتقالي الذي نقف على عتبته ونكاد نذلف من بابه عزلاً من كل سلاح اللهم الا ايماننا بأننا مقدمين على عصر ستكثر فيه الأحداث وتتوالى فيه التغيرات ، وسوف تكتنفنا فيه كثير من قوات الشر وتتساورنا فيه أبالسة من أهل الجرد ، فئة منهم من أهلنا ، وفئة من عدونا ؟

نخطىء كثيراً إذا نحن مضينا نعتقد أن الأساليب التي جرينا عليها في تاريخنا القريب تصلح هي بذاتها لزماننا هذا ، ويتضاعف خطؤنا وتزداد الخاطر التي تحف بجمعيتنا إذا نحن أدركنا الخطأ ولم نعترف به ولم نعمل على حربه الحرب العوان ، لأن الخطر الأكبر ليس في أنك ترى الخطر ، ولـكن في أنك لا تدرك مقدار الخطر الذي يلم بك ، وليس الضعف في أن تكون ضعيفاً وحسب ، بل الضعف الأكبر هو شعورك بالضعف ، كما أن القوة هي في الواقع شعورك بأنك قوي .

وكذلك نخطىء إذا لم نقدر التقدير الكافي ألوان المخاطر التي تمتد في جميع مرافق حياتنا داخلية وخارجية ، ونخطىء إذا نحن اعتقدنا أن الحياة سبيل واحدة ووتيرة واحدة ، وأن

أحداثها لن تنال منا في المستقبل أضعاف أضعاف ما نالت منا في الماضي. فالواجب أن نفتح أعيننا على حقائق الحياة وان نعلم، أول ما نعلم، أن ما بنينا من مجد في جهادنا القريب قد يمحى ويزول بقليل من الضعف يتغلغل في قربنا وقليل من التدابير يدب في صفوفنا، وقليل من المطامع تأكل صدورنا، وقليل من التهاون يطبع بحريتنا واستقلالنا وبجميع ما رأينا من الصدوع التي خلفناها من ورائنا. فالأعين من حولنا مفتحة والأيدي الطامعة تمتد الينا مجهزة بكل عدة وسلاح، والخطر ماثل أمامنا مثوله لعيني النابغة إذ يقول:

فانك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطا طيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد إليّ نوازع

فان تطاحن المبادىء الاجتماعية التي تغلبها مطامع ليس لنا فيها ناقة ولا جمل، ولا نحن منها في الدير ولا في النفير، تهب على هذه الدنيا لفحاتها المستعرة، وشرورها المستطيرة، لفحات الحرب وشرور التخريب والتدمير، فكيف بنا اذا هبت رياحها ونحن عزل من سلاح المادة وسلاح الفكر، وكيف بنا اذا اهتاجت من حولنا الأعاصير ونحن نجهل من أين مهابها وما هي مراميها وماهي بواعثها، وكيف بنا اذا نحن فهمنا منها كثيراً من أوجه الخطأ وغاب عنا كثير من أوجه الصواب، وكيف بنا اذا هي تسعرت ونحن على ما كنا امتكاكة ونساداً وفقراً وجهلاً ومرضاً وخصاً في الأخلاق وانحلالاً في الأرواح وتطوحاً مع المطامع الفردية والاصفادات النفسية، وشعورنا دائماً بأن الجمعية لا كفالة عندها للفرد، وأن الفرد لا كفالة عنده للجمعية.

ذلك كله يجعلنا نفكر ونفكر طويلاً في اللون الملائم الذي يتطلبه زماننا وظروفه القاسية، لنلبس شريعتنا الجديدة إياه، شريعة القوة والقدرة، وما هي وسائلنا الى القوة وما هي وسائلنا الى القدرة، وما هو الكتاب الذي ينبغي أن نجعله نبراساً في هذا العصر الشامخ الذي يتطلع أهله كل يوم الى جديد من العلم والى جديد من الخلق والى جديد من الأساليب؟

ان وسيلة الحياة في هذا العصر أن نكون رجالاً نؤمن بالحق، وأرواحاً ترضى بالتضحية، وسواعد تعمل عند الحاجة كما عملت سواعد أسلافنا عند ما حطموا المظالم وأقروا الحقوق فأثروا الحياة وهدموا التعبير.

ا. م

# مشكلة الاسترليني

## ١ — توطئة

لم تنته مشكلات بريطانيا بانتصارها في الحرب الأخيرة ، بل تفاقمت وعظمت حدتها فما أن وضعت الحرب أوزارها حتى ألفت بريطانيا أحوالها الاقتصادية تهددها بسوء المصير ، فقد حطمت العمليات الحربية كثيراً من أدوات الإنتاج ومراكزه وفقدت عدداً من أسواقها الخارجية لاضطراب أحوال أوربا خاصة ، ومن ثم هبط معدل صادراتها بينما ظل معدل وارداتها على حاله تقريباً فليس يسيراً عليها أن تقلل — الى حد خطير — وارداتها من الأطعمة والمواد الأولية وإلا تأثر مستوى معيشة شعبها تأثر خطيراً وهدد صناعاتها نفسها بالكساد والبوار .

ولقد كانت بريطانيا قبل نشوب الحرب الأخيرة تغترف من حصيلة استثماراتها الخارجية وأرباح أسطولها التجاري وما تجنيه من سوق لندن المالية من وراء العمليات المالية المختلفة من أرباح ، وما يمكنها من سد الثغرة بين صادراتها ووارداتها أو كما يقال في التعبير الفني موازنة ميزان مدفوعاتها . بيد أنه هبطت حمولة أسطولها التجاري كما استنفدت جانباً عظيماً من استثماراتها الخارجية في أثناء تمويلها لحربها الأخيرة وهذا كان من أهم الأسباب التي حدت بالرئيس روزفلت الى إقرار نظام الاعارة والتأجير بعد أن لمس تصدع النظام المالي البريطاني وعجز الاقتصاد القومي عن تمويل حربها مع المحور ، ولما انضمت الولايات المتحدة الى صف الحلفاء اتسع نطاق عمليات الاعارة والتأجير ، فضمنت بريطانيا حصولها على احتياجاتها الحربية والمدنية من الولايات المتحدة دون أن تضطر الى دفع أثمانها أو تقييدها ديوناً عليها

ولقد ألجأت بريطانيا الحاجة الى عقد طائفة من القروض في كندا ودول أميركا الجنوبية والسويد وسويسرا والشراء مؤجلاً منها ومن غيرها . وفوق هذا كله استغلالها

العلاقة بينها وبين طائفة من البلاد عرفت بكتلة الاسترليني وتضم المستعمرات المستقلة (عدا كندا فلها وضع خاص) والمستعمرات البريطانية وبعض البلاد الصغيرة الأخرى، وأخيراً مصر والعراق. ويقضي الانضمام الى الكتلة الاسترليني — خاصة — ثبات سعر الصرف بين الجنيه الاسترليني وعملات البلاد الأعضاء في الكتلة، وأن تستند نظمها النقدية على ما يعرف بنظام «الصرف بالاسترليني» ولبابه أن يكون غطاء العملة، الأوراق المالية التي تصدرها الخزانة البريطانية، ثم هيئة بريطانيا على ما يتحصل لأعضاء الكتلة من نقد أجنبي واعادة صرفه الى كل منهم وفقاً لاحتياجاتهم جميعاً. ولقد منح هذا النظام بريطانيا وسيلة فذّة لتمويل مشترياتها من سلع وخدمات من أعضاء الكتلة. وتفسير ذلك أنه يقتضي أحكام الكتلة الاسترليني تستطيع بريطانيا الحصول على ما تشاء من عملة عضو من أعضاء الكتلة على أن تُصدر مقابلها ما يوازيها من أذونات الخزانة البريطانية وما في حكمها، ويعني هذا حصول بريطانيا على قرض اجباري لا تجاوز فائدته فائدة غطاء عملة العضو.

وهكذا تجمعت لبلاد الكتلة الاسترليني ديون على بريطانيا تنيف على الثلاثة آلاف وخمسمائة مليون جنيه استرليني منها القا مليون جنيه تستحقها الهند وأربعمائة وأربعين مليوناً تستحقها مصر. وما كانت بريطانيا لتستطيع سداد هذه الأرصدة بضائع أو عملة أجنبية يستخدمها أصحاب الأرصدة في الشراء من البلاد الأخرى، فاضطرت ان تقيد استخدامها الى أن يحين أوان تسويتها وكانت بريطانيا تسمح القينة بعد القينة بفك عقال جزء من أرصدة بعض البلاد بوساطة إعطائها مبالغ من الدولارات أو سداد بعض مشترياتها من الأسواق البريطانية.

وللمشكلة الاسترليني جانب آخر. فان اقدام الولايات المتحدة على وقف العمل بنظام الاعارة والتأجير وضع بريطانيا في موقف بالغ الحرج. إذ حد من وسيلة دفع مشترياتها من الولايات المتحدة وهذا ما دفعها الى التماس قرض من هذه البلاد تستعين به في رأب ما صدعته الحرب من كيانها الاقتصادي والمالي وفي موازنة ميزان مدفوعاتها فترة حتى يستقيم حال اقتصادها القومي.

## ٢ — أثر القرض الاميركي في مشكلة الاسترليني

بلغ مقدار القرض الذي منحته الولايات المتحدة ، بريطانيا العظمى بمقتضى الاتفاقية المالية البريطانية الاميركية، وفترة سحب القرض تنتهي في ٣١ ديسمبر سنة ١٩٥١ وبعدها يبدأ استهلاك القرض . ومن الحري بالذكر أن الحكومة الكندية أقرضت بريطانيا في نفس الوقت ١٢٥٠ مليون دولار كندي .

وتفرض اتفاقية القرض على بريطانيا اجراء التعديلات الهامة التالية في سياستها الخاصة بالاشراف على عمليات المبادلة :

أولاً — أن تتخذ في غضون سنة من تاريخ التصديق على القرض ، التدابير الكفيلة بجعل مستحصلات الاسترليني لكل الدول المنتمية الى كتلة الاسترليني قابلة للتحويل الى أية عملة أخرى وإلغاء نظام تجميع الدولارات Dollar Pool في لندن وتوزيعه على أعضاء الكتلة.

ثانياً — الغاء القيود المفروضة على حرية استخدام الأرصدة الاسترلينية المملوكة لأفراد في الولايات المتحدة .

ثالثاً — أن ترفع — في غضون سنة — كل القيود المفروضة على المدفوعات وعلى التحويلات الخاصة بالعمليات التجارية الجارية ، وذلك فيما يتعلق بكافة الدول الأعضاء في كتلة الاسترليني وغير الأعضاء .

ولقد رسمت الاتفاقية الخطوط الأساسية لحل مشكلة الأرصدة الاسترلينية التي تحوزها أعضاء كتلة الاسترليني وهم يمتلكون الجانب الأعظم من الأرصدة . فقضت بفك عقال جانب من الأرصدة المتجمدة فوراً وجعله قابلاً للتحويل الى أية عملة ، والافراج عن جانب آخر منها على دفعات تبدأ من عام ١٩٥١ . أما بقية الأرصدة فيجب الغاؤها لقاء « المنفعة التي تجنيها الدول التي تمتلك الأرصدة ، من هذه التسوية » . ولم تضع الاتفاقية قاعدة عامة لتسوية الأرصدة الاسترلينية ، وتركت أمر ذلك الى مفاوضات تجريها بريطانيا مع دائنيها .

وفي المقال التالي نعرض لتطور المشكلة الاسترلينية منذ تقرير مبدأ قابلية الاسترليني للتحويل ،،،،

فؤاد محمد سبيل

# نظرات في النفس والحياة

## — ٤ —

### من نظرات تشسترفيلد

فيليب دورمر ستانهوب لورد تشسترفيلد من نبلاء الانجليز . وأهم مؤلفاته رسائله الى ابنه وقد ضمنها نصائحه التي اكتسبها من خبرته في مخالطة الناس فقد شغل مناصب مختلفة وعاشر أناساً كثيرين من طبقات مختلفة إذ كان أولاً عضواً في مجلس النواب ثم في مجلس اللوردات ثم سفيراً في هولاندة ثم حاكماً لارلندة ثم وزيراً . ورسائله ذخر مملوء خبرة بالنفوس وكنز من تجارب الحياة . وقد أسرف الدكتور صمويل جونسون الأديب الانجليزي في ذمها ولكنه اعترف في ثنايا ذمه بما فيها من فطنة وخبرة إذ قال لو صلّ منها ما لا يجمل التخلق به لصلحت كي يقرأها كل فتى، وأوجه الاختلاف بينهما كثيرة منها ان جونسون كان ينمق الرسائل في الأخلاق النظرية ويحتذي ما درسه في الكتب، وتشسترفيلد كان يسترسل في وصف النفوس كما خبرها بأسلوب سهل موجز حتى عُدَّ آية في بلاغة الايجاز. ومنها أن جونسون في أيام فقره تطلّع الى أن يمده النبيل الغني بمعونة تعينه على نشر مُصنَّفاته، فلم يفعل اللورد أو أنه تباطأ أو أهمل مدة فأرسل اليه الدكتور جونسون رسالته التي كانت كصوت برق يؤذن بعصر جديد وباعتماد الأدباء على كسبهم بدل الاعتماد على معونة النبلاء . ومؤرخو الأدب يقولون ان إبن تشسترفيلد الذي كتبت له الرسائل لم ينتفع بها انتفاعاً كبيراً ولم يفده ذكاء ولا خبرة . ولا غرابة فالكتب لا تخلق عقلاً ولا تنشىء ذكاء غير موجود وانما تُصقّلُ وتربي ما هو موجود ، والخبرة قلما تفيد إلاّ إذا عالجها المرء بنفسه . وكثير من الناس يعالجون التجارب ولا ينتفعون بها فكيف بها اذا كانت تلقيناً وقولاً يقوله غيرهم ، وإنما يكون نفع التجارب اذا صادفت النفوس توفيقاً واستعداداً . وكل ما يقال في ابن تشسترفيلد انه لم يُظهر فضلاً كبيراً ولا نقصاً خطيراً ، وانما كان من غمار الناس . وأمل المؤرخ الذي كان يأمل نبوغه بسبب الرسائل، انما هو نوع من الاعتراف بكياستها وفطنتها

وقد أوردت تلقاء سبيل الاعتبار منها ، والتفكير فيها ، لا على سبيل الترجمة الحرفية . وربما أدمجت بعضها في بعض : —

(١) بعض الناس يمدح نفسه بصيغة الذم فيكسو الفضائل لباس الرذيلة والعيب ثم ينتقص نفسه بتلك الفضائل ويعيبها بتلك المحامد التي كساها كساء العيب كي يجعل مدح نفسه مقبولاً لدى الناس . فتقول مثلاً : من عيوبي التي لا أستطيع انفكاكاً عنها اني أقول الحق في غير موضعه ، وآتي بالصدق في غير مكانه . . . أو يقول : من عيوبي اني ما رأيت إنساناً يُساباً إلاّ وددت أن أشاركه في مسابه ، كأني أحمل الدنيا أو كأني موكل بها . ولا أزال بي تلك العادة حتى أقاسمه المصاب وأشاطره وأعينه على ما حل به وأهيء له من أمره ترفيهاً ورصداً . . . أو يقول : من نقائصي المذمومة اني كلما رأيت مظلوماً نصرته ، وإن كان في نصره ضرري ، ومن مقابحي التي لا أستطيع الخلاص منها أني كلما رأيت ضعيفاً أعنته على أمره . . . والعاقل حقيق بالإعراض عن هذه الوصمات التي توهمه إنما تحمل الناس على احتقارهم له مدح نفسه ، إذ هي لا تحملهم على الاحتقار بل تزيد الناس سخرية به وإزراء عليه — ومن الناس من يتخذ لنفسه شعاراً في أمر من الأمور ويوهم الناس أنه وحده كفيل به لا شريك له ويردده في كل فرصة حتى يمل الناس أمره ولا تنفعه طلاقته ولا أنه ذرب اللسان ذلقه ، والناس امتحان في هذه الأساليب المتغايرة . وفي الحالتين المذكورتين ، المدح المراد لنفسه مدح لم يقصده صاحبه إلاّ بطريقة ملتوية ولكنها حيلة مكشوفة .

(٢) إذا أكثر رجل من القسم ولجّ في الحلف كي يحملك على أن تصدقه وكي يقنعك بخلفه في أمر لا يستدعي تصديقه كل هذا الحلف فهو في أكثر الأحايين كاذب فيما يقول وإلاّ ما تكلّف جهد الحلف كي يخفي به كذبه ، وكي يداوي فكه في تصديقك كلامه ، وكي يعالج خوفه من رفضك قوله — وهذا يذكرني قصة رجل من أهل المدينة كان يقول للناس : أنا والله من قُرَيْش والحمد لله . فقال له سامع : الحلف والتحميد هنا أمران مُريبان . أي يدعوان الى الشك والريبة في صدقه . على أن الرجل قد يكون صادقاً في كلته وإنما يعالج بالحلف اشتهاره لدى نفسه ولدى الناس بالكذب في أمور أخرى غيرها . وقد يكون الحلف عادة عوّدها ولكنها توقعه موقف الرجل المتّهم في صدقه .

(٣) كثيرٌ من الناس يكرهون أن يُشبّهوا بالخائنة أو الضابع أو السخف ، أو الحقارة ، أو ما شاكل ذلك من أوجه النقص والعيب أكثر من كرههم أن يتهموا بالآثام والخطايا

والجرائم والشر — ولكن قما يقطن المباشر الى سبب هذا التفضيل ووجوبه إذ أن الرجل يكره ما يلحق به الاحتقار أكثر من كرهه ما يلحق به خوف الناس منه، وهو يعرف أن الناس قد يعجبون بالشر والخطايا ويزيد صاحبها عظماً وقدراً في نفوسهم ويفخرون بها. ولكن الناس لا يستعظمون السخف، ولا يجلون الحماقة والغباء، ولا يفخرون بهذه الصفات التي تزيد صاحبها احتقاراً في نظرهم فلا يستهين العاقل بنسبتها الى الناس اعتماداً على أنه لم يجعلهم من الأشرار ولم يقل إنهم من المجرمين فقد نسب إليهم ما هو أقبح في نظرهم وأكثر مجلبة للذم. على أنك قد ترى ساذجاً ينسبها الى صديق، فاذا غضب صديقه دهش وقال من غير تعمد للسخرية أنا لم أقل إنه مجرم شرير ولم أقل إلا أنه سخيف!!

(٤) كل إنسان يُفضّل أن يمدحه مادح بالصفة التي يدعيها لنفسه، وليست فيه أو ليست غالبة عليه، على أن يمدحه بالصفات الممدوحة التي يُقِرُّ له بها الناس ويعترفون بفضله فيها. لأنه في الحالة الاولى يكسب مجدة جديدة ولا يكسب شيئاً في الحالة الثانية إلا اعتراف بعض الناس بما لا يشك فيه أكثر الناس ولا يمارون. وهذا يذكرنا أن الكاردينال ريشليو السياسي الشهير ما كان يبتهج اذا مدحه مادح بحنكته السياسية وخبرته وبراعته وانما كان يسره أن يمدحه مادح بإجادة فن من الفنون الجميلة لم يجده ولا يرع فيه ولا أتقنه. وهكذا أكثر الناس كأنهم ما سمعوا قول الامام علي رضي الله عنه (قيمة كل امرئ ما يحسن).

(٥) مهد لنفسك منفذاً الى عقول الناس من طريق قلوبهم وما تشتهي نفوسهم فان عقول أكثر الناس وعرة مسلك ملتوية، وعندي ان هذه النصيحة تنفع أيضاً مع من كان الطريق الى عقله موطّأً سهلاً ممهداً فاذا لجأت اليه من طريق قلبه وجدت عقله ازداد سهولة وصار أخف مؤونة وقد لا يخلفك طريق قلوبهم الا البطالة والملاينة وطيب الذكر وحسن القول.

(٦) كما أن النقود الصغيرة من العملة القليلة القيمة لا غنى عنها في معاملات الناس اليومية الصغيرة، فنقود الفكر والفظ القليلة القيمة لا غنى عنها في مجالس الناس وعاداتهم ومفاكهاتهم. ومن أراد أن يستبعدها وان لا يتعامل معهم في أمثال تلك المجالس الا بالفكر العويص والرأي العميق والفلسفة البعيدة والألفاظ الفخمة والتقعر في الكلام كان مثله مثل الرجل الذي لا يريد أن يتعامل في المعاملات اليومية الصغيرة الا بقضبان الذهب الثقيلة الكبيرة فتمتنع المعاملة. وهذا يذكرني قصة رجل كان له ابن هذه صفاته وكان الرجل في مرض الموت وأبى أن يرى ابنه الا اذا ترك هذه الصفات فوعد ابنه بتركها في زيارته

لأبيه ولكنه لم يستطع مغالبة طبعه فكان الموت أحب الى أبيه من زيارته

(٧) يعنى الناس مولعون بالأحكام العامة والجمل المألوفة والأمثال السائرة يرددونها كلما أتيحت لهم فرصة ويرهمون أنفسهم أنها تصدق في كل حالة . والعاقل من تجنب الأحكام العامة والجمل المألوفة فليست حالة الا وفيها اختلاف قل أو كثر عما يشابهها من الحالات. وكذلك الأمم والطوائف والجماعات تختلف آحادها فليس من الصواب أن يحكم المرء على أمة أو طائفة أو جماعة من الناس حكماً عاماً — وكثرة التشادق بالأمثال والجمل المألوفة التي صارت مسير الامثال لا يلجأ اليها إلا من لا يميز دقائق الفكر . وبعض الناس لا ينتهي من مثل الا بدأ مثلاً آخر أو حكمة معروفة ، كأنه آلة الحاكي تردد من غير تمييز .

(٨) من العلم ما يكسب صاحبه رجاحة في عيون الناس وقلوبهم ومنه ما يكسبه زينة ، والأول لا غنى عنه ، ولكن ينبغي أن يذكر العاقل أن كثيراً من الناس لا يستطيعون وزن الامور ومعرفة رجاحتها وانما يحكمون بما هو دونق يرونه — وإذا كان حكم الناس بالظن أكثر من حكمهم بالفكر ، فقلما يصيب أحد النجاح الا اذا كان له نصيب من النوع الثاني من العلم .

(٩) ان المكارم الكبيرة والنعم السابغة قد يصنعها المرء يسترق ويتملها بخرق ويهجم بها على من يجود عليه بخطأ أو طيش وحماقة فتسي مكارمه وتصير نعمه الى من يصطنعها عنده فتصير أصواً من الاساءة إليه اذا جاءت بالخطأ يثلم حدها ويقلل ثمرها ويقلل ألمها . فربّ نعمة قد تجلب عدواً ، وإساءة قد لا تثمر صديقاً .

(١٠) المداكمة في الأمور الصغيرة من علامات سخولة النفس وكثيراً ما تكون معجونة بالشعور بالنقص يداويه صاحبه بمشاكسة أو مهاترة أو مغاضبة ، فتكون أظهر لنقصه عند من درس طبائع النفوس

(١١) من أسباب النجاح الصبر على مضض الحديث الفث المُمِلّ ، أو على سماع رثيات الرجل الشاكس أو المُلِحّ ، وهو إصغاء لا يلزمك عملاً تفعله — أو خدمة ترمتها وتتكلفها وتنفذها — وقد تجد شيئاً من الكآبة اذا عوّدت نفسك هذا الصبر وقد تجمع الى الكآبة فائدة أخرى وهي دراسة نفس محدثك وفي دراسة النفوس لذّة بالرغم من ألم ذلك الصبر ومضضه وبعض من اشتهر باللباقة من الساسة ، وبالحنكة فيها ، أكثر بضاعتهم الاصغاء لا بتسام

(١٢) اذا عشت للناس وتبسطت وتسهلت ظن من يتعب الحبائل للناس ويدبر الوسائل لاقتناص الكسب منهم إنك لست ممن يَنْصِب الشرك أو الشباك فلا يُبعِدُ لك عدة، ولا يتخذ لك أهبة، ولا يلجأ الى الحذر معك، كما أن ذوي السذاجة يركنون الى طيب قلبك، ويستنيمون الى سلامة طَوِيّتك فتربح في الحالتين

(١٣) الأغرار من الشبان ومن لم ينتفع بتجاربه من الرجال يرون أنهم يكسبون بالعنف والشدة في كل معاملة أو معاشرة أكثر مما يكسبون بدهاء الخبرة ولباقتها وتأنيها في معالجة الأمور، ويعدون كل هذه الصفات ضعفاً وعجزاً وجبناً ورياء، وإنها صفات لا تليق وهم في عنفهم وشدتهم يَدّعون لأنفسهم الحكمة كما يدّعي السكران بأنه غير مخمور — وقد يكون ادعاؤه مضحكاً يدل على انه سكران، وإن أنكر ذلك إذ يترنّح ويتلعثم ويتلطلج ويخلط ولا يبين في كلامه ويتكلف الاتزان ويتغاضب تارةً ويعاتب تارة وهذا أيضاً هو الاغرار الذين ليس لهم إلاّ سبيل العنف

(١٤) اذا كان لك فضل فليس السبيل الى اعتراف العقلاء المبصرين والدهاة ولا الى اعترافه من يضبط الناس حق ضبطهم وهم كثيرون، أن تكيد الناس بمباهاتهم به في الأحاديث والمجالس وبأن تظهر لهم أنك تعرف من فضلك أكثر مما يعرفون، فان الناس قلما يغتفرون لك ذلك ويعدون فضلك إساءة اليهم وإنْ اعترفوا به سرًّا أو جهراً. وهم يحاولون انتزاع اليقين والثقة به من نفسك بأساليب مختلفة، ولكنك قد تحملهم بالملاطفة وسياسة التأني وأساليبها على اعتبار الفضل لك — وكذلك اذا كان لك فضل على إنسان بأن صفحت عن ذنب له أو إساءة أو زلة أو إذا كنت قد انتشلته من وهدة سقطة كاد يتردى فيها وأزرت به، فليكن همك أن تنسيه فضلك عليه واطلاعك على سيئاته ومواضع النقص منه. فان كثيراً من الناس يحقدون على من اطلع على زلاتهم ونقائصهم وان كان اطلاعه عليها من ناحية انتشاله اياهم من وهدة زلتهم ومعونته لهم وانقاذهم من عواقبها، فان تلك المعونة وذلك الانقاذ لا يدفعان لاغتفارهم اطلاعك على نقصهم. وفضلك في ذلك لا ينفع لك بل يزيد حزازة حقد من تفضلت عليه الاّ اذا كانت لك لباقة تنسيه فضلك عليه واطلاعك على نقصه، وقد يكون مثلهم مثل المرأة التي لطمت سائق الترام الذي رآها قد زلت قدمها وكادت تسقط تحت الترام فجذبها الى نفسه وانقذها من الموت.

(١٥) الناس قلما يغتفرون ذنب من إذا شرعوا يحدثونه أسرع الى اظهار معرفته الحديث. وبعض الاغرار ومن لم ينتفع بتجاربه لهم ولع عجيب بهذا التسرع الى اظهار معرفتهم حديث

المحدث — كأنهم يخشون ان يحسب الناس انهم قد فاتهم شيء من أمور العلم والدنيا لم يدركوه ولم يطلعوا عليه قبل حديث المحدث وهو اطلاع لا يزدهم فضلاً بل نقصاً في نفس المحدث الذي لا يهمه أن يزن قدر علم من سبقه واستلب حديثه وانما يهمه أن لا يسلب منه جليسه كرامة نفسه وان لا يشعره الاستخذاء

(١٦) ينبغي للعاقل أن لا يظهر الامتعاض والغضب إذا ظهر عليه انسان بالحجة أو بذَّه هدواً وهدأناً أو مزح معه مزحاً مستكرهاً . بل الكرامة والربح في أن يكظم غيظه وأن يسرّي عن نفسه وان ينظر الى هذه الأمور كأنه يشاهد مشهداً في عالم آخر من غير تصنع للكبر المضحك المغالى فيه والذي يجعله كالممثل الهازل ومن غير هجار أو مهاترة لأنه بهما يضيع كرامته ، ومن غير أن يأذن لفكره وذاكرته في معاودة هذه الأمور فيتعب ، ومن غير أن يلجأ الى التعريض في ثنايا كلامه بالسخر المعمى أو الواضح . وهذه أمور قد تسبب عداوات وثارات قد يشترك فيها أصدقاء خصمك وأقاربه ، فكأنك أثرت حول نفسك النحل من خليته وأقل ما في هذه الأمور من الضرر اذا لم يتخذ خطة متسعة النواحي لاغتيابك أن يأذن ويبتسم صامتاً لمن يغتابك كما قال الشاعر .

فسامع القدم مقرّ به وقابل الغيبة كالقائل

(١٧) كثير من الناس لا يميزون بين التسامح والتسهل في المعاشرة وبين التملق والنفاق فيأبون التسامح ويرفضون التسهل ويضحون بحسن المودة وطيب العشرة بأن يراجعوا كل انسان فيما يصف به نفسه أو ينسبه اليها أو يغلطه أو يكذبه أو يكثروا من مخالفته مع ان بعض الناس يَعُدُّ القليل من مخالفته تكذيباً — ويفعل المغلّط المراجع المقاطع ذلك بدعوى نصرة الحق والانصراف عن التملق والنفاق ، وإنما يفعل ذلك خشية ان يظهر إنسان بفضل يدعيه أو رأي يرتئيه أو حجة يدلي بها وتوهم المغلط المقاطع نفسه إنه إذا لم يفعل ذلك أضاع كرامته ولم ينصر الحق وأعان على الباطل بسكوته وكأنما تهد الأرض وتسقط السماء اذا لم يفعل ذلك فلا يميز الكبائر من الصغائر وإنما يكون المسائل الذي يحارب ما تخلل به أمور الناس لا ما يتسهل ويتسامح فيه المشير في العشرة .

(١٨) أحسن ما تكون الفضيلة إذا أرادها المرء كما يريد نظافة جسمه الراحة والصحة

والعانية لا للمباهاة ، وكما ان المرء لا يطلع الناس على نظافته ولا يلفتهم اليها ولا يحدثهم بها ، كذلك الحازم العاقل لا يحدث الناس عن فضيلته .

(١٩) في أكثر الأحايين اذا قال الانسان قولة جرح بريئة جرّ اليها حديث تحدثه وكانت صلتها بالحديث أو بانسان مذكور فيه تفسرها فانها تنقل الى انسان آخر له صلة أيضاً بالحديث مبتورة ويخفي ناقلها صلتها بحديثه فتخرج عن معناها وتصير إهانة ، ولو ان ناقلها ذكر حديثه وصلته به ما كانت اهانة . فيحسن تجنب المزح البريء اعتماداً على صدق الناقل إذ كيف تكفل صدقه ؟

(٢٠) الحازم لا يشارك المغتاب بالكلام ولا يشاركه بالاصغاء والسكوت فقابل الغيبة كقائلها وإنما يجمل ان يقول انه لا يعرف من أمر الغيبة شيئاً وهو اذا لج في انكارها جنى فوائد منها ان الناس تبرئه من الغيبة وتعده غير متتبع أخبارهم فيقل حذرهم منه ، وكلما أمعن في اظهار الجهل والانكار أكثروا من تعريفه ما يدعون معرفته من أخبار غيرهم ، إذ ان الناس مشهورون بادعاء معرفة أخبار الناس وأسرارهم وكلما قلت معرفتهم زادت تهمتهم باطلاع معاشريهم على ما يدعون معرفته ، ومنهم من يستطيل بادعاء صداقة الناس بالباطل كي يستطيل بادعاء معرفة أخبارهم وأسرارهم بالباطل أيضاً .

(٢١) في الناس أصناف يجمل ان لا يشركهم العاقل في خاصّة شؤونه ، ولا أن يطلعهم على بواطن أمره وأخباره وأسراره . ومن هؤلاء الغرير الجاهل فانه يذيعها كي يشرف أنه عالم بالناس ، والخائن كي يوهم الأغرار ان غيرهم قد ائتمنه ، والماكر الداهية كي يفيد من اذاعته ما يستطيع ، والخبيث إذ أنه يحولها مادة صالحة للأذى يؤذي بها من أشركه في أمره ، والزميل الذي ربما جعلته الحياة منافساً فيتخذ منها مادة لمنافسة زميله وتنقصه كي يفوز في موضوع المنافسة بدلاً منه . والمنافس مهما كان شهماً ذا مروءة لا يؤتمن على سر أو خبر أو شأن خاص ، إذ ان المنافسة قد تحمل الناس على الانصراف عن سبيل المروءة حتى يفوزوا في المنافسة ، ثم يعودون الى مروءتهم وشهامتهم بعدها .

ع . ش

# التصريف

## بشرح التصريف

### المسمى بالمنصف

إنه كما يفهم من العنوان كتاب في علم التصريف أو علم الصرف وهذا الكتاب مؤلف من متن وشرح ، المتن للامام اللغة العربية وعلومها في عصره أبي عثمان بكر بن محمد بن بقية المازني المتوفي سنة ٢٤٩ هـ والشرح للامام اللغة العربية وعلومها في عصره أبي الفتح عثمان ابن جني المتوفي سنة ٣٩٣ هـ وقد سمّى هذا الشرح المنصف .

من هذا الكتاب بدار الكتب المصرية بميدان احمد ماهر بالقاهرة نسختان خطيتان الأولى من كتب الامام العلامة الحافظ الشيخ محمد محمود بن التلاميذ التركزي الشنقيطي وقد انتقلت مع كتبه الى هذه الدار بعد وفاته وهي محفوظة فيها برقم ٢ ش صرف ومكتوبة بخط مغربي دقيق ، في قراءته بعض العسر (وهي كهذه الحجلة طولاً وعرضاً تقريباً غير أن عدد صفحاتها ٣٢٠ ) والنسخة الثانية من هذا الكتاب من كتب العلامة الجليل احمد تيمور باشا ونقلت مع كتبه هي الاخرى بعد وفاته الى هذه الدار وهي محفوظة فيها برقم ٦٥ صرف تيمور وهي منقولة عن النسخة الأولى بخط نسخ واضح ( وهي كهذه الحجلة طولاً وعرضاً غير أن عدد صفحاتها ٧٨٠ صفحة )

وكل من النسختين أربعة أجزاء الجزآن الأول والثاني في النسختين اشتملا على المتن والشرح جميعاً واستوفياهما ، والجزء الثالث فيهما فيه تفسير المشكل من الكلمات التي أوردها أبو عثمان المازني في المتن ، والجزء الرابع فيهما فيه تفسير مشكلات التصريف التي أوردها أبو الفتح عثمان بن جني في الشرح

وأما مباحث الكتاب فهي في ثمانية عشر باباً وهي (١) باب الأسماء والأفعال كم يكون عددها في الأصل وما يزاد فيهما على الأصل (٢) باب ما تجعله زائداً من حروف الزيادة (٣) باب ما قيس من الصحيح على ما جاء من المعتل من كلام العرب (٤) باب الياء والواو

اللتين هما فاءان (٥) باب من مسائل الياء والواو اللتين هما فاءان (٦) باب ما الواو والياء فيه ثانية وهو موضع العين من الفعل (٧) باب ما لحقته الزيادة من هذه الأفعال من بنات الثلاثة (٨) باب ما جاء من الأسماء ليس في أوله زيادة من الواو والياء اللتين هما عينان (٩) باب ما تنقلب فيه الواو ياء (١٠) باب ما يكسّر عليه الواحد ممّا ذكرنا (١١) باب ما اللام فيه همزة من بنات الياء والواو اللتين هما عينان (١٢) باب الياء والواو اللتين هما لامان (١٣) باب ما تنقلب فيه الياء والواو ليفرق بين الاسم والصفة (١٤) ما تلزم الياء فيه بدل الواو إذا كانت فعلت فيه على أربعة أحرف فصاعداً (١٥) باب التضعيف من بنات الياء نحو حييت وأحييت (١٦) باب التضعيف من بنات الواو (١٧) باب ما ليس من المعتل ولم يجيء على مثاله إلاّ من الصحيح (١٨) باب ما تنقلب فيه تاء افتعل عن أصلها ولا يُتكلم بها على الأصل البتة

وتحت هذه الأبواب فصول كثيرة جدًّا فيها من دقائق التصريف واللغة وتحرير لهجات العرب ووجوه الخلاف بين العلماء وتحليل الألفاظ وبيان مقاييسها وأسرار العربيّة ما برّز فيه ابن جني على المتقدمين وأعجز المتأخرين، وكلها تدور حول تغيير في بنية الكلمة لا لغرض معنويّ طارئ، يقتضي هذا التغيير كتحويل المكبر الى مصغر في نحو كتاب وكتيّب وكتحويل المصدر الى أفعال نحو الضرب تقول منه ضرب يضرب اضرب وهكذا وإنما هذا التغيير لغرض لفظيّ كالإلحاق والتخلّص من التقاء الساكنين والتخلّص من اجتماع الياء والواو وسبق إحداهما بالسكون.

وقد حصر العلماء هذا النوع من التغيير في أبواب واختلفوا في عددها وفي أسمائها وقد اخترت لها هذا العدد وهذه الأسماء وهي الاعلال والتصحيح والزيادة والحذف والقلب والإبدال الصرفيان والتسكين والتحريك والادغام.

وهذه هي بحوث علم التصريف كما يراه المتقدمون ومنهم مؤلفا هذا الكتاب وكما يراه بعض المتأخرين كالإمام ابن مالك فإنّه عقد للتصريف في كتابه التسهيل وفي ألفيته في النحو باباً ذكر تحته هذه البحوث التي يكون التغيير فيها لغرض لفظيّ لا لغرض معنوي

غير أنّ أكثر المتأخرين توسعوا في مدلول علم التصريف فعرفوه التعريف الآتي: التصريف هو تغيير في بنية الكلمة لغرض معنويّ أو لفظيّ. فالأوّل كتغيير المفرد الى التثنية والجمع نحو محمد: تقول فيه محمدان ومحمدون وكتحويل المصدر الى الصفات نحو القول: تقول منه قائل ومقول وقؤول وقوّال وغير ذلك والثاني كتغيير قول وغزو وبيع ورمي وسعا ونحاي الى قال وغزا وباع ورمى وسعاه ونحاه. ودوّنوا هذا العلم بهذا التعريف الواسع

في كتب أجلّها جميعاً الشافية لابن الحاجب. على أنّ الشافية أهملت بعض بحوث القسم الأوّل لأنّ مؤلفها ذكرها في كتابه الآخر في علم النحو المسمى الكافية وذكر في الشافية بحوثاً أخرى ليست من القسمين، ولا هي من علم الصرف، بل من علم الخط أو رسم الحروف.

والقول الفصل في هذا هو أن بحوث التغيير في بنية الكلمة لأغراض معنوية بحوث كثيرة جدًّا وهي الشافية أولى بها أن تضم الى بحوث علم الاشتقاق. وأن بحوث التغيير في بنية الكلمة لأغراض لفظية كثيرة هي الأخرى وجديرة لكثرتها وتنوعها أن تستقل بعلم وبكتب وبدراسة وبتخصصين بهذه الدراسة وأنّ الجمع بينهما في علم واحد وفي كتاب واحد مخالف لآراء المتقدمين والحذّاق من المتأخرين، ومخالف لسنة النشوء والارتقاء كل المخالفة، لأنّ هذه السنة تسير بالعلوم الى التنوّع والانفصال لا الى التجمع والاتصال وهذا هو سرّ رقيها وتقدّمها.

* * *

والكتاب مكتوب على الطريقة السلفية التي سلكها سيبويه في الكتاب وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الاعجاز في علم المعاني وأسرار البلاغة في علم البيان كتابة فصيحة خالية من الاصطلاحات الحديثة ومن الأساليب المعقدة.

وقد كان مؤلف المتن إمام عصره في اللغة والأدب والنحو والصرف والرئيس الذي انتهت اليه الرياسة فيها في البصرة وكان معنيًّا كل العناية بعلم الصرف يحرر مسائله ويدارس العلماء إياها ويرشدهم الى الصواب إذا أخطأوا. وكان علم الصرف الى ذلك العهد في طور النشوء والتكون حتى أصبح حامل لواء هذا العلم وحده غير منازع وما زال، حتى حرر مسائله وجمعها في هذا الكتاب فكان أول كتاب دوّن في هذا العلم وحده فلم يسبقه أحد اليه.

وكان مؤلف الشرح هو الآخر إمام عصره في اللغة والأدب والنحو والصرف والرئيس الذي انتهت اليه الرياسة فيها في بغداد وكان معنيًّا بعلم الصرف عناية خاصة شغلته به طوال حياته لأن السبب الذي حمله ترك التصدّر للتدريس والرجوع الى طلب العلم مرة أخرى وملازمته أستاذه الامام أبا علي الفارسي طالباً دهراً طويلاً، مسألة صرفية. ولذلك لم يكن في علومه مع علو كعبه فيها جميعاً أكمل منه في علم الصرف ولم يصنف أحد في هذا العلم ولا تكلم فيه أحسن ولا أدق كلاماً منه وقد درس كتاب أبي عثمان المذكور على أستاذه الامام أبي علي الفارسي ثم يشرح هذا الكتاب إلاّ بعد أن برع البراعة كلها في علم التصريف ولم يطمع أحد بعده في أن يشرح هذا المتن.

فاذا عرفت نفسي المؤلفين وعلمت أن كتابهما المتن والشرح معاً أول كتاب وآخر

كتاب ألف في هذا العلم بهذا المعنى فلم يسبقا اليه ولم يلحقا فيه. عرفت قدر هذا الكتاب إنه فوق أجل كتب الصرف جميعاً. شهد له بذلك العلماء المتقدمون.

وقد سألت الامام الحافظ الجليل المرحوم محمد محمود بن التلاميذ التركزي الشنقيطي الذي كان شاهر النيل حافظ بك وابراهيم رحمهما الله يقول فيه « انه مكتبة متنقلة » لكثرة حفظه وحسن ضبطه. سألت هذا الامام مرة وكنا منصرفين من دار الكتب المصرية أيام كانت في درب الجماميز قبل أن تنتقل الى مبناها الجديد بميدان أحمد ماهر « باب الخلق » ما خير كتاب في علم الصرف ؟ فقال لي رضي الله عنه وأرضاه : الشافية لابن الحاجب وخير منها شرح ابن جني على تصريف المازني ولا يوجد الا عندي : ولعظيم ثقتي بالشيخ وغرامي باستقلال علوم العربية وبخير ما ألف فيها بقيت هذه الاجابة ماثلة بذهني بنصها للآن وقد مضى عليها أكثر من أربعين سنة كأنني سمعتها منذ ساعة.

ولعل إثر وفاة الشيخ الى رحمة الله تعالى ونقل كتبه الى دار الكتب سارعت الى الاطلاع على هذا الكتاب. غير أني لم أنتفع به لصعوبة في خطه فلما توفي المرحوم أحمد تيمور باشا الى رحمة الله هو الآخر ونقلت كتبه الى الدار اطلعت على نسخته وحينئذ عرفت قدر الكتاب وانتفعت به كثيراً. ولقد ذكرت هذا الكتاب وبينت قدره للعلماء من كبار رجال الدار في خلال هذه المدة الطويلة غير مرة ليطبع ولكنه لم يطبع.

والآن وبعد أكثر من أربعين سنة وقد طال الانتظار ونفد الصبر وبعد أن نشرت لمؤلفي الكتاب رحمهما مطولتين في عددي يونيو سنة ١٩٤٦ م وأغسطس سنة ١٩٤٧ م من هذه المجلة الغراء أقدم هذا الكتاب بهذا التعريف إلى من يعنيهم أمر اللغة العربية، الدرة اليتيمة في تاج اللغات الشرقية، وأمر هذين الامامين الجليلين من أئمة اللغة العربية وبخاصة ابن جني الذي ترك أكثر من أربعين مؤلفاً كلها جيد جدير بالطبع ومنها في دار الكتب المصرية عدة مؤلفات وأجدرها بالطبع السريع هذا الكتاب ثم كتاب سر الصناعة في حروف الهجاء وهو آية من آيات علوم العربية ثم كتاب المحتسب في شواذ القراءات وهو الآخر آية أخرى.

ولعل هذه الدعوة تجد قبولاً فيتقدم لطبع هذا الكتاب فرد أو جماعة أو معهد أو شركة فيزدان به المكتبات العربية في أنحاء العالم ويعتز به اللسان العربي.

وبهذا المقال أديت الأمانة التي حملتها منذ أكثر من أربعين سنة واللهم فاشهد.

عبد الله أمين

# ٤ – في التربية

## الأسس الحيوية للتربية

– ١ –

انقسم علماء النفس فريقين حول مظاهر الحياة النفسية للفرد ، وزعم واطسن الأمريكي المدرسة الآلية في تفسيره ، معتبراً الانسان آلة معقدة التركيب ، تفسرها قوانين الطبيعة والكيمياء ، وما الفرق بين الإنسان والآلة إلا في درجة هذا التعقيد . وقد بدأت هذه الحركة التي بلغت ذروتها في مدرسة واطسن بديكارت ، الذي سلب الحيوان القدرة على الشعور والاحساس ، ثم طبق أتباعه رأيه على الإنسان . ثم ظهرت المدارس النفسية الحديثة التي رأت في الإنسان اختلافاً جوهرياً عن الآلة مهما تعقدت وتركبت ، هو الفرق بين الجامد والحي . فالكائن الحي يعمل ويسلك متكاملاً متحداً ولا ينتج مجموع أجزائه هذا الكل ، وإنما يعمل كل جزء عمله وكأنه يعلم مكانه بين الكل العام . ولو تمكن عالم كيميائي من خلق خلايا حية في معمله ، فلا ندري كيف تختص كل مجموعة بعمل خاص ، وتسير المجموعات منسجمة متحدة كما يظهر بين أجزاء الكائن الحي . إن ما يربط هذه الأجزاء ويؤلف بينها ويجعلها متكاملة هو الحياة ، وهي ما ينقص الأجزاء لو انفصلت وأعيد تركيبها فأعوزها التكامل والوحدة .

فالكائن الحي يختلف في جوهره عن الآلة ، والكرة تتحرك بين قدمي اللاعب دون إرادتها ، وتخضع في اتجاهاتها لعوامل خارجية كمقاومة الهواء لها ، وقوة الجاذبية الأرضية ، أما حركة الطائر على الغصن ، حين يرى قطاً يهاجمه ، فينطلق طائراً برمة ثم يلجأ الى مأمن بعيد ، فهو سلوك متنوع تلقائي ، يرمي إلى تحقيق غرض ، ويندفع الى تحقيق نتيجة تنبأ بها قبل تحقيقها . فالسلوك مقترض يرمي الى تحقيق غاية ، وغايته متصلة بسببه وهو نشاط حي لا نشاط جامد .

ومن صفات الكائن الحي النمو وتمثل الغذاء والتناسل لحفظ الجنس ، فاذا ما أصاب الحيوان جرح ، اندمل ، وإذا ما أصاب بعض الخيرانات بتر في طرف من أطرافه فما غيره وإذا مرض الكائن الحي سعى إلى الشفاء . يقول بارك Parker لعدل الحياة نفسها بنفسها ، وتتكيف مع ذاتها ، وتخلد نفسها بنفسها . فأين ذلك في عالم الآلة ؟ إن الآلة لا تخلد نفسها أو تتكامل ! !

ووراء السلوك عقل من العسير تعريفه ويرى ماكدوجل أنه بناء متكامل قوامه قوى النفس ، ويرمي الى تحقيق «الغرض» وهو تفسير غامض في بعض نواحيه ، فما معنى القوى ، وما معنى الغرض ؟ وهل العقل مادة ؟ وهو صلته بالجسم ؟ يرى أنصار التوازن الثنائي بين الجسم والنفس ، ان النفس مختلفة تماماً عن الجسم ، ومع ذلك يعملان متوازيين دون التقاء ، بينما يرى أنصار الوحدة أن الجسم والعقل حقيقة واحدة ، فهما شيء واحد ، ينتج عنهما معاً ظواهر النشاط . وترى جماعة ثالثة ان المنتج النهائي من النشاط لا يرتبط بالجسم ولا بالعقل وإنما هو شيء جديد . والواقع أن العقل والجسم لفظان من نسج الخيال ، وفرضان يعبران عن حقيقة نفسية واحدة ، فالكائن الحي كل متكامل ، ومظاهر سلوكه ونشاطه متنوعة ، ومصدر السلوك والنشاط في الذات هو البناء النفسي بمظهريه الشعوري واللاشعوري .

فما الشعور؟ ندرك أننا نشعر ونريد، وندرك أنواعاً من المشاعر، وتكوّن المشاعر الخبرة الفردية ، والشعور مستمر نشط ، وخصوصيته الحياة التي تميزها عن الجماد ، وهي معمورة على العالم البيولوجي الحي . يقول بارك « هل تعتقد أن الحجر المتدحرج يدمر ويحدل على خبرة ؟ » والشعور مظهر الحياة متصل بالذات لا ينفصل عنها ، ويبطل بزوالها ، والشعور موضوع . فحرسي يؤلمني ، والألم هو الاحساس والخبرة . وقد قال ديكارت قديماً إن الخبرة أصل الحقيقة ، وإذا برهن الفيلسوف على بطلان العالم الخارجي ، فلم يستطع نفي وجود النفس الداخلية . والشعور هو ما يصل الانسان بالعالم الخارجي ، وهو الذي يساعده على فهم سلوك غيره ، وهو أساس قواعد علم النفس الذي يقوم على الأسس المشتركة للخبرات ، وعلى تفسيرها .

والشعور درجات . ولا نعي كل ما نشعر به . فقد أتذكر أن الساعة قد دقت منذ زمن

بعد حدوث الحدث ، بينما كان انتباهي حينئذٍ موجهاً الى شيء آخر ، ولا بد أن ما حدث أثر على سمعي تأثيراً لم يبلغ حد الانتباه الكامل . فالخبرات إما أن تحدث في مستوى الانتباه الشعوري ، أو فيما دون الشعوري . على أن هذا التقسيم مصطنع ، فلا ينقسم الشعور إلى درجات كغرف متفرقة . وإنما يقال ذلك لتسهيل التفسير . والشعور مظاهر ثلاثة ، تتلون بها موضوعاته فله لون ادراكي ولون وجداني ولون نزوعي ، وقد يتغلب أحد هذه الألوان على اللونين الآخرين ولكنه لا ينعدم لون منهما مهما صبغت العملية باللون الآخر ، ولا تنفصل في مظاهرها عن بعضها إلا بالتحليل المصطنع والتجريد العلمي ، فالخبرة الانسانية وحدة متكاملة دائمة التغير ، يوجهها تركيب نفسي دائم النشاط ، يوجه الشعور والسلوك ، ويحدث الخبرة . وهذا التركيب خفي لا يلاحظ في أثناء الشعور ، وإنما يلاحظ النفسي ، كما يقول ستوت Stout ان الامزجة متنوعة ، ومنها ما هو فطري وما هو مكتسب ، ويرجع مكدوجل McDougall أن المزاج ناتج عن نشاط التركيب النفسي .

أما اللاشعور ، كما يدعوه هارتمان Hartman أو البناء النفسي كما يسميه درفر Drever فهو شيء يختلف عن الشعور ، فهو الذي يشكل الشعور ، فلدينا الشعور والخبرة من ناحية ، والبناء الذهني أو المزاج أو اللاشعور من ناحية أخرى .

— ٢ —

ولم يعد تقسيم القدماء للعقل الى ملكات صالحاً ، فالعقل لا ينقسم الى ذاكرة أو حكم أو انتباه ، أو ما الى ذلك من ملكات تخفي الجهل وراء سلسلة من الألفاظ بمنهج تركيبي ، فالعقل وحدة متكاملة وله نشاط يسمى بأسماء ، وإنما نتذكر غيثاً ، ولا توجد ذاكرة ، وسعى العلماء إلى ملء الفراغ الناجم عن إلغاء نظرية الملكات ، فوضع ستوت « مظاهر الشعور » ومكدوجل « الغرائز » على أن نلاحظ أنها جميعاً ألوان للحياة النفسية المتكاملة ، ولا يوجد لها كيان موضوعي .

وأوسع مظاهر التركيب النفسي قدرته على الاحتفاظ ، أو القدرة المبمية Mneme وهي آثار العمليات الحيّة في البناء الذهني والعقلي والنفسي . ويحتوي الفرد تاريخ خبرة النوع والذات ، والقدرة المبمية مظهر احتفاظ المرء بخبرات الماضي ، وما يدخل في التذكر

الواعي جزء مما يتخلف في اللاشعور . والقدرة المميزة أوسع من مجرد التذكر الواعي ، وما ذلك إلا مظهر مميز في مستوى الشعور . وإنما تعمل هذه القدرة أيضاً في مستوى دون مستوى الانتباه ، ويتضح ذلك في قدرة الحيوانات حتى الدنيا منها على الاستفادة من الخبرة . وقد أجرى مكدوجل تجربة أدخل بها دودة في أنبوبة ذات شعبتين ، دخلت من أيهما ، ولما سلط تياراً كهربائياً في أحدهما ، مرت بالآخر مرات متتالية . وما زال الكلب يدور في وجاره مرات قبل أن يطمئن اليه ، والطيور تبني أعشاشها بطريقة خاصة ، والسمك يبيض في أماكن يهتدي إليها دون تدريب ، وإنما هي خبرة الجنس في الجانب الاحتفاظي اللاواعي في نطاق واسع . وليست هذه القدرة مخزناً وإنما هي نشاط تلقائي ، لا وجود مستقل له ، فتأتي التجربة وتذهب ، وتبقى آثارها ، في صور تكيف في التركيب النفسي ، بل يعتبره الطبيعيون تأثيراً مادياً في المخ . ويسمي مكدوجل هذه الآثار باسم مركبات حيّة engrams وتساير القدرة الاحتياطية العامة قدرة ذات مظهر نشاطي ، ترجه التركيب النفسي للاحتفاظ شيء دون شيء ، بأسلوب خاص . ويسمي شوبنهور هذا المظهر النشاطي الحي « إرادة الوجود » Will to be ، وبرجسون « الدافع الحيوي » élan vital ، وشو « إلحاح الحياة » life urge ، وفرويد « اللبيدو » libido ، ويونج « الدافع الهورمي » Horme وهو المظهر النشاطي بألوانه الشعورية واللاشعورية في الكائنات الحية ، وأقيمت عليها فلسفات تربوية ، أقامها فرويد ، مكدوجل على أساس النظرية الهورمية ، وفرويد على أساس الشعور واللاشعور ، مع اتحادها في الاساس واختلاف في الفروع .

وتظهر الدوافع الهورمية في مستوى الشعور في الرغبة والارادة ، أي في أظهر الزوهي بمعنى واسع . فهو واضح في نمو نمل من مكان آخر ميتور ، ونمو طرف للبروع مقطوع ، وفي حياتنا من مظاهر الدورة الدموية ، والتنفس والهضم ومقاومة المرض ، واندمال الجروح ونمو الشعر والاظافر والتئام الجفنين في الضوء اللامع ، فالدافع الهورمي هو المظهر النامي للحياة في مستوى شعوري ولا شعوري وفردي وجنسي .

ولا ينفصل الدافع الهورمي عن المميز ، وإنما ذلك تحليل مصطنع نظري ، وهما متحدان في النفس ، وينقطعان لايجاد مركبات دائمة التجدد ، والعقل يؤلف بينهما . ولم تعد نظرية تداعي المعاني كافية لتفسير الحياة العقلية بوحداتها المستقلة ، والتحليل الشعور الى عناصر وأفكار

ووضع قوانين لها ، فإعادة تأليف هذه العناصر وربطها من جديد مستحيل ، وقائم على منهج تركيبي لا تحليلي . وإنما تحمل هذه النظرية وحدة العقل ، وتنفي أن الدوافع فرض لا تبغي ذاتاً ، وآثار الخبرة هي العامل الذهني الصامت لا الخبرة نفسها ، ولا بد من تعديل تسمية هربارت للكتل ، وتسميتها بالوحدات الحية . أما تفسير التداعي الى زماني ومكاني وتضاد ، فهو صادق في أقله خطأ في جوهره وإنما المعنى أهم عامل في الترابط ويحدده ستوت Stout بأنه استمرار الاهتمام بالنسبة للفرد ، وإنما يمتنع القط عن القرب من صيدة ضربته بمكنستها بعد تجربته الاولى معها ، وتكييف آثارها لحياته النفسية الداخلية ، فهو يسلك تحقيقاً لهدف مغرض .

— ٣ —

وقد ترتب على هذه الآراء الجديدة نتائج خاصة في التربية . فبين الآثار الحادثة وبين اندماجها في مركبات حية جديدة فترة زمنية ، ويساعد على قوة هذه المركبات استمرار الاهتمام ومدى اتصاله بالحاجات ، سواء أي أعمال تستدعي اكتساب المهارة أو في حل المشاكل العقلية . وكثيراً ما تحل المشاكل ، ويزداد التحسن في فترات النوم والراحة ، ولعمل المركبات بنقاط متوقف على مدى الاهتمام بالمشكلة ، وما يوليها الفرد من الحاح وعناية ، فكلما زاد الاهتمام ، زادت عملية التكامل ، وكلما اشتدت الرغبة في النجاح ، انضجت الوحدات للتعبير ، فتقذف بالحل في حيز الشعور . ولذا كانت عملية تذكر ما على فترات متباعدة أبقى أثراً منها في فترة واحدة ، وكثيراً ما يسعى الفرد لتذكر شيء ما ، ولا يفلح فيتركه واذا به يتذكره فجأة ، وكذلك من الخير أن يترك التفكير في موضوع مدة حتى يختمر ، وان تترك الخميرة حتى تتماسك نفسها . وفي الأعمال اليدوية ، تكثر الحركات الزائدة في البداية ثم تسقط بالمران ، وقد قام ثورندايك Thorndike بتجربة استطاع فيها أن ينتج مولافاً يقفص به طعام بعد مرات معينة ، ثم قل عدد المحاولات في المرات التالية ، ولا يشجع على اطراد التحسن مثل النجاح . ولا بد من فترات التماسك بين المحاولات لاتقان المهارات وحل المشاكل ، واكتساب الخبرات الدائمة الأهمية ، والسعي الى الكمال والنضوج وما أحوج المدرسة الى مراعاة هذه الأسس الحيوية .

محمود عامر شوكت
حاء دبلوم في التربية وعلم النفس ، وماجستير في الآداب

# المادة والطاقة

## أقنومان في واحد

من مستغربات اينشطين العلامة العظيم قوله : أولاً ان المادة تزداد كتلة كلما ازدادت سرعةً . وثانياً أن المادة والطاقة شيء واحد . وكل من القرابتين تتوقف على الأخرى ، أو بالأحرى الثانية تتوقف على الأولى.

حقًّا إن هذا القول لغريب في نظر القارىء العادي . لأنه لا يرى أن الجسم الثابت في مكان ما (أي ليس متحركاً) ليس فيه أثر لقوة . ولكي يتحرك لا بد من أن تأتيه قوة من الخارج وتصدمه فيتحرك . ولذلك يظهر له بالتأكيد أن المادة شيء وان القوة شيء آخر . وأما قول اينشطين ذلك، فيتراءى له سخافة مستهجنة . ولهذا ننقل ما قاله اينشطين بهذا الصدد في سياق الفصل الخامس عشر من كتابه « نظرية النسبية » .

إن حركة المادة السريعة لا تقل جدًّا عن سرعة النور التي هي منتهى السرعة في الوجود المادي . ولهذا تعتبر « السرعة المطلقة » . ونحن نرى هذه السرعة المادية الفائقة في الكهارب والايونات Electrons and Ions . ومهما كانت سرعة هذين الصنفين مقاربة لسرعة النور فانها تبلغها ولا بدَّ من أن تكون أقل منها مهما عظمت القوة أو الطاقة التي تعجلها .

« إن المسألة التي تهمنا في هذا البحث هي كيف تتوقف طاقة كتلة من المادة على السرعة ... أهم نتيجة ترتبت على النسبية الخاصة هي افضائها الى ادراك ماهية الكتلة ... قبل اكتشاف ناموس النسبية كانت العلوم الطبيعية تعترف بنوعين من الخلود ( أي عدم الفناء ) مستقلين كلٌّ منهما عن الآخر: خلود المادة وخلود الطاقة (أي عدم قابليتهما للفناء أو الزوال) . المادة لا تفنى بل تتحول من حال الى حال . والطاقة لا تزول بل تتحول من صورة الى صورة . (كذا كان رأي علماء الطبيعة) إلى أن ظهر ناموس النسبية فأثبت أن كلاً من هذين النوعين من الخلود هما خلود واحد » — أليس لأن المادة والطاقة شيء واحد ؟

ومنا يشرع اينشتين بعملية رياضية في إثبات هذا القول الى أن يصل الى القول « بأن الجسم ( أيّ جسم ) صفراً من القوة ( أي لا قوة له ، ولكن تكون له طاقة مضمرة Potential متى كان ثابتاً ( لا يتحرك ) ومتى شرع يتحرك تصبح له طاقة ( بقدر حركته ) وطاقته تزداد بازدياد سرعته ... » .

« ان كتلة الجسم الاستمرارية Inertial ليست ثابتة ( المقدار ) على حال واحدة . وانما تتغير بتغير طاقته ان كتلة الجسم تعتبر مقياساً لطاقته » . وكذلك ازدياد سرعته يعتبر مقياساً لازدياد طاقته . الى أن قال « ومن هذا يفهم أن ناموس خلود كتلة الجسم هو نفس ناموس خلود طاقته . ناموس واحد لكليهما » إذن فهما شيء واحد

وحاصل القول أن لا كتلة مادية بلا طاقة تتضمنها . وكذلك لا طاقة في الوجود بلا مادة تظهر بها . ويؤيد هذا القول إنه ما ظهرت الطاقة في معادلة رياضية في الطبيعيات، إلاّ مقرونة بالمادة، أو هذه بتلك .

ولا يضاح هذا الناموس المزدوج مثل واقعي نلفت النظر الى الأجسام الساقطة بحسب قانون جاليلو: « كلما هبط الجسم ازدادت سرعته » وبالتالي تزداد طاقته أو قوته . فهو قبل أن يهبط كان مرتكزاً في مكانه ولا قوة له ، فلما ابتدأ يهبط شرع يسرع وقوته تظهر ؟ وكلاً من سرعته وقوته تزداد ان معاً كلما أمعن في الهبوط : لما كان مرتكزاً في مكانه لم يستحق شيئاً . ولكن لما هبط صحق ما هبط عليه إن كان هذا قابلاً للانسحاق . ومعنى هذا أن قوته صارت كثيرة وعنيفة لما وقع على المكان الذي هبط إليه .

يظهر ذلك أكثر وضوحاً في مهابط الماء التي تستخدم قوتها لعمل من الأعمال كادارة حجر الرحى مثلاً، أو ادارة الآلة المولدة للكهرباء . فالماء الذي يهبط في أنبوبة من علو قامتين تكون قوته أربعة أضعاف قوته اذا هبط من قامة واحدة . ويكون عمله أيضاً أربعة أضعاف . فعندما كان يهبط كان يتسارع . وفيما كان يتسارع كانت طاقته تزداد أيضاً بنفس النسبة . فالمادة والطاقة إذاً متماثلتان تمام التماثل في تزايدهما . وبالتالي في تزايد الكتلة أيضاً . هما أقنومان في واحد .

هذا فحوى قول اينشتين . فلنرَ ماذا يقول السير تجايمس تجينز ( وهو أحد

أساطين العلم الستة في العالم ) في كتابه : « العوالم من حولنا » في صفحة ١٨٩ : « كان حجر الزاوية في علم الطبيعيات في القرن التاسع عشر الذي هو بقاء المادة أو خلودها Indestructibility من جهة وبقاء الطاقة من جهة أخرى قد بطل بطلاناً تاماً وأثير مقامه نامرس آخر وهو بقاء ذاتية واحدة Entity هي المادة والطاقة . بطل أن تكون كل من المادة والطاقة على حدة خالدة البقاء أو متغيرين ( لا بل هما تتغيران معاً من حال الى حال لأنهما شيء واحد ) .

الى أن يقول : — « ان الحرارة والنور والكهرباء كلها مؤلفة أو مكونة من الطاقة ( كذا ) . ونظرية عدم فناء المادة تؤيد هذا القول أي ان المادة نفسها تصير ( بالتحول ) شكلاً من أشكال الطاقة هذه » ( أي أن المادة والطاقة معاً تتحولان بالتفسخ الى حرارة ونور وكهرباء ) .

« هذه الطاقة التي تنشىء الحياة على الأرض : — النور والحرارة اللذان يخترقان الأرض دافئة ويجعلان دفئها علة غذائها لاطعامنا . واختزان نور الشمس وحرارتها في الفحم والحطب — كل هذه تنشأ من فناء المادة أي حلها ، وإذابتها بواسطة الاشعاع ( وهو فناء الكهارب والكهربات بانطباقها بعضها على بعض وتنافي ايجابيتها وسلبيتها الكهربائيتين . وصدور الاشعاع Radiation الذي هو فوتونات يشكل حرارة ونور . هذا هو معنى ان المادة تفنى كذرات مكهربة ولكنها تبقى كفوتونات (ضوئيات) غير مكهربة وإنما هي ذات مادة وطاقة معاً ( وهي المادة الطاقية أو الطاقة المادية )

« ان الذريرات التي في الشمس والنجوم انما هي قوارير طاقة ( فوتونات مادية ) وكل قارورة عرضة لأن تتكسر وتُراق طاقاتها في الفضاء ( نوراً وحرارة ) . ومعظم الذرات التي تكونت منها الشمس والنجوم وابتدأت حياتها بها قد لعبت هذا الدور ( في الانتحار الى فوتونات بالاشعاع ) وكان لها هذا المصير . والذرات الباقية في الاجرام سيكون لها هذا المصير أيضاً . أي إنها تذوب رويداً بالاشعاع تحوله الى حرارة وضوء ( فوتونات ) »

يقول « تجينز » ان هذا الذوبان يحدث بانحلال الذرات فتتحول الكبرى منها إلى صغرى كتحول الاورانيوم إلى هيليوم ورصاص ، وذبض شعاعي ، والذبض الشعاعي هو طاقة بشكل حرارة ونور هكذا .

أوقية أورانيوم = { ٠،٨٦٥٣ رصاص
٠،١٣٤٥ هيليوم
٠،٠٠٠٢ اشعع طاقة (فوتونات) }

المجموع ١،٠٠٠٠ اوقية اورانيوم

يعني ان اوقية الاورانيوم متى ذابت نهائيًّا الى هيليوم ورصاص نقصت جزئين من الألف من وزنها . وهو الذي ذهب شعاعاً طافياً بشكل حرارة ونور .

ليس أصرح من هذا البيان لاثبات ان هذا الذي نقص هو مادة بشكل طاقة أو طاقة بشكل مادة هي شيء واحد بلا نزاع .

* * *

ولنرَ ما قاله السير أدينغتون أستاذ الفلك في جامعة كمبردج ورئيس المرصد الفلكي . وهو لا يقلُّ مقاماً علميًّا من تجينز . قال في كتابه « طبيعة العالم المادي » The Nature of the Physical Universe في صفحة ٥٠ « كلما اقتربت سرعة المادة من سرعة النور ازدادت كتلتها الى ما لا نهاية له . ولهذا يستحيل ان تجعل المادة تسرع بسرعة النور وهذه النتيجة تستنتج من قانون الطبيعيات الكلاسيكية . وازدياد الكتلة تُحقَّق بعملية تجريبية للمسارعة الى أعلى درجة من السرعة »

وفي صفحة ٥٩ يقول « إن أشعة بيتا التي تنفثها العناصر النشيطة الاشعاع كالراديوم إنما هي ألكترونات مندفعة بسرعة ليست أقل من سرعة النور كثيراً . والامتحان العملي أظهر ان كتلة ألكترون واحد من هذه الالكترونات الفائقة السرعة هي أعظم من الالكترون الساكن (غير المتحرك) . ونظرية النسبية تنبأت عن هذا الازدياد في الكتلة وأبانت قيمة توقف هذه الزيادة على السرعة . والزيادة التي نشأت من الكتلة ببطء انما هي نسبية متوقفة على تحديد الكميات البسيطة للطول والوقت » ولا محل للتمثيل الذي ينصه أدينغتون على هذا القول . فهو مسهب ومعقّد .

عسى أن يكون في هذا المقال ارضاء للاستاذ فؤاد جبران .

المقتطف

# ٣ - أمراض العيون

## الزهري[1]

### تأثير الزهري على العين

تبين مما تقدّم أن ميكروب الزهري يكون موجوداً في الدّم وبعض أجزاء الجسم ، والعين جزء من تلك الأجزاء ، وتتألف العين — كما أوضحنا قبلاً — من الجفون والملتحمة والقرنية والقزحية والمشيمة والشبكية والعصب البصري وعظام الحجاج .

وقد سنت الحكومة قانوناً للزواج — هو في دور التشريع — يوجب تحليل دم الزوج والزوجة قبل الزواج للتأكد من سلامتهما حتى يكون نسلهما سليماً من الزهري المكتسب والوراثي ، فاذا وجد بهما أو بأحدهما شيء من ذلك عولج قبل الزواج

﴿ الجفون ﴾ — ويصاب الجفن بقرحة زهرية ، كما تصاب أعضاء التناسل عند الرجل والمرأة وأقول بهذه المناسبة أنه ظهرت خمس حالات بقرحة زهرية في الجفون بمدينة طنطا في امرأة مصابة كانت تداوي بعض الفلاحات ، وتلمق الجفون بفمتيها ! وقد ذكر المرحوم الدكتور صادق بطنطا في اجتماع للجمعية الطبية ، أن تلك الحالات كانت قرحة زهرية بالجفن

﴿ القرنية ﴾ — وتصاب القرنية كثيراً بالزهري المكتسب ، إنما أكثر الحالات تكون بالزهري الوراثي . وعلامات هذا المرض تظهر بين سن الخامسة وسن العشرين . ويسمى ذلك التهاب قرنية جوهري

وقد شهدت بعض تلك الحالات وكانت أولاها في سبتمبر سنة ١٩١٩ ، فقد دعيت لفحص ولد في الثانية عشرة من عمره ، وكان والده وقتئذ من الضباط العظام بالجيش المصري برتبة أمير الاي في السودان جاء الى مصر لقضاء اجازته فيها فمرض ولده بالتهاب شديد في عينه

(١) نشر البحث السابق في مختلف ديسمبر سنة ١٩٤٧

اليمنى واحمرار في المقلة وعتامة بالقرنية حتى صارت جميعها بيضاء كأنها نقطة كبيرة مع دمع غزير وضعف عن مقاومة الضوء . وكان هذا الولد يعالج عند أحد الأطباء بالشب والمكمدات الساخنة لاعتقاد هذا الطبيب أن هذا المرض هو عبارة عن التهاب عادي . وانقضت ثلاثة أشهر على ذلك العلاج والحالة تزداد سوءاً يوماً بعد يوم فلما فحصت الولد تبين لي أنه مصاب بالتهاب ( قرنية جوهري ) كما تبين لي من تاريخ العائلة وتاريخ المرض أنه يدل دلالة قاطعة على أنه زهري . فبدأت بعلاج الزهري دون تحليل الدم ، لأن الأعراض الاكلينيكية كانت زهرية ، وقد تحسنت حالة المريض بعد أن كان لا يبصر إلا خيال اليد إلى $\frac{1}{60}$ ، وفي اثناء العلاج أصيبت العين اليسرى بما يشبه ما أصيبت به العين اليمنى ولكن ما لبث الحال أن تحسن ، وصارت العين اليسرى تبصر $\frac{6}{60}$ بعد ثلاثة أشهر ، وبعد سنة كاملة تحسن النظر في العينين الى $\frac{1}{6}$ بعد علاجه علاجاً كاملاً . وقد شفي هذا الولد وكبر وترعرع واجتاز الامتحانات العالية وأصبح اليوم من كبار المهندسين في مصلحة سكة الحديد .

* * *

انتهينا من تفصيل موضوع تأثير الزهري على القرنية — وهو التهاب القرنية الجوهري — وكيف أنه يظهر في نقط من القرنية عتامة تكون أولاً كالسحابة ويميل لونها الى الزرقة ثم ترتكز في نقطة وتكون عتامة بيضاء محاطة بلون سنجابي ، ولأنه لا تصحب تلك الحالات أعراض تهيجية ، فان المريض لا يلتفت اليها الا بعد أن يحس بتعب بصره ، وهذا التعب يكون عادة أكثر ما يفهم من حالة القرنية ، إذ قد تزداد المضاعفات فيحدث كف البصر مدة سير المرض في خلال إصابة العينين معاً . وقد تزول العتامة من غير أن تترك أثراً في القرنية كما يتبين من حالة القرنية قبل العلاج وبعده . وقد تستمر وتزداد سمكاً وتترك عتامة كبيرة تؤثر على قوة البصر . ويستمر هذا الالتهاب زماناً طويلاً ولكنه قد ينتهي بالشفاء في أغلب الأحيان .

﴿ العلاج ﴾ تستعمل المكمدات الساخنة والأتروبين والنظارات السود مع علاج الزهري بالحقن واستعمال يودور البوتاسيوم بكميات كبيرة .

ويستعان بالكشف عن التغييرات بالمصباح والعدسات في الغرفة المظلمة

التهاب القزحية

وهناك أسباب متعددة لالتهاب القزحية والجسم الهدبي ، أهمها مرض الزهري والسيلان والروماتزم والسكر والسل والتهاب اللثة ( البيوريه ) والحميات جميعاً والدوصنتاريا وتعفن أو صديد بأحد أجزاء الجسم حيث يفرز مادة سامة تؤثر على القزحية الخ ....

﴿ أعراض المرض ﴾ ومن أعراض المرض احمرار بالمقلة وألم شديد بالعين والصداع ولا سيما في أثناء الليل ، وفزع من الضوء وغزارة الدمع ، اذ يندفع الدمع بقوة عند فتح العين ، ويخف البصر تدريجاً حتى أنه قد لا يصل الى خيال اليد ثم فقد النور تماماً ثم ضمور المقلة وهذا كثير الحصول في حالة الزهري من الدرجة الثانية ، والصداع الذي يصاب به المريض يحرمه النوم ( حتى أنه يفاجيء طبيبه أول ما يفاجئه بقوله : « لم أنم يا دكتور طول الليل ولا لحظة واحدة » ) .

ويستمر هذا المرض من شهر الى شهرين أو ثلاثة أشهر وقد يزيد على ذلك ، ثم لا يعود بعد الشفاء خلافاً لحالة التهاب القزحية الناتج من الروماتزم فانه يتكرر وقوعه .

وقد يحصل ارتفاع في ضغط العين بما يسمى « أغلوقوما » ثانوية وصداع شديد ويضعف البصر اذا لم يتدارك بصلبة لنزول الضغط .

( وهناك ملاحظات فنية أخرى خاصة بالطبيب لا محل لذكرها هنا )

وما ذكرناه بشأن القزحية فانه يحصل عادة للجسم الهدبي

﴿ الجسم الهدبي ﴾ — وربما كان تأثير الزهري على الجسم الهدبي أكثر من أي جزء من أجزاء العين بالنسبة لشبكة الأوعية المزجودة بالقزحية ( كما بينا ذلك فيما تقدم عند الكلام عن تشريح العين ) وهي كذلك أكثر أجزاء العين احتقاناً فعند ما تلتهب العين أي التهاب، تمتلىء جميع الأوعية بالدم وتنتفخ وتفرز افرازاً كثيفاً يترتب عليه غشاء فوق الحدقة فتغطيها وتسدها سداً محكماً في بعض الحالات ويحدث التصاقات داثرية وافراز داخل الجسم الزجاجي يؤثر على الضوء الذي يصل الى باطن العين فيقل النظر .

وفي بعض الحالات الأخرى ينعدم النظر بتاتاً .

وبهذه المناسبة أذكر أن نسبة حالات الالتهاب القزحي في الزهري المكتسب تبلغ

نحو ٣٠ في المئة . وهي نسبة كبيرة لأسباب العمى .

ومتى أثّر الزهري في القزحية وسبّب الالتهاب القزحي، فانه غالباً يؤثر على المشيمة والشبكية والعصب البصري . فاذا شوهدت حالة التهاب قزحي صدبي زهري ، وجب بحث المشيمة والشبكية والعصب البصري بحثاً جيداً .

﴿ العلاج ﴾ ويتم العلاج بالمكدات الساحة وتركيب النيد واستعمال الأتروبين ، والقطرة والمرهم والاسبرين ( لتخفيف الآلام مع استعمال مركبات السلفانا)

وعلاج تلك الحالات مضمون نجاحها متى كانت في دورها الأول . فاذا حدث التصاق قزحي دائري وتركت الحالة بغير علاج، كانت النتيجة هي العمى المطلق في بعض الحالات

## البلّورية وحفظتها في الحالة الطبيعية

يوجد في الحالة الطبيعية غشاء شفاف زجاجي مرن متجانس في التركيب تحت الميكروسكوب مغلفاً للبلورية يسمى بالمحفظة البلّورية وله جزء أمامي يسمى « المحفظة المقدمة » وجزء خلفي يسمى « المحفظة الخلفية » وحيث ملتصق يسمى بارباط المحفظة البلّورية . وخاصية المحفظة البلّورية هي الزيادة والنقص في السمك بغير أن تفقد شفافيتها

أما المتامات التي نشاهد فيها « كثيرا كتا محفظية » تكوّن دائماً من الطبقة البشرية التي تفصلها من الألياف السطحية للبلّورية .

وشكل البلّورية عدسي أي محدودية السطحين ، إلاّ أن سطحها الخلفي أكثر احديداباً من السطح الأمامي، ويتركب جوهرها من جانب قشري ومن نوايا مركزية ، ذات شفافية تامة ، ثم يميل لونه الى لون كهرماني عند التقدم في السن ، فتتم النوايا المركزية عند وجود التهاب قزحي أو حدبي أو مشيمي .

ويعرف الالتهاب المشيمي بوجود لطخ مختلفة الشكل والحجم ، فتارة تكون قدر حلقة العصب البصري أو قدر ثلثه أو ربعه ، وتارة تكون أكبر من ذلك . والصغير منها يكون مستدير الشكل ، والكبير يكون غير منتظم وتستحيل البقعة فيما بعد الى لون أصفر محاط بالسواد كخلايا الطبقة البشرية التي فسدت بالالتهاب ، وكلما تقدم المرض يضمر النسج المشيمي في النقط المصابة بحيث يرى الغشاء العنبي تحته ، وحينئذٍ يحل محل اللون الأصفر .

والالتهاب المقيمي المنتشر هو الالتهاب الزهري ، ويعرف بوجود نقط بيض قدر رأس الدبوس ترى بالعين بجوار القطب الخلفي من مقلة العين أو في محيطها ، منعزلة أو منضمة بعضها الى بعض ولكنها منفصلة بحواف ذات لون داكن ، ومقرها خلف المشيمة . ويسري هذا الالتهاب بسهولة لحوالشبكية حيث يسمى الالتهاب المشيمي الشبكي الزهري الذي فيه تفقد شفافية المشيمة فتحتقن أوعيتها وتصير متعرجة ، ويصحب ذلك عتامات في الجسم الزجاجي تبدو على شكل رماد دقيق أو خيوط أو أغشية وتمنع ذلك رؤية باطن العين .

و « الكدرات » البصرية في هذا المرض كثيرة ، فيشكو المريض تارة من غيام صوبي وتارة أخرى من سحابة متموجة ، وقد يشكو من رؤية « لمعان » أو « تلون »

وبحث ميدان النظر ، يظهر ضيق دائري فيه ، أو فقد جزئي من مركزه ، وأما الحدة البصرية فتنقص متى كانت الاصابة قريبة من « الماقولا » أو فيها ، وحينئذ تبدو الاشياء للمريض مشوهة الشكل ، أو أصغر من حالتها الطبيعية .

ويمكن شفاء هذا المرض متى كان حديثاً وبعيداً عن « الماقولا » والعكس بالعكس . وأسباب هذا المرض هو الزهري في معظم الاحوال ، وعلاجه هو نفس علاج الزهري واستعمال النظارات السود .

﴿ الشبكية ﴾ : والشبكية شفافة ولذلك لا يمكن رؤيتها وما يرى هو أوعيتها .

ويتركز الزهري البني في الشبكية كباقي أجزاء العين القزحية والمشيمة ، وتركيزه في الغشاء العصبي نادر ، وكثيراً ما يظهر الزهري على شكل التهاب « شبكي مشيمي زهري » .

﴿ الاعراض ﴾ : وأعراض هذا المرض تبدأ ببطء .

والحدة البصرية تتناقص تناقصاً عظيماً أكثر مما يظهر حين البحث بالمنظار خلافاً لما يشاهد في الالتهابات الشبكية الاخرى ، ومع ذلك فتناقص الحدة البصرية يكون بنسبة التغييرات التي تنتج من الماقولا ، وحيث أنها مصابة دائماً فانه يشاهد عتامات مركزية مع تغيير في الشكل وصغر في حجم المرئيات كالحال في أعراض الماقولا ، أما ميدان النظر فيكون محفوظاً وقد توجد فيه عتامات تقابل التغييرات الشبكية إذا كانت ممتدة .

ورؤية الالوان تكون ثابتة غالباً ، ويسير المرض بطيئاً وفي خلاله يكون البصر ضعيفاً ،

وتكون الاصابة غالباً في عين واحدة . وقد تكون الاصابة في العينين .

وقد يشاهد رشح الحدقة وجزء الشبكية الذي يجاورها ولا سيما من جهة الماكولا مع احتقان في الأوردة وتغيرات في الماكولا التي تزول ثم تظهر ثانياً . وتشترك المشيمة غالباً مع الشبكية في هذا الالتهاب كما تقدم . ويسمى المرض بالالتهاب الشبكي المشيمي .

وحالة المرض تكون جيدة أولاً فيمكن هدوؤه خلال شهرين أو ثلاثة ، كما يكون خطراً في الأحوال المستعصية ويكون الضمور نتيجة له .

بقي بعد ذلك الالتهاب الزهري للعصب البصري والحجاجي .

فالعصب البصري هو أهم وأكثر الأعضاء تأثراً بالزهري وهو على نوعين وهما الضمور الأبيض والضمور السنجابي

وتلك أسباب شتى بينها الزهري — ومنها أورام بالمخ والحبات والاغلوقوما (الماء الأزرق) والاستسقاء الدماغي والالتهاب السحائي والتسمم الكؤولي ورضوض مقلة العين والحجاج والجمجمة والشبكية وانسداد الشريان المركزي .

وعند المشاهدة تكون الحدقة ذات بياض وسخ ودائرتها أقل وضوحاً ويرى ضمور في الأوعية الغليظة . ثم تظهر الدائرة أكثر وضوحاً ، ويحدث تغيرات كثيرة في الأوعية والأنسجة الخ . . .

ويرى المريض ضباباً خفيفاً يخفي عنه رؤية الأشياء البعيدة ثم يتعذر عليه النظر قليلاً فقليلاً . وقد يشاهد عتامات وبرقاً ولمعاناً ، ويرى في الليل أحسن مما يرى في النهار ، كما يتعب المريض من شدة الضوء . وتختلط عليه الألوان فيفقد رؤية اللون الأخضر ثم الأحمر فالأصفر وأخيراً اللون الأزرق .

ويضيق محيط ميدان النظر ويصبح غير منتظم . وأول ما يجب تشخيصه هو الاهتمام بمعرفة ضمور الحدقة وسببها . ويكون هذا المرض خطراً غالباً

﴿ العلاج ﴾ وعلاجه هو ذات العلاج الزهري إلا أنه عند ما يحدث ضيق في ميدان النظر الى درجة معلومة لا يحقن بالحقن المعروفة بحقن ٦٠٦ — والزئبق والبزموث حتى يتحسن ميدان النظر إلا أن حدة العصب البصري تبقى سنجابية

وتأثير الزهري على العصب البصري كثير في حالات يشاهدها الطبيب

﴿ الحجاج ﴾ وقد شاهدت حالات الزهري في الحجاج في بعض الحالات

﴿ العلاج ﴾ ويعالج المرض في الحالة الأولى بالحقن كما هو الحال في علاج الزهري . وتكون النتيجة شفاء تامًّا حيث أنه لا يظهر أي أثر لورم

وعلاج الحالة الثانية كذلك كعلاج الزهري وتكون النتيجة الشفاء التام فيزول ورم الجفون ولا يبقى للارتخاء أي أثر .

ومما تقدم يتبين أن الزهري مرض فتاك ، تتأثر منه جميع أجزاء العين من الجفون الى العصب البصري الى الحجاج ، ولا يترك جزءاً من العين الا ظهر تأثيره عليه ، وتكون نتيجة علاجه بعضها حسنة والعكس بالعكس .

## الكتركتا والاغلوقوما

و « الميّة البيضاء » و « الميّة الزرقاء » من أمراض العين التي تشبه بعضها بعضاً ، ولكنها تختلف في العلاج . فبينما تبقى « الميّة البيضاء » بدون عملية حتى تنضج ( أي تستوي ) ولا يبصر المريض بعينه إلا خيال اليد ، فإذا « الية الزرقاء » — في عرفي وطبقاً لخبرتي الطويلة — تعمل لها العملية بمجرّد الانتهاء من التشخيص والتأكد من أن المرض هو « ميّة زرقاء » وليس « مية بيضاء »

وعلامات « الية البيضاء » هي ضعف تدريجي في نور الأبصار حتى ينتهي الى رؤية خيال اليد . أما « الية الزرقاء » فعبارة عن ضعف البصر ضعفاً تدريجيًّا أو دفعة واحدة يصحبه صداع شديد ، وقد يحصل الصداع ويضعف البصر ثم يعود الحال كما كان ويبصر المريض أهلة زرق حول النور مثل قوس قزح . وهي إما حادة ، وإما مزمنة . فالحادة : تأتي بصداع شديد وألم بالمقلة ، ويضعف البصر حالاً من ٦/٦ الى ٦/٦٠ الى رؤية خيال اليد . والمزمنة : ضعف في البصر يصحبه صداع ثم يعود كما كان ، ثم يعاوده الصداع مرة أخرى ، ويتكرر ذلك الى أن يضعف البصر وينتهي بالعمى اذا لم يتدارك بالعلاج سواء بإجراء عملية أو يعالج بالقطرة .

الدكتور عبد المسيح جرجس
حكيم باشي مستشفى الرمد الاميري بأسيوط والزقازيق سابقاً
٢١ شارع فؤاد الاول بمصر

# حافظ وشوقي

صور من الحوادث عند الشاعرين

## إعلان الدستور العثماني وخلع عبد الحميد

ويسلك شوقي في باقي أبيات قصيدته الطريق التي يسلكها حافظ ، فكما نسب حافظ الى السلطان فضل إعادة الدستور فقد نسب شوقي إليه ذلك فهو يقول :

أهدى إلينا أمير المؤمنين يداً ... جلّت كما جلّ في الأملاك مهديها
بيضاء ما شابها للأرياء دمٌ ... ولا تعكدّر بالآثام صافيها

ثم يقول :

الرأي رأي أمير المؤمنين إذا ... حارت رجالٌ وضلت في مرائيها
وإنما هي شورى الله جاء بها ... كتابهُ الحقُّ يعليها ويظليها
حقنت عند مناداة الجيوش بها ... دمَ البرية إرضاءً لباريها
ولو سمحتَ أُريقت للعباد دما ... وطاح من نهج الأجناد غاليها

والذي يلاحظ أن قصيدة حافظ مليئةٌ بالفرحة والبهجة والتفاؤل أكثر من قصيدة شوقي ، ولعل مرجع ذلك الى الحيرة التي لازمت شوقيًا بين طبيعة الشاعر الذي يحسُّ بفرح أمة لهوض الروح الدستورية فيها وطبيعة عمله الذي يستوجب عليه أن يقف من هذه الفرحة هذ الموقف لأن في هذه الحركة تنبيهاً للشعب المصري الذي يطالب ببعث الحياة النيابية اليه فيلقى المعارضة والجمود من جانب الجهة التي يرتبط بها الشاعر أوثق رباط ، ولعله كان في صميم نفسه في ضيق من ذلك الكبت فجاءت قصيدته وعليها مسحةٌ من التفكير الهادىء الرزين

حتى اذا حدثت الفتنة بعد ذلك ورأى القوم نية السلطان عبد الحميد في الانتقام بالدستور بعد إعلانه وخنقه من جديد فدخلوا عليه فأسقطوه عن عرشه في اليوم السابع والعشرين من شهر ابريل سنة ١٩٠٩ وقادوه الى سلانيك ، وكان لهذه الحركة ما كان لحركة إعادة

الدستور في العام الذي سبقه من هزة سرور وفرح عام . رأينا شوقيًا يتجه غير ما اتجه إليه حافظ وبقية الشعراء ، فهو الذي طالما مدح هذا العاهل الكبير ، وكم أكرمه هذا السلطان وأحسن إليه واستضافه في زيارته الى الاستانة ، فكان شوقي الحافظ لصنيع هذا السلطان والذاكر لجميله ، يؤديه أن يلقى هذا العاهل العظيم في أخريات حياته ما يلاقى ، وهو الذي قال عنه قبل خلعه بشهور :

أتى الثلاثون حولاً لم تذق سِنَةً ولا استكنّك إلّا ذات داعيها
مسهّد الجفن مكدود الفؤاد بما يضني القلوب ، شجيّ النفس عانيها

فهو يخاطبه بعد خلعه خطاباً فيه التعظيم والتبجيل ، ويبدأ قصيدته في هذا الانقلاب بهذين البيتين :

سلْ بلدزاً ذات القصور هل جاءها نبأ السدور ؟
لو تستطيع إجابةً لبكتك بالدمع الغزير

ثم يخاطب السلطان بهذه الأبيات :

سُدْتَ الثلاثين الغرا لَ ولستَ بالحكم القصير
تنهى وتأمر ما بدا لك في الكبير وفي الصغير
لا تستشير وفي الحمى عددَ الكواكب من مشير
كم سبّحوا لك في الروا ح وأنّهوك لدى البكور
ورأيتهم لك سُجّداً كسجود موسى في الطور
خفضو الرؤوس ووتّروا بالذلّ أقواس الظهور
ملأ دعاك من الأمو ر وكنتَ داهيةَ الأمور ؟
دخلوا السرير عليك يحتكمون في ربّ السرير
أعظِمْ بهم من آسريـ ـن وبالخليفة من أسير !

في هذه القصيدة تتجلى عاطفة شوقي أكثر مما تتجلى في قصيدته التي نظمها بمناسبة إعلان الدستور، ذلك أن شوقيًا كان يكنّ في نفسه عوامل كثيرة من التقدير لشخصية هذا العاهل ، ولا ينسى فضله عليه كما ذكرنا ، وليس من الوفاء أن ينقلب عليه ، فهو يتألم له ، ويجلّه

في مقدوره . ولا يحمل عليه كما حمل غيره ، مما دعا ولي الدين يكن — وكان من الناقمين على السلطان ما لقي في حكمه من العنت والاضطهاد — الى أن يهاجم شوقيًّا بقصيدة من بحره ورَوِيِّه يقول فيها :

لمّا أُذيل عن السريـــــر بكاه عبّاد السرير

وثمّة شيء آخر ، ذلك أن شوقيًّا ، خُلق بطبيعته مؤرخًا ، وهذه الميزة فيه جعلته لا يحكّم الهوى فيما يتناول من الاشياء ولا يلقي على الناس وعلى الحوادث حكمًا سريعًا تمليه العاطفة ، وكم تقود الى خطإٍ في وزن الأشياء وتقديرها ، فهو يساير طبيعة المؤرخ ، لا طبيعة الخطيب الشعبي .

أما حافظ فقد كان متضارب العاطفة ، موزّع الرأي ، بين أن يهاجم السلطان بعد أن جُرِّد من جبروته ، وضعف حوله ، وبين أن يرثي له ، ويتذكر أمداحه فيه ورفْعه إيّاه فوق أجرام السماء ، فهو في القصيدة الأولى التي نظمها بعد خلع السلطان مباشرةً والتي يقول في مطلعها :

لا رعى اللهُ عهدها من جدودِ كيف أمسيتَ يا بن عبد الحميدِ
مُشبعَ الحوت من لحوم البرايا ومُطيعَ الجنود تحت البنودِ

يحسّ انه سيظلم الرجل الذي مدحه زمنًا فيقول :

فرح المسلمون قبل النصارى فيك قبل الدروز قبل اليهودِ
شمتوا كلّهم وليس من الهمّـــةِ أن يشمت الورى في طريدِ
أنت عبد الحميد والتاج معقو دٌ وعبد الحميد رهنَ القيودِ
خالدٌ أنت رغم أنف الليالي في كبار الرجال أهل الخلودِ

غير أن طبيعة الخطيب الشعبي التي كانت تغلب على حافظ — الى جانب ما كان فيه من ميل الى مجاراة التيّارات القوية التي تستميل الجماهير ، مما كان سببًا في مسايرة أحزاب متعددة — دفعت حافظًا آخر الأمر الى أن يجاري شعور أبناء البلاد العربية الذين هشّوا يهاجون السلطان المخلوع هجومًا عنيفًا قاسيًا ، لأن التيّار في هذه الوجهة كان قويًّا ، ذلك من ناحية . ولعلّه خشي من ناحية أخرى السخرية التي قوبلت بها قصيدة شوقي من ولي الدين

يكن . فنظم قصيدة أنشدها في ٢٣ من يوليه سنة ١٩٠٩ في الحفل الذي أقيم بعد ثلاثة أشهر من خلع عبد الحميد احتفالاً بعيد الدستور العثماني ، وقد نسي حافظ في قصيدته هذه ما كان يقوله في عيد الحميد من آيات التمجيد والتكبير ، وبدأ يصوّر سياسة ذلك السلطان تصوير الساحر الشامت ، ورسم خلال ذلك صورة لرسائل الحيطة والحذر التي كان يحيط عبد الحميد نفسه بها ، فأبدع في الرسم . ثم قال يخاطبه على لسان الحق وهو في منفاه :

يناديه صوتُ الحقّ ذُقْ ما أذقتهم فكلُّ امرئ رهْنٌ بما هو كاسبُهْ
هم سنحوك اليوم ما أنت منشتر فردُّ لهم بالأمس ما أنت سالبُهْ
ودع عنك ما أمَّلت إن كنت حازماً فلم يبق للآمال فضلٌ تجاذبه
مضى عهد الاستبداد وانهدّ صرحه وولت أفاعيه وماتت عقاربه

وهذه القصيدة لا تقلّ في قوتها على ذلك السلطان عن القصائد التي نظمها شعراء البلاد العربية الذين قاسوا من العهد الحميدي أشدّ ألوان الجور والاستبداد ، ولمسوا سوء هذا الحكم . وإن كان الأستاذ أنيس المقدسي يرى أن الشعر المصري « قد قابل خلعه برعشة مقرونة بالعطف والشفقة » ، وذلك على ما يظهر لسببين : (١) لأن المصريين الحديثين لم يذوقوا من الادارة الحميدية ، ما ذاقه إخوانهم في الأقطار الأخرى (٢) ولأنهم كانوا إزاء احتلال أجنبي قد أثار حفائظهم الدينية والجنسية ، فليس من الوفاء الوطني وقد جاهروا مراراً بعودتهم للعثمانية أن ينقلبوا على الخليفة الآن ، ويحمّلوا من فأنه أمتم الأجانب ، وقد كانوا الى الأمس يمتدحونه ويدعون له . فليس غريباً إذاً أن تظلّ علاقتهم بعرش الخلافة حيةً نضّالة ، وأن يكونوا أعطف على الطاوي عنه ، وأقرب الى الصفح عن سيئاته »(١)

* * *

من هذه القصائد في تلك المناسبة يتجلى لنا موقف شوقي المؤرخ الذي يسجل الحوادث دون أن يحكم لأيّ جانب خشية أن يتحكم فيه الهوى يدافع العاطفة الشعبية . وإن كانت العاطفة الذاتية قد مالت به جانباً كما لا يخفى ، ذلك الى أن شوقيًّا لم يكن يبالي إرضاء الجماهير قدر مبالاته إرضاء النزعة الفنية فيه — فنيّة التاريخ وفنيّة الشعر . أما حافظ

(١) كتاب « الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي الحديث » للأستاذ أنيس الخوري المقدسي — ص ٨٠

فكان كدأبه دائماً ، وكما هيأته ظروفه ، مسايراً للعواطف الشعبية ، معبراً عن تجيش ميولها وأفكارها ووثباتها ، بهما بدا تناقضه في هذه المدايرة .

على أننا اذا نظرنا الى هذه الآثار من الناحية الفنية وجدنا حافظاً قد استطاع أن يرسم صوراً فيها قدرة ، وفيها إبداع ، لانه لم يكن مقيداً أو حذراً عند إبداء رأيه بالدستور ، ولم يكن مكترثاً لشيء من الماضي عندما هاجم الخليفة المعزول . ولكنه في قصيدته الاخيرة خالٍ من العاطفة الذاتية التي قامت بها قصيدة شوقي ، وإذا لقيت تلك من سامعيها التأثير ما لقيت .

## أحداث

ولنطوِ الحوادث طيًّا فقد مرّ بالشاعرين منها كثير ، ولكن كانت الظروف تحول بين أن يكون أحدهما أو كلاهما صريحاً أو على حدّ التعبير العادي — على حزبيته — فيما يقول . . فلقد مرَّ بهذا البلد في عصرهما حادثٌ لم يبدُ أثره في شعرهما كما كان يجب أن يبدو واضحاً ، لانه يكاد يكون عديم الأثر عندهما . ذلك هو خلعُ الخديو عباس في ١٩ من ديسمبر سنة ١٩١٤ بعد إعلان الحماية على مصر بيوم واحد . . . ولقد تغيرت تلك الظروف ، وجُمع شعر الشاعرين بعد سنوات بعيدة ، ولكن لم تنشر لهما قصيدة تناولت هذا الحادث ، وكان في استطاعتهما أن يكتبا عنه تاريخاً وإن لم يستطيعا نشره في حينه .

ولنطوِ ذلك لان ظروفاً ألجأت حافظاً بعد ذلك الى الصمت حتى اذا أراد أن يشارك الشعور الوطني سنة ١٩١٩ شاركه متحفظًا ، ولان ظروفاً قاسية أسكتت شوقيًّا وباعدت بينهُ وبين وطنه في وقت هو من أحرج الاوقات في تاريخ هذا البلد فلم يستطع المساهمة بشعره في إلهاب الشعور ، حتى اذا عاد ، عاد يغرّد وحده لان الطائر الذي كان يغاويه آوى الى العشّ وسكت عن التغريد إلا بعض مقطعات لا تحمل من الغناء روحه ولا من القوة معناها .

لنطوِ ذلك طيًّا ، ولننظرْ في شيء غيره ، أو لونٍ آخر من الأحداث ترك صدى في نفسيهما لا تكون الظروف فيه قيداً يقلُّ شاعريتهما أو يدعو كلاًّ منهما الى التناقض مع طبيعة نفسه . وأصلح من هذا اللون في شعر حافظ وشعر شوقي قصيدتان تناولتا كارثةً

أصابت بلداً من بلاد القطر ، هي كارثة حريق « ميت غمر » في عام ١٩٠٢ التي ظلّت النار تأكل فيها ثمانية أيام . وقصيدتان لهما تناولتا كارثة من كوارث الطبيعة ، الأولى لحافظ في زلزال « مسّينا » والثانية لشوقي في زلزال « طوكيو » ثم قصيدتان لهما في حادث الاعتداء على الزعيم الخالد الذكر سعد زغلول .. وذلك لنتبين مدى تصوير كلّ منهما لهذه الأحداث ومدى التوفيق في كل صورة .

* * *

فأما حريق « ميت غمر » فقد نظم فيه حافظ قصيدته التي يقول في مطلعها :

سائلوا الليل عنهمُ والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى ؟

ونظم شوقي قصيدته التي يقول في مطلعها :

الله يحكم في المدائن والقرى يا ميت غمر خذي القضاء كما جرى

ولكي نبدأ في تحليل القصيدتين نعود الى قصيدة حافظ لنرى كيف صوّر هذه الكارثة فهو يقول بعد هذا المطلع :

كيف أمسى رضيعهم فَقَدَ الأمّ ، وكيف اصطلى مع القوم نارا ؟ !
كيف طاح العجوز تحت جدارٍ يتداعى وأسقُفٍ تتجارى ؟ !
ربِّ إن القضاء أفضى عليهم فاكشف الكرب واحجب الأقدارا
وشرر النار أن تكفّ أذاها وشرر الغيث أن يسيل انهمارا
أين طوفان صاحب الفُلك يروي هذه النار ، فهي تشكو الأوارا ؟
أشعلتْ فحمةَ الدياجي فباتت تملأ الأرض والسماء شرارا
غيّمتْهم والنحس يجري بميتاً ورمتْهم والبؤس يجري يسارا
فأغارت وأوجُه القوم بيضٌ ثم غارت وقد كسَتْهنّ قارا
أكلتْ دُورهم فلما استقلتْ لم تغادر صغارهم والكبارا
أخرجتهم من الديار عراةً حذر الموت يطلبون الفرارا
يلبسون الظلام حتى اذا ما أقبل الصبح يلبسون النهارا
حُلّةً لا تقيهم البرد والحرّ ولا عنهمُ تردُّ الغبارا

وتلك صورةٌ حيّة تبرز في كل آنٍ لكل حادث من هذا النوع دون أن تفقد روعتها بانقضاء مناسبتها، وهي صورة استطاع حافظ أن يجلوها رائعة تدبُّ فيها الحياة لأنه استمدّ من نفسه ومن مرائي الشقاء التي لمسها في صباه وعاينها في شبابه الأول عندما التحق بالجندية ألواناً لهذه الصورة تبدو واضحة جليّة، واستمدّ من ينابيع آلامه ما بثّ الروح في هذه الصورة ... ولذلك نجده بعد هذه الأبيات يثور على المجتمع ثورة كانت مكبوتة فأثارتها الكارثة فيقول:

أيها الراقدون في ظل الوشـــي يجرُّون للذيول افتخارا
ان فوق العراء قوماً جياعاً يتوارون ذلّةً وانكسارا

ويندفع ساخراً بالفوارق الاجتماعية وبنذر بالانفراج التي يهدر فيها سراة القوم المال الوفير ببذلونه من سعة في مسرّاتهم وقد غفلوا عن آلام البائسين ودموعهم، وكأنما قد مسّ هذا الحادث جرحاً عميقاً في نفسه فهو يقول:

قد شهدنا بالأمس في مصر عُرساً ملأ العينَ والفؤاد ابتهارا
سال فيه النضارُ حتى حسبنا أن ذاك الفيضاء يجري نضارا

ولعلها كانت الصيحة الأولى في الشرق دوّى بها الشعر على لسان حافظ شاعر الشعب.

ولقد كانت هذه القصيدة في مقدمة الحوافز الدافعة لظهور النزعة الاجتماعية عند حافظ، الذي قُدّر له أن يكون شاعرها المبرّز، مما تجلّى بعد ذلك في قصائد أخرى له كالقصائد التي نظمها في رعاية الأطفال وفي الأيتام وملجأ الحربة وغير ذلك[1]، إن لم تكن هي الحافز الأول.

هذه هي صورة تلك الكارثة في شعر حافظ يجلوها زاخرة بالحركة، ناطقة بالروعة، متماسكة في وحدة تامة وعاطفة متقدة.

أما شوقي فقد بدأ قصيدته بالمطلع الذي أشرنا اليه ثم تحدّر منه الى أبيات في حكمة الصبر على المصائب، وذكر لمدن أصابها التدمير في التاريخ القديم كعمورة وسدوم، حتى اذا أراد أن يصف الكارثة كان مجهد القوى مهيض الجناح يقول:

طلعت عليك النار طلعة شؤمها فمحتك آساماً وغيرت القُرا

(١) راجع القسم الاخير من الجزء الاول من ديوان حافظ ابراهيم، نشرته وزارة المعارف عام ١٩٣٧

ملكتْ جهاتك ليلةً ونهارها حمراءَ يبدو للمرت منها أحمرا
لا ترهب الطوفان في طغيانها لو قابلتْهُ ولا تهاب الأبحرا

وهذا البيت كأنما أراد به أن يردّ على حافظ في قوله :

أين طوفان صاحب الفلك يروي هذه النار ، فهي تذكو الأوارا ؟

ثم يقول متابعاً صورته :

أمحى بها كل البيوت مبوّباً ومطبّقاً ومسيّحاً وصوّرا
أمرتهمُ وتملكت طرقاتهم من فرّ لم يجد الطريق ميسّرا
خفّت عليهم يوم ذلك موردٌ وأضلّهم قدرٌ فضلّوا المصدرا
حيث التفتّ ترى الطريق كأنها ساحات حاتم ضبّ نيران القيرى
وترى الدعائم في السواد كهيكل خمدت به نار المجوس وأقفرا
وتشمّ رائحة الرفات كريهة وتشمّ منها الناكلاتُ الضبرا
كثرت عليها الطير في حوماتها يا طير كل الصيد في جوف الفرا

* * *

وهذه هي الصورة التي أراد شوقي وضعها لهذه الكارثة تبدو باهتة الألوان ، متهافتة اللفظ ، مفككة الوحدة ، على غير عادته في الوصف . ذلك أن شوقيًّا لم يكتبها كما يجب أن تكتب ، ولأنه لم يحسّ في نفسه الألم الذي أحسّهُ زميله ، فهي صورة مترفة لا تعبر عن مصاب ، ولعلّ هذا البيت الذي قاله شوقي في هذه القصيدة يكشف لنا عن سرّ هذا العيب ليكون مؤيداً لنا في هذا الحكم إذ يقول :

ما زلت أسمع بالشقاء رواية حتى رأيت بك الشقاء مصوّرا

فان الإحساس بالرواية غير الإحساس بالشعور والتجربة ، وشوقي لم يشهد من المصائب والآلام ما شهد حافظ ، وفي ذلك يقول الأستاذ اسماعيل مظهر « إن بين جنبي شوقي روحاً ثائرة ونفساً متأججة ، ولكنها ثورة أشبه بثورة الرياح إذ تهبُّ فتثيرُ هوجاء ثم لا تلبث أن تمرّ عليلة ناعمة ، أو نار الهشيم إذ تتأجج مندلعة الألسن في لحظة ، وتصبح رماداً في أخرى . والصناعة بين يدي شوقي انما تخضع لجماح هذه الصفات الفطرية الطبيعية . حيث

تشتد ثورة نفسه لسمو معانيه وتقوى شاعريته . فاذا خبت نارها هبطت المعاني والشاعرية معاً الى منزلة لم ينزل اليها الكثيرون من شعراء هذا العصر . وحيث تتأجج بحادث يمس مشاعره تصير النار صاعقة بين أبياته بل بين كلماته ، فاذا هدأت العاصفة ونامت طوى عليها وعلى الدمر ستراً من ميوعة الفطرة ولين الطبع ينزل بشعره الى المستوى الذي لا يحسده عليه الكثيرون من أهل صناعته » (١) .

ولعل الأستاذ مظهر حين أطلق هذا الرأي بمناسبة تكريم شوقي منذ عشرين عاماً كان ينظر الى هذه القصيدة بالذات كما ننظر اليها اليوم .

* * *

أما حادث زلزال « مسينا » الذي صوّره حافظ وحادث زلزال « طوكيو » الذي صوّره شوقي فقد كان مصدر الشاعرين فيهما خيالهما ، فهما من باب الاستيحاء البعيد . فأما حافظ فقد انتثر بألوان من قصيدته في حريق « ميت غمر » فنفس ريشته فيها ، ولكن لم يستطع أن يبلغ ما بلغ من قبل ، فالحركة الطبيعية في قصيدته الأولى تقابلها حركة مفتعلة في قصيدته الثانية ، فهو يفتتح هذه القصيدة بقوله :

نبّئاني إن كنتما تعلمان ما دهى الكون أيها الفرقدان
غضب الله أم تمرّدت الأر ض فأمست على بني الإنسان
ليس هذا سبحان ربي ولا ذا ك ولكن طبيعة الأكوان
غليانٌ في الأرض تنفس عنه ثورانٌ في البحر والبركان
ربِّ أين المفرُّ والبحر والبـ ـرُّ على الكيد لاورى طاملان

ثم يقول :

ما ( لمسّين ) عوجلت في صباها ودهاها من الردى داعيان
وبحت تلكم المجامن منها حين ثلّت آبائها آيتان
خُسفت ثم أُغرقت ثم بادت قُضيَ الأمر كله في ثوان

---

(١) راجع بحثاً للاستاذ اسماعيل مظهر عنوانه « احمد شوقي ودلالة شعره على نفسيته » في كتابه « تاريخ الفكر العربي » ص ١٤٨ و ١٤٩ .

بغت الأرض والجبال عليها وطغى البحر ثم طغيان
تلك تغلي حقداً عليها فتنشق اشتقاقاً من كثرة الطغيان
فتجيب الجبال رجماً وقذفاً بشواظٍ من ناريٍ ودخانِ
وتسوق البحارُ ردًّا عليها جيش موجٍ تأتي الجناجن داني
فهنا الموت أسود اللون جونٌ وهنا الموت أحمر اللون قاني
جنّد الماء والثرى لهلاك الـ خلق ثم استعان بالنيران
ودعا السحب عاتياً فأمدتـ ـهُ بجيشٍ من الصواعق ثاني
فاستحال النعاهُ واستحكم اليأ س وطارت عزائم الشجعان

هذه القصيدة يمكننا أن نسميها دون تجنٍّ قصيدة «جغرافية البراكين» .. فالافتعال والتصنع باديان فيها، ولولا الأبيات التي صوّر فيها الفاجعة لَمَا وجدنا في هذه القصيدة شيئاً من القوة، وها هي الأبيات:

رُبَّ طفلٍ قد ساخ في باطن الأر ض ينادي: أُمّي، أبي، أدركاني!
وفتاةٍ هيفاءَ تفوى على الجمـ ـر تعالي دون حرّه ما تعاني
وأبٍ ذاهلٍ الى النار يمشي مستميتاً تمتدُّ منه اليدان
باحثاً عن بناته وبنيه مسرع الخطو مستطير الجنان
تأكل النارُ منه لا هو ناجٍ من لظاها ولا الفتى عنه واني
غمّت الأرض، أتخم البحر مما طوّياه من هذه الأبدان
وشكا الحوت النسور هكاةً ردّدتها النسور للحيتان
أسرعا في الجسوم نقراً ونهشاً ثم باتا من كظّةٍ يشكوان

نعم، لولا هذه الأبيات لقرأت القصيدة كلها فلا تحسُّ قوة ألفاظها التي استعملها ليخلق لفكرته جوًّا مناسباً وليثير مشاعر السامع فلم يستطع الإتيان بصورة ترتفع الى مستوى قصيدته الأولى في حريق «بيت عمر» ولم يستطع أن يبلغ حدود الروعة التي بلغها شوقي — فيما بعد — في قصيدته عن زلزال «طوكيو» التي يقول فيها:

قف (بطوكيو) وطف على بركاهما وسلِ القريتين كيف القيامة؟!

دنت الساعة التي أنذر النا س وحلّت أشراطها والعلامه
قف تأمل مصارع القوم وانظر هل ترى من ديار عاد دعامه
خُسفت بالمساكن الأرضُ خسفاً وطوى أهلها بساط الإقامه
طوّفت بالمدينتين المنايا وأدار الردى على القوم جامه
لا ترى العين منهما أين جالت غير نقض أو رمّة أو حطامه
حازم من مراجل الأرض قبرٌ في مدى الظنّ عمقه ألف قامه
تحسب الميت في نواحيه يسعى نفخة الصُّور أن تلُمّ عظامه
أصبحوا في ذرى الحياة وأمسوا ذهبت ريحهم وهالت نعامه

فالشاعر هنا يعطي الصورة المتخيلة حقها من الدقة ولا يدعها دفعة واحدة ولكن يعرض المشاهد لمحةً فلمحة ويصوّرها من مختلف الزوايا حين يقول :

دولة الشرق وهي في ذروة العزّ تحار العيون فيها نظامه
خانها الجيش وهو في البرّ درعٌ والأساطيل وهي في البحر لامه(١)
لو تأمّلتها عقيلةَ جاهت خلتها في يد القضاء حمامه
رجّها رجّةً أكبّت على قر نيه (يودا) وزلزلت أقدامه
استعذنا بالله من ذلك السيـ ـل الذي يكسح البلاد أمامه
من رأى جلمداً يهشّ هبوباً وحيماً يسحّ صحّ الغمامه
ودخاناً يلفّ جنحاً بجنح لا ترى فيه مصمميها اليمامه
وهزيماً كما عوى الذئب في كل مكانٍ وزجر الضرغامه !

وتنبعث الحركة في جوانب الصورة طبيعية لم يفتعلها شوقي كما افتعلها حافظ ، ولم تأخذ طريقها بالروح الجغرافي الذي لبس حافظاً حين أراد الاستيحاء والتصوير ، لأن هذا هو مجال شوقي الطبيعي ، فهو هنا الرسّام البارع الذي يضرب بريشته ضرباتٍ سريعةً تترك أثرها على اللوحة في غير تمويل أو تصنع ، وحين يرسم الصورة التي حاول حافظ رسمها كشاعر ولم يوفّق الى ذلك يقول :

(١) لامة = درع

أنت الأرض والسماء بطوفا ن ينسّي طوفان نوح وعامه
فترى البحر جُنّ حتى أجاز الـ ـبرّ واحتلّ موجُهُ أعلامه
مزبداً ثائر اللجاج كجيش فوّض العاصفُ المهيب خيامه
فُلك نوح تعوذ منه بنوح لو رأته وتستجير ذمامه
قد تخيلتُهم مناديل سحر من قراع القضاء صرعى مدامه
وتخيلتُ من تخلّف منهم ظلّ ليلَ القيام ذاك فنامه
أبراكين تلك أم زوراتٌ من جراحٍ قديمةٍ ملتامه

فالأفق في هذه الصورة أبعد وأوسع ، والتصوير أبلغ وأروع حتى من القصيدة التي رسمها حافظ لحريق مبيت عمر وضيق بها شوقيًّا في ذاك الوقت ... ومن ذلك يتبين أن باع حافظ في التخيل البعيد قصير بالنسبة لشوقي ، ولعلّ مرجع ذلك الى ما أشار اليه الدكتور طه حسين بك من أن «طبيعة حافظ يسيرة جدًّا لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء»[1]. لذلك «لن تجد في هذا الشعر عمقاً ، ولن حلقته وأخرجته من صورته الرائعة فلن يترك في نفسك أثراً »[2] . أما طبيعة شوقي فشيء آخر ، معقّدة يليئنا شوقي نفسه بتعقيدها . فيها أثرٌ من العرب وأثرٌ من الترك وأثرٌ من اليونان وأثرٌ من الشركس . التقت كل هذه الآثار وما فيها من طبائع واصطلحت على تكوين نفس شوقي فكانت هذه النفس بحكم هذه الطبيعة أو الطبائع أبعد الأشياء عن البساطة وأنآها عن السذاجة ، وهي بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبة كأشدّ ما يكون الخصب ، غنية كأوسع ما يكون الغنى »[3].

* * *

ومن ضعف حافظ في هذه القصيدة يتجلى لنا عجزه عن الوقوف أمام مشاهد الطبيعة وقفة التأمل الشاعري والاستغراق الحسيّ فيها واستكناه أسرارها ، على العكس من شوقي الذي كان يمدّه تفكيره الواسع وخياله الوثاب واستغراقه في مشاعر الطبيعة وحبه لها

(١) كتاب « حافظ وشوقي» للدكتور طه حسين بك صفحة ١٩٦ (٢) و (٣) المرجع نفسه صفحة ١٩٨ و ١٩٩

على إبراز كثير من الصور حية متحركة . وقد ذكر المرحوم مصطفى صادق الرافعي عن حافظ أنه كان يأخذ نفسه بأخذ في طريقة الغربي الذي هي من الطبيعة فيجيد يختلفها من فكره ويحيطه بعبارات غنية يغرق فيها يحسب انه بذلك يعظم الحقائق فتخرج له الأخيلة الكبيرة ، ويذهب أنه بهذا الغلو لا يجيء إلا بالأباطيل الكبيرة . ولكن حافظ في شعره وتركيبه ونسأته كان رجلاً مبنياً على الوضوح والقصد فلم يفلح في طريقة المعري ، ومن موهبه كذلك بانه من الفلسفة وإبهامها ومن الطبيعة وألغازها ومن العقل ووساوسه ، هو الذي ، أدّاه الى الشغف بالحقيقة واستخلاصها في كل أغراضه التي أجاد فيها . ومن ثم خلا شعره ، أو كأنه خلا ، من أوصاف الطبيعة في جملتها بلغة الفكر المتأمل ومن أوصاف الجمال في صوره بلغة القلب العاشق »[1].

***

وعلى ذلك نستطيع أن نقول إن قصيدة شوقي تمتّ الى الحياة بأكثر من صلة واحدة في حين لا تمتّ قصيدة حافظ اليها بسبب إلا في الابيات القلائل التي صوّر فيها الأشباح الحائرة ، وهي صورة قديمة وُلدت في خياله يوم نظم قصيدته في كارثة « مبت غمر » ولكن لم يُتَح لها الظهور إلا في حادثة « مستينا » ... أما الصورة التي رسمها فهي أقرب الى الرواية الجغرافية — كما قلنا — منها الى التصوير الشعري الرائع المستمدّ عناصره من قوة الخيال وبُعد الأفق واتساع التفكير ... ذلك أن حافظاً تناول في تصويره للثورة البركانية الظواهر الخارجية كما قرأ عنها ، ولم يتغلغل الى الأثر الباطني الذي تتركه هذه الثورة في خيال الإنسان ووجدانه ، أي أن الشاعر لم يحاول — أو لم يستطع — أن يأتي بجديد مما هو مألوف في صورة البركان مما يتصيّله الإنسان العاديّ لها ، ولم يستطع أن يجري في صورته دماً يبعث فيها الحيوية ، ويشيع الحركة ، ويوقد الشعور ، ويحرّك الوجدان

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

(١) راجع مقال « حافظ والمعري » للمرحوم مصطفى صادق الرافعي في مجلة المقتطف في عدد اكتوبر ١٩٣٢ ج ٤ م ٨١ ص ٢٧١

# مشهد من مسرحية كليوبترا [1]

للشاعر محمد فريد

( في جانب المسرح باب يفتح على ركن شبه مظلم في القصر بينما الردهة الكبرى تبدو على المسرح تستعد للوليمة بالاضواء والمقربات والزهور . والسيد والوصيفات ينصرفون ويروحون منهمكين في صف الموائد وتزيين الارائك ونشر أرج المسك والعطور )

[ خلف الباب المظلم تبدو هيلانة واقفة المصري حوريس يتناجيان . ]

هيلانة : . . . . وهجرك بات يضنيني . . !

حوريس : وكيف يطيب لي هجرٌ ومصر تكاد تحترقُ ؟ !
لأُقسم لم أذق غمضاً وقلبي كاد ينسحق .
دخيلٌ بات محتكماً

هيلانة : أتهذي ؟ .

حوريس (بغضب) : فذاك الحرقُ

يدوس ابن روما حمى قصرنا وينهي ويأمر كالحاكم
هنا عرش مصر هنا قدسها ونحن الحماة من الآثم ..

هيلانة : أتُعلن حقداً على ملكتي ؟ !

حوريس : بل العيش نأباه في ذلة

ولا بد من نحو هذا الشنار !

هيلانة : إلـه السماء . ( بسمات وقع اقدام )

---

(١) انظر مقتطفي يناير وديسمبر السابقين

حوريس: حذار... اصمتي!

( ثم يخرج قنينة بها سم )

خذي هـذا وصبيّه هنا الليلة في كأسه
فإنّا حبك الطاغي نزوتُ بذا... على رأسه

( متجهاً الى سيفه )

هيلانة (بفزع): جُننتَ.

حوريس: (بغضب) إذن صارعه بسيفي... ولتكنْ روحي
فداء العرش والأوطان (يهم بالذهاب)

هيلانة (بتوسل): لا... بل هاته... ويحي!

( تتناول منه القنينة ) ثم يغلق الباب

( في ارجاء القصر الكبرى احدى الخادمات ):

سنسمع هدو ملاك السماء اذا ما ترنّم في قُدسه
وأرسل من مبدعات الفنون شراب النفوس.. طلا كأسه

أحد الخدم: وننظر رقص وبيع العذارى إذا رمسن كالبان أو آسه
فتون النفوس فتون العيون وبهجة قلبه

جارية سوداء متنهدة بحرارة: صدى حبّه...!

جارية بيضاء بتهكم: شجيٌّ كالعاشقين؟... من يا تُرى.
يكون الحبيب؟ صِفي لكلّه
تعشّق فيك انبلاج الصباح
وغصناً تثنّى...

أخرى بيضاء بسخرية : — سَبى قلبَهُ !!

(الجميع يضحكون)

الجارية السوداء :

ظننتُم توازع حرّ الجوى صدى اللون والمنظر الفاتن
وما الحسن حيناً سوى خدعة زها الشكل . والسُّم في الباطن

(مشيرة الى البيضاء)

اذا القلب لم يرع ودّ العهود فأنتُنَّ من حلي خائن
أديمُ الفؤاد اذا ما صفا حوى الحُسن . .

خادم قوم صائحاً بسخرية في ليلة الداجن ! ؟

(الجميع يضحكون)

( يدخل فجأة رئيس الخدم وقد سمع صوت الخادم القوم فيسكته بشدة على وجهه فيبتسم هذا ويأتي بحركة يضحك لها الجميع ويقابله الرئيس بالسباب ثم يخرج )

أحد الخدم لزميله همسا :

أحسَّ الوخز من ألَم أيُضرب ثم يشتجُ ! ؟

زميله همساً : — وماذا يفعل المسكين هل تُجدي له الحجج ؟
وهذي غُصبة الحكّام رَغْمُ الظلم تلتهج . .

* * *

اذا هبّ مضطهدٌ صارخاً ينادون بالويل للثائر
وباسم العدالة واسم النظام تُسلّ الحياة

الاول متهكماً : — من الفاجر ! !

# باب الأخبار العلمية

## البروتينات المصنوعة

### محاكاة العمل السحري الذي تقوم به الطبيعة لانماء البروتينات الحية

جاء في كتاب « ما بعد غد » وهو السفر العلمي النفيس ، الذي طلب الي الأستاذ فؤاد صروف ترجمة بعض فصوله فنشرت تباعاً في أجزاء المقتطف من يونيو سنة ١٩٢٨ ، قول مؤلفه السر فيليب جيبس . «ومن الممكن حيال تضاؤل غلات العالم وعجزها عن سد عوز الناس من التفوت أن يوفى هذا النقص من الأطعمة الصناعية التي تركب في معامل الكيمياء » وكتبت في نوفمبر سنة ١٩٣٨ وديسمبر سنة ١٩٣٩ مقالين مستفيضين في الأغذية الكيميائية وقلت في صفحة ٥٥٧ بمقتطف ديسمبر سنة ١٩٣٩ « يؤلف غذاء الانسان من ثلاثة عناصر أساسية هي الشحم والكربوهيدرات والبروتينات . وتستخرج الشحوم ، كالنباتين وأمثاله ، من الزيت النباتي.

* أما المواد الكربوهيدراتية مثل النشا والسكر ، فصنعها من أصعب الأمور »[1] ومع ذلك فقد أعلن أستاذ بريطاني في جامعة ليفربول ، منذ بضع سنوات ، شيئاً أدهش الدوائر العلمية ، هو استطاعته تركيب السكر بوهيدرات من الحامض الكربونيك «وهو الغاز الذي يتولد من احتراق الكربون» ومن الملح المعدني المعروف باسم نيترات البوتسيوم والماء . وذلك أنه طبخ تلك المواد المجردة ، بالأهمة التي فوق البنفسجية فأتيح له أولاً انتاج مادة سكرية أشبه بالجلوكوز « سكر العنب الطبيعي » ثم أردفها بغيرها من المواد السكرية والنشوية فأضحى صنع المواد الهيدروكربونية ، بالوسائل الكيميائية من الأعمال الميسورة . ولم تبق بعد ذلك إلا عقبة واحدة كأداء

---

(١) استدراك يؤسفني أن هذه المجلة قد وقع فيها خطأ مطبعي أعيد نشرها في مكانها بأسطر السبع من صفحة ٥٥٧ بمقتطف ديسمبر سنة ١٩٣٩ حيث طبعت هكذا : « أما المواد الكربوهيدرات مثل النشا والسكر فصنعها من الشحم من أصعب الأمور » وصوابها هو ما أثبته في هذه الفقرة بين قوسين النجمتين *

هي ( البروتينات ) لأن تركيبها من أعوص الأعمال الكيميائية وأروعها ، ولما يظفر بها امرؤ . بيد أن العلماء المتقدمين قد جزءوا البروتين ابتغاء الوقوف على كنهه فعبدوا الطريق لكل مقدام يستطيع غداً جمع البروتين في أنابيب الاختبار . و يقوم العلماء أيضاً في مدينة نوس أنجيليز بتجارب يتوخون بها إنتاج مواد ثمينة تكاد تصل بهم الى كشف سر الحياة . وعلاقة تلك المواد النفيسة بالبروتينات البشرية ، مثل علاقة الدقيق بالخبز . ونعني بها الأحماض الأمينية وهي اللبنات التي تبنى بها البروتينات . وقصارى القول إن البروتينات نفسها هي المكونة للمادة الأساسية في الجلد والشعر والدم والعضلات أي إنها المادة المصنوعة منها ، الكائنات البشرية . » هذا ما توخيت اقتباسه من هاتيك المباحث تمهيداً لما سأوفيه الى القراء فيما يلي : —

لقد ظفر علم المباحث الكيميائية ظفراً وشيكاً ، سوف يعود على الصناعة وعلم الحياة بمنافع خطيرة الشأن . ونعني به « محاكاة السحر السحري الذي تقوم به الطبيعة لخلق المواد الطبيعية المركبة الضرورية للحياة » وهي البروتينات — تلك الأمنية التي طالما طمح إلى تركيبها العلماء وبذلوا في سبيلها قصارى جهودهم فعادوا بخفي حنين . وما برح أعظم علماء معاهد المباحث العلمية في أمريكا وغيرها عاجزين عن إدراك معضلة البروتين التي هي معجزة الحياة التي تتكرر كل يوم أمام عيونهم ممثلة في وظائف النباتات والحيوانات كافة . فالنباتات جميعها تصنع بروتيناتها ( المواد الزلالية في الكائنات الحية ، وتؤلف من عناصر الهيدروجين والأكسيجين والنيتروجين والفحم والكبريت ، وهي المواد الغذائية الأولية في الخلايا الحية وتسمى أيضاً البروتيدات )

وقلت في كتابي ( الصناعات والصناع ) في باب الفلاح « إن أعظم منتج للقوت جميع المخلوقات ، خلا أسماك البحر والنهر — التربة — وهي الطبقة السطحية من الأرض التي عليها نعيش . أما الطيور فتتغذى بالبراعم أو البذور أو الأثمار أو الحشرات . وهذه الحشرات أيضاً تتغذى بأجزاء من النباتات والحيوانات ، إما ضارية « متوحشة » تفترس غيرها من الحيوانات الضعيفة ، وإما مستأنسة نباتية تتغذى بالنباتات . وحتى تلك الحيوانات التي تغتالها الضواري ، تتغذى بالنباتات أيضاً . أما الانسان ( وهو سيد جميع المخلوقات ) فيتغذى بالنباتات والحيوانات كليهما . فالتربة إذن مصدر تغذيتنا جميعاً »

والحيوانات تهضم البروتينات هضماً تاماً فتتحول في أبدانها « حزيئات » أصغر من البروتينات ، هي المعروفة بالأحماض الأمينية . ثم تعيد توحيد هذه الأجزاء توحيداً من شأنه جعلها تعود الى مميزاتها

البروتينية الخاصة ـ وتقعد بها ببوزين [١] العضلات أو فيبروين الحرير أو كيراتين الصوف ، والقرون والريش والشعر .

وقد أتيح للكيميائيين تمزيق البروتينات تمزيقاً دقيقاً ، فتبينت لهم بصعوبة ، الأحماض الأمينية ، في حطامه . فكان مثلهم في ذلك ، مثل صبي تناول ساعة جيب ثمينة ، فشرع يعبث بها ويفكك أجزاءها . ثم حاول تركيبها واعادتها الى أصلها فأخفق .

ومن أغرب الأمور وأشدها تعقيداً أن يقعد أحد العلماء مثلاً الى معمله الكيميائي ، واثقاً كل الوثوق أن الأحماض الأمينية التي تستخرج من الزلال الموجود في آح البيض ، الذي تناوله في فطوره ، قد يعوضه عما يندثر من أنسجة جسمه ، ومع ذلك فلو استطاع مزج هاتيك العناصر بعضها ببعض في أوعية معمله الكيميائي لما تمكن من تركيبها كما ينبغي .

وحيال ذلك الفضل المستتر ، الذي حُبي به علماء الاحتياب القارة ، عدلوا على مضض ، عن مواصلة مباحثهم في هذا الموضوع العسير معتقدين اعتقاداً راسخاً ، فحواه أن الروح البشرية هي التي تقوم بهذا العمل الغامض في الكائنات الحيّة . ولكن منذ أكثر من قرن من الزمان ، قد وُفّق العلماء لغزو « منطقة الروح » غزواً ما فتئ يستفحل من حين الى آخر عن طريق التركيب الكيميائي .

وفي الكتب المدرسية الحالية الخاصة بالكيمياء العضوية ، جداول تحتوي على ألوف من المركبات التي كانت في صالف العصور محسوبة من منتجات الكائنات الحيّة لا غير ، فقد اصنعها من المواد غير الحية أمراً ميسوراً . فالسكر بأنواعه والفيتامينات والكحول أصبحت من المواد المألوفة لدى علماء الكيمياء الصناعية وهأنها في ذلك هأن الزيت المعدني والفحم الحجري [٢] .

ومن مواصلة اختباطي أني سايرت هذه المباحث الكيميائية من أوائل سنة ١٩٢٩ فترجمت ( بناءً على طلب حضرة الأستاذ فؤاد صروف الرئيس الأسبق لتحرير هذه المجلة ) مقالاً ضافياً نشر في مقتطف مارس سنة ١٩٢٩ بعنوان ( فحم حجري من الكرنب )

---

(١) البيوزين — هو بروتيد العضلات ، والفيبروين أو الفيبروين ، مادة زلالية ومنها يتركب أيضاً نسيج السنكبوت ، والكيراتين أو القيراطين — هو أساس النسيج القرني والشعر والاظفار والريش

(٢) اخترع فردريك كارل رودلف برجيوس الدكتور اللماني الكيميائي الذي ولد سنة ١٨٨٤ وصار من أعظم علماء أوربا في الكيمياء واشتهر بتوسعه في الصناعات ، وسائل تحويل الفحم الحجري زيتاً معدنياً والخشب سكراً ، وقد منح سنة ١٩٣١ جائزة نوبل لنبوغه في علم الكيمياء . هذا وقد أوضحت مذهب برجيوس في باب الاخبار العلمية في مقتطف مايو سنة ١٩٤٣

جاء فيه أن الدكتور برجيوس قد طفر طفرة تخطى بها عصوراً طويلة إذ أتيح له في مدى ٢٤ ساعة فقط انتاج مادة لا غنى للناس عنها . مادة تقضي الطبيعة في خلقها ٢٤٠٠ قرن — فأصبح هذا المخترع وفي وسعه تحدي الطبيعة في نهار وليلة . وذلك باختراعه الذي سيفضي حتماً الى منع كارثة عامة تقع عند نفاد الوقود من العالم ، وهي المجاعة الوقودية التي ما فتئ العالم مهدداً بها في مستقبله . وقد أذيع هذا النبأ المدهش في خطبة ألقاها المخترع نفسه في المؤتمر الدولي للقمح الحجري في أوائل تلك السنة ، وذلك في نادي معهد كارنيجي الفني بمدينة بتسبرج الأمريكية حيث تناول أحد عشر رطلاً من مادة السليولوز ، وهي المادة الخشبية في النباتات جميعها ، فرجها مزجاً تاماً بالماء ثم وضع المزيج في وعاء محكم الاغلاق ، حتى لا يصل إليه الهواء ثم سخنه الى درجة ٦٤٠ بمقياس فارنهيت . وبعدئذ وضع الوعاء في رصاص مصهور حيث ترك أربعاً وعشرين ساعة ، وكانت محتوياته تطبخ بحرارة الرصاص ثم قطع تلك الحرارة الهائلة عن المزيج وجعل يطلق الغاز الذي تولد في الوعاء وتراكم في أثناء الطبخ ، وترك السائل حتى برد وتجمد فكان الناتج أحد عشر رطلاً من القمح الحجري الصناعي ! فدهش العلماء جميعاً الذين شهدوا ذلك المؤتمر الدولي الثاني الخاص بالقمح الحجري الذين . وقد أذاع في المؤتمر نفسه الدكتور كارل كروتش مدير نقابة معامل الأصباغ الألمانية نبأ لفت أنظار مندوبي الدول ، في ذلك المؤتمر الحافل ، بأن وصف طريقة لصنع البنزين « فاولين » من القمح الحجري الذين ، وقرر أنه في سنة ١٩٢٨ كان الناتج من البنزين الصناعي في مصنع النقابة بمدينة ليونا بألمانيا ٧٠٠٠٠ طن وتوقع ان الناتج في سنة ١٩٣٩ سوف يبلغ ٢٥٠٫٠٠٠ طن الخ »

فاذا كان التركيب الكيميائي لم يتناول البروتينات قبلاً فان علماء الكيمياء المصريين يعلمون هذا العجز بعلة واحدة هي كون جزيئات البروتينات أضخم من سواها وأشد تعقيداً بكثير من غيرها . وعندما يتيسر الوصول الى الوصلة القريبة اللازمة لتأليفها ، يزول كل مانع يمنع تركيبها.

وقد ثبت هذا المذهب منذ بضعة أشهر وذلك باعلان صدر من معهد الباحث العلمية الذي يديره في جامعة هارفرد الدكتور روبرت ب . وودوارد ، وهو عالم كيميائي شاب ، لم يجاوز الثلاثين من عمره اشتهر منذ ثلاث سنين باشتراكه في تركيب الكينا كيميائياً [1] جاء فيه نبأ نجاح هذا العالم لأول مرة في تركيب جزيئات تشبه منعاً

(١) الكاتب — يأسف هذا الاختراع لم يختم هذا المقال

من أصناف البروتينات الطبيعية تمام الشبه .

وتفرّع ودوارد في بغيته ، كما كان الخبراء يتوقعون ، بوسيلة كيميائية معروفة هي ضم الجزيئات الصغيرة المتشابهة بعضها الى بعض ليؤلف منها سلسلة جزيئات كبيرة. وكانت هذه الطريقة قد استعملت من قبل استعمالاً تجاريًّا لتحويل الغاز الى بنزين ولصنع النيلون والمطاط الصناعي (١) و (٢) .

وكان هذوذ ودوارد عن الذين سبقوه في هذا الميدان مقصوراً على تمكنه من تطبيق القاعدة المذكورة آنفاً على الاحماض الامينية العصية . وأساس القاعدة المرعية حالياً هي ، كون البروتينات مؤلفة من اتحاد الحوامض الأمينية بعضها مع بعض بوساطة مشابك كيميائية ، وفي كلٍّ منها ، ذرة كربونية في طرف جزيء من جزيئات الحامض الأميني متصلة بذرة نيتروجين في الجزيء الذي يليه وقد سار ودوارد على هذا النمط فأفلح .

ومنذ أربعين سنة تجمع أستاذ من أساتذة مباحث البروتينات ، هو الدكتور إميل فيشر ، وذلك في صنع سلسلة مكوّنة من ١٨ وحدة من الأحماض الأمينية على حين أن البروتينات الطبيعية تؤلف من سلاسل يحتوي على عدد يتفاوت بين مائة وعشرات الألوف من الوحدات . وتلك الطريقة لم ترد الوسيلة التي تكفل له نمو السلاسل الى الحجم الكامل ، إذ تكشفت له عجوزها في الحوامض الأمينية ، متى أضيفت وحدة الى سلسلتها أحدثت تفاعلاً كيميائيًّا من شأنه تزييد مركز جديد فعال في طرفها غير المرغوب ، وذلك لأجل اتصال آخر . وقد استخدم ودوارد طريقة أتمّ صلة ضخمة من الجزيئات تؤلف من ١٠٠٠٠ وحدة من وحدات الأحماض الأمينية كأنها مشابك الورق التي تضم عدداً جمًّا من الصحائف ، لكي تكوّن الصحيفة ذات أثقال جزيئية تعادل ذرة الهيدروجين ما بين المرات .

وتتميز المادة التي تنتج بهذه الوسيلة ، بكونها ذات تركيب كيميائي مطابق للأصلي فاذا تناولت قليلاً من محلولها وطلت به محقنة من المحاقن المستعملة للحقن تحت الجلد فأفرغتها ، فلا يلبث ذلك المحلول أن يتجمد فيصير كخيط الحرير الطبيعي .

وقد ورد في التعقيب الذي عقّب به عمداء جامعة هارفرد ، على البلاغ الفني التحفظي الخاص باختراع ودوارد هذا ، قولهم : « إن هذه الطريقة ستحقق آمالاً صناعية ، للحصول على حرير طبيعي ، هي غير دود

(١) تصنع أصناف المطاط الصناعي جميعاً من الكحول أو النفط وهي من المواد الكيميائية

(٢) راجع مقالة في باب الاخبار العلمية بمقتطف يوليو سنة ١٩٤٢ على المطاط من البطاطس والنحم المحري ، ثم مقتطف أغسطس ١٩٤٤ حيث تجد مقالاً في باب الاخبار العلمية على انتاج النحم المحري من الحقول لا من المناجم

القز ، ولتوليد صوف طبيعي ، من دون اجتزازه من جرات الغنم ، وتراه طبيعيا بلا سلخها من ظهور حيوانها المكتسية بها.

وجرب ودوارد هذه المادة الصناعية التي كونها بالتأليف الكيميائي عدة تجارب لم تجرؤ دودة القز على إتيانها قط . إذ تناول بعضاً من محلولها فصبه على سطح مسطح ، فما عتم أن تجمد في مكانه فكشطه فاذا هو غشاء هش من العجائن الكيميائية. وكان انتاجه يكاد يبلغ مساحة هذه الصفحة من المقطف ، وإن كانت ثخانته تقل عن جزء من ألف من عقدة الأصبع . فثبت بهذه التجربة أنه قد تم افتتاح دائرة جديدة للمواد المؤلفة بالكيمياء. وهذه ستفضي الى توسيع المجال الذي تفعله حالياً أنواع الغراء والعجائن الكيميائية التي تستخرج من البروتينات الطبيعية التي تستخلص من الطلاء ومخيض اللبن.

وفضلاً عن هذه الأعمال الصناعية ، التي لما تقدر فوائدها الاقتصادية حق قدرها ، قد ظهر أثر خطير الشأن في هذا النوع ونعني به مجالاً رحباً تم فتحه لترغيب العلماء في الاستطلاع والتعمق في المباحث الخاصة بأسرار الحياة والنمو والوراثة والمرض .

ومن المدهش ان النوع الشعري من البروتين الذي يتألف منه الحرير والصوف الصناعيان ، هو من أبسط أصنافه . أما البروتينات الشديدة التعقيد المؤلفة من شتى الأحماض الأمينية فتعد دليلاً لدراسة الخلايا الحية . وكذلك ودوارد وجماعته على التوغل في حلكة علم الحياة . وما برحوا يحققون بعض أهداف سامية . وهم مشغوفون بالمواد المماثلة للبروتين وهي التي تفرزها أنواع معينة من البكتريا الأرضية فتتصل طبياً لمكافحة البكتريا المرضية . ولاستخراج هاتيك المواد ، ومنها الجرامسيدين والباكيتراسين ، لم تر الشركات المنتجة لها ، مناصاً من زرع مستعمرات من البكتيريا ، تشبهاً براعي الغنم الذي يهدف الى انتاء الصوف فلا يجد مناصاً من تربية الغنم .

وقد أنجز ودوارد من قبل تطبيق طريقته هذه الجديدة ، على تأليف عقاقير مركبة تشبه البروتين الطبيعي ( بيد أن تأثيرها العلمي لم يتقرر بعد ) ويرى العلميون أن انتاج هذه العقاقير ، وسواها بالتأليف الكيميائي ، سيبلغ منزلة كالتي بلغها البنسيلين .

ومما هو خليق بالذكر ، من سجايا هذا المخترع الشاب ، أنه قد أدهش العالم الكيميائي عندما التحق بالمعهد العلمي التقني في مساتشوستر ، وكان حينئذ في السادسة عشرة من العمر ، عقب تخرجه في المدرسة العليا ( في كوينسي ) بضواحي بوسطن حيث تلقى في خلال دراسته بتلك الكلية ، معلومات في علم الكيمياء ، هي كل التي استوعبها أساتذته في ذلك الفرع . فأثر ادارة ذلك

المعهد حياله اختصار اجراءاتها الرسمية المتبعة المفروضة على كل طالب جديد يلتحق بها ، إذ سمحت له بأن يدرس دراسة مستقلة ، كل ما تصبو إليه نفسه ، ويمارس من المباحث العلمية ما يطمح إليه . وحالما أتمّ دراسته في ثلاث سنوات ، منحته ادارة الكلية درجته العلمية ، وكافأته بألف ريال بصفة كونه عضو شرف فيها ، على أن يتنازل عن جزء من مكافأة عمله ، نظير نفقات تعليمه . وبعد قضائه سنة أخرى في دراسته ، بلغ ، العشرين من عمره وظفر بدبلوم الطب ، فجعل يباشر مباحثه المستوفاة الشروط في جامعة هارفرد . وقد أصبح هذا الاستاذ العبقري في الثلاثين من العمر . ومع ذلك فانك إذا رأيته ، خلته خريجاً من خريجي الجامعة أو الكلية إذ هو لا يفرق سنًّا الكثير منهم . ومع ما يقتضيه بسيرته من بواعث العجب ، فلا تلوح عليه مخايل العبقرية التي يتزع ذووها إلى الاستبداد بآرائهم ، إذ هو رجل ذو شعر أصفر ، متوسط القامة ، مولع بلعب الكرة والمضرب ، مع طلبة الجامعة . وهم يلقبونه بلقب « بوب » تحبباً اليه . وهو مثال للفاكهات ومغرم بتدخين عدد جم من السجائر . ومن دأبه أنه يحمل بين يديه إبريقاً من القهوة ، الى معمله الكيميائي ، ليتناول منه ما يكفيه منها في أثناء أعماله الدائمة هناك صباحة يومه . ومن عاداته الميل الى توثيق صلاته برجال الصناعة . ولا غرو فقد كان من المساهمين في اختراع الكينا الصناعية وذلك بالاتحاد مع شركة ابلاروويد حيث تعمل زوجته في هذه الشركة نفسها ، بصفة كونها مستشارة فنية لها . وهي من خريجات كلية ويلسلي . ومما ينبغي انتباهك ههنا أن ودرورد أتم تأليف البروتين بمعاونة زميل كيميائي من زملائه هو ث . د . ميكرام وذلك في معهد كونانت لمباحث العلمية في جامعة هارفرد . وهو مكان يبدو لناظره غريباً بأي معمل كيميائي صغير في أية مدرسة عليا أو كلية . وقد اشتهر ميكرام بكونه يحافظ على تنسيق مكتبه وأدواته ، بينما زميله وودورد لا يحفل باضطراب يسير ، ينتاب مكتبه ، ما دامت هاتيك المشاكل الخاصة بالأحماض الأمينية قائمة في الاصناف اللاتقة بها من الجزيئات .

﴿الكينا الكيميائية﴾ ومما لا شك فيه أن الكيمياء الصناعية تزود العالم بفرص عظيمة لاختراع أدوية جديدة . ففي خلال الحرب العالمية الثانية مست الحاجة الى اكتشاف عوض صالح يقوم مقام الكينا الطبيعية ، أو الى تركيب كينا كيميائية . ولا غرو فلولا الكينا ما استطاع جندي واحد من جنود الدول المتحالفة أن يطأ الأقطار الحارة ، كما لو كان حافياً ، خشية على حياته من الملاريا المتفشية هناك ، وحتى في أيام السلم ، قد يزيد المطلوب من الكينا الطبيعية للعلاج ، على محصولاتها ، مع العلم

بأن استعمار تلك الأصقاع إنما يقوم على المعالجة بالكينا . وذلك لأن الملاريا من أشد الأوبئة فتكاً ببعض أقطار العالم حيث تضعف الملايين من سكانها وتقضي على مئات الألوف منهم . على حين أن وقايتهم ميسورة باستعمال مقادير كبيرة من أي دواء مضاد للملاريا . غير أن هذه المقادير لا تتوافر في المحصولات الطبيعية . ومن ثم تستطيع الكينا الكيميائية صد النقص الذي تعجز عنه موارد الكينا الطبيعية .

وفي يونيو سنة ١٩٤٤ أذيع إعلان من المعامل الكيميائية لشركة برلاووبد الأمريكية ، كان من الأهمية بأسمى مكان . فحواه أن العبقريين الدكتور روبرت ب . ودوارد والدكتور ويليم إ . دورينج ، قد تمكنا من صنع كينا بائتلاف الكيميائي ، خلافاً لهذه الوصفة معضلة طالما أعجزت علماء الكيمياء منذ زهاء قرن من الزمان . وقيل حينئذٍ في وصف هذا الاختراع ما يأتي : —

« إنه لم يمض الوقت بعد لتكهن بمدى تأثير هذا الاختراع الرائع » وكانت هذه الكينا وتشفي نادرة الوجود ، غالية الثمن جداً ، مثل الكينا الطبيعية التي تستخرج من لحاء شجر السينكونا . ولذلك كان المرضى يضطرون الى استعمال بديلها في علاج الملاريا وهما الأتابرين والبلازموكين . وقيل في تلك السنة أيضاً إن القرائن جميعها تدل على أن الكينا سوف تصنع يوماً ما في المصانع كغيرها من عشرات الألوف من الأدوية المركبة . وليس هذا بعسير ما دمنا نتذكر تاريخ النيلة والفانيليا المصنوعتين وريوات العقاقير ( التي تستخرج من قطران الفحم الحجري ) والعطور والروائح والأصباغ والمواد المجلية للصور الفوتوغرافية والمفرقعات . وهذه جميعها كانت في بدء اختراعها محصورة من الطرف العالية ثم ما لبثت أن زخرت بها أسواق العالم فنافست المنتجات الطبيعية ثم بزتها .

والشيء بالشيء يذكر ، فقد جاء في كتابنا ( الصناعات والصناع ) في باب منتجات الفحم الحجري ما يأتي : —

« قطران الفحم الحجري مادة سوداء صمغية تتخلف من عملية استخراج غاز الاستصباح من الفحم الحجري . وهي تزيج من مواد عضوية مركبة يتاح للكيميائي أن يستخلص منها أية مادة يرغب فيها . فمن مادة مطهرة الى مادة مزيلة لنتن الأوضار ، ومن صبغة الى رائحة عطرية ، ومن عقاقير طبية الى مفرقعات » .

وفي سنة ١٨٥٥ قام متركر الكيميائي الألماني بتحليل الكينا الطبيعية فميز له أن جزئها مؤلف من ٢٤ ذرة من الهيدروجين و ٢٠ ذرة من الكربون وذرتين من الأوكسجين وذرتين من النيتروجين . ثم حاول غيره من العلماء تركيبها على ذلك المنوال فباءوا بالفشل وكان أولهم ويليم

هنري بركين . وكانت علة فشلهم أن علم الكيمياء لم يكن قد بلغ في سنة ١٨٥٦ ما وصل اليه في هذه الأونة من التقدم . ويعزى عجز بركنز الى كونه استطاع التوفيق بين تلك القدرات الصالحة لتركيب الكينا ولكنه لم يدن مأربه ، وان كان قد ظفر باختراع صبغة اللون البنفسجي الزاهي « موف » وهي أول صبغة استخرجت من قطران الفحم الحجري . وبذلك صار يعد مؤسس الصناعة الكيميائية العظيمة لقطران الفحم الحجري . ومن بواعث الأسف أن اشتهار طريقة التركيب الكيميائي للكينا لم يكن مانعاً الاخفاق المتواصل في صنعها فيما بعد . واذا شئنا تقدير اختراع ودوارد وزميله دوبرنج حق قدره ، فلا بد لنا من ادراك حقيقة كرزخواص الجزيء العضوي تتوقف على تركيبه . وقد تكون الجزيئات متشابهة بعضها بعضاً من كل الوجوه ولكنك عندما تنشر ذراتها في نماذج مختلفة ، تتفاوت من احداها بعضها عن بعض ، وان استعمال الكيميائيا ، الناظر اليها تميز بعضها من بعض . ويسمى هذه الجزيئات بالاجسام الاصوله أو السواسية المتشابهة التركيب أي أن تركيبها الجزيئي متساو . فأصبحت الخطة المثلى لحل هذه المعضلة هي ، اختراع جزيء تنسق فيه الذرات تنسيقاً من شأنه جعل تركيبه يكتسب الخواص المنشودة .

وكان هذا من الصعوبة مثيلاً بأصعب مكان على المقبض من مظهره . لأن هذا لا يتيسر لتدليه بواسطة رسم يرسم على ورق خصاص لأنير ، بل لاستلوحة للكيميائي ، عن تركيب جزيئات يرجح نجاحها ، فيصنع واحدة واحدة ثم يجربها كلها وربما يضطر إلى تركيب مائة منها أو ألف او أكثر ، قبل بلوغه مراده في آخر أمره .

فان كان ودوارد ودوبرنج قد نجحا في اختراعهما هذا في أربعة عشر شهراً لاغير فذلك لأنهما لم يضطرا إلى قضاء وقتهما في سبيل الوقوف على وسيلة تنسيق الذرات المؤلفة لجزيء الكينا ، لأن هذا التنسيق كان قد اكتشفه منذ سنة ١٩٠٨ علماء المانيان كميائيان ، هما ويب وكرينحس ، فلم يبق إذن من مصاعب هذه المعضلة الا محاكاة تنسيقها كما علما ، وهذا أمر ليس هيناً في حد ذاته ، اذا حسبنا عشرات العلماء الذين حاولوا آملين من قبل في حله .

ان بعض التجارب التي قام بها ودوارد ودوبرنج قد أسفرت عن جزيئات مغايرة كل المغايرة للجزيئات الطبيعية ولكن بعضها نافع . والدليل على ذلك انهما ألفا جزيئاً مثل الكينا تماماً يسمى الجزيء السوي نظرياً ثم فلقا هذا الجزيء النظري فحصلا على كينا مصنوعة تحتة ليس لها نظير في الطبيعة نافعة لعلاج الملاريا .

عوض مصري

# مكتبة المقتطف

## ١ — شرق وغرب

للاستاذ عمر محمود طه — ١٨١ صفحة من القطع المتوسط ، خلاة بصور من رينة الرسامين الاستاذين عبد العزيز خالد درويش ومحمد سليم شوقي — مطبعة شركة فن الطباعة

في الوقت الذي تبلغ عضبة الخير على قوى الشر مبلغ الثورة التي يتبدد أمام صوتها المدوّي عواء الذئاب يعلو صوت الشعر من قيثارة عذبة الرنين ليسجّل للشرق أمجاده غناة ، وليحدو أبناءه في جهادهم خطوة خطوة في كل ناحية هب فيها صوت مناضل عن حقه . في هذا الوقت الطامس يصدر ديوان صديقي الشاعر الأستاذ علي محمود طه « شرق وغرب » بعد أن جاب « الملاّح » البحار .

فأما الجانب الشرقي فهو الصوت المرفوظ ... الصوت الذي أخذ من نداء الحق قوته ومن هتاف الحرية جلاءه ومن روعة الايمان جماله ليهيب بأبناء الشرق قائلاً :

دعوها شتى واتركوه خيالا ... فما يعرف الحقَّ إلاّ النضالا
بني الشرق ماذا وراء الوعود ... لظلٌّ يمنّى ورنو شمالا
وما حكمة الصمت في عالم ... تضج المطامع فيه اقتتالا

ولبصرخ في وجه الغرب بعد أن بلا سياسته وتكشف له خداعه :

خدعنا ، خدعنا ، وانتبهنا فحسبنا ... لقد ملّت الأسماع قيثارك البالي

ثم ينبه الشرق مرة أخرى :

يا شرق ، يا شرق لا تخدعك دعوتهم ... واقبض يداً ، فحديث الحق أوهام
أكان غير عيون الزيت دافقة ... من قلبك الغض يجريهنّ مجّام
وكان غير أنابيب يحوط بها ... ضلوع صدرك نهار وظلام
قد قسموك مطارات وما عمروا ... إلاّ لحرب لها في الكون إضرام

وليتردَّد بين جنبات الوادي يناديني :

أخي ! وكلانا في الأسار مكبَّلٌ  عجز على الأدواك ثقل حديد
إذا لم نحرروها من القيم وحدة  ذهبنا بشمل في الحياة بديد

وعلى هذه الوتر وبهذه الروح وفي هذا النفس القوي والديباجة المشرقة يهتف الشاعر الذي ظالما نعى فراقه بالنغم الحالم الوادع في قصائد يحيي بها فلسطين واندونيسيا ومصر ، ويستقبل بها المنفي والقاوقجي وعبد الكريم ويذكر البطولة في شهداء هذه الأوطان جميعاً .

على أن شاعرنا لم يشأ أن يحرم عرائس الشعر الذي عودهنَّ الطواف في ملهوٍ البعيد عن ضجيج الحياة بأطيافها وعجيج المعترك الانساني برغباته النشوم وأحقاده ، لم يشأ أن يحرمهنَّ الغناء من جلهنَّ ، ومن اللائي لا يعرفن شرقاً ولا غرباً ، لأنهنَّ فوق البشرية بما يدعون اليه في ملهوٍ الذي لا يدين إلاَّ بالحب ولا يتردد في سمائه غير أطياف الحب فهو يردد في الجانب الغربي من ديوانه أصداء ما بعثت عرائس الشعر في روحه وفي قلبه من ذكريات بثيت له عن رحلة في ربوع الغرب فهو يهتف :

عرائس الشعر قد طار الحبيب ، وفي  عينيه سهد وتعذيب واضناء
آب المغامر من دنيا مغامرة  أما له راحة منها وإغفاء ؟

ولنقف في لمحة قراء يتأمل :

البحر والحور فيه سابحة  روّى بها بات يحلم القمر
ليبدع في تصوير السابحات وقد استلهمَ ضوء القمر فوق صدر البحر
أقسمتُ لا يلتحفنَ شاطئه  وإن تراءى بمائه الشرر
حتى يُرين وهو فضة ذهب  تمازج الليل فيه والسحر

وإذا كانت « أصوات الشرق » قد طغت في هذا الديوان على « أصداء الغرب » فإن هذه القلة قد زخرت بصور فتانة في الوصف كقصائد « راكبة الدراجة » و « الوردة الصفراء » و « أندلسية » وفي التعبير والتأمل كقصائد « ألحان وأشعار » و « فلسفة وخيال » و « على حاجز السفينة » وهي صور جمالها في وحدتها ، وكلها من هذا الينبوع الفياض

— ٢ حديث الصومعة

المرحوم ابراهيم الدباغ — ١٤٨ صفحة من القطع الوسط — نشرت مكتبة الظاهر اخوان في يافا ( فلسطين )

منذ عام طلب إليَّ إلقاء كلمة عن الشاعر الفلسطيني المرحوم ابراهيم الدباغ بمناسبة ذكرى العام الأول لوفاته وكان مما قلته يومذاك أن هذا الشاعر كان أسير نزعتين فوبتهن فالبتين

على عصره لا ذنب له في جنايتها : نزعة التقليد فهو ما يزال يحاكي الشعراء الذين التزموا الثلاثي القطبي، ونزعة الاندماج في مجالس العظماء من ناحية أخرى كتديم مساعر لا كفنان شاعر ... وذلت إنه كان في استطاعة هذا الشاعر وقد وُهب مادة من السخرية لا تتغلب أن يستغلها في السخرية بزمانه وبكثير من شخوص ذلك الزمان فيعطي الأدب لوناً جديداً من الفن . ولكنه لم يفعل ذلك لأنه كان كالطائر المتنقل بين أفنان الزهر فتنته الألوان وصعره الشذى عن أن ينظر الى الأشواك ، بل قل إن جبله هو الذي شغله عن ذلك .

ذكرت هذا بمناسبة الكتاب الجديد الذي صدر أخيراً متضمناً رسائل الشاعر الشباب في الأدب والفكاهة والنقد والفلسفة وهي رسائل كان يبعث بها من مصر الى ابن أخيه في بغداد الأستاذ مصطفى الدباغ خلال عشرين سنة نشر منها ثلاث عشرة رسالة هي لون من أدبه النثري أطلق فيها متخلصاً من القيود التي كان يعانيها في الشعر واستطاع إعلان رأيه لابن أخيه في كثير من نواحي الفكر في حرية وطلاقة تساعد من يدرس أدب الشاعر بعد ذلك على تقصي الكثير من معالم شخصيته ، وهي خدمة جلية من الأستاذ مصطفى الدباغ للتاريخ الأدبي الى جانب العناية بنشر آثار عمه . ولعله يشفع ذلك بنشر الكثير من أخبار هذا الشاعر ونوادره فهي متممة لذلك ولأن هذه الناحية هي أبرز نواحي الشباب الذي كان أنس جميل . ومن هذه النوادر يتكشف للأجيال اللاحقة دراسة هذا الشاعر أيضاً .

## ٣ — عاشقة الليل

الشرفة العراقية لنازك الملائكة — ١٣٩ صفحة من القطع الوسط — مطبعة الزمان في بغداد

في العراق الآن نهضة شعرية جديدة سريعة الخطى قوية الأجنحة ترتاد آفاق النفس وتتغلغل في أغوارها بعيدة عن عالم المحسوسات الذي ظل الشعر هناك الى وقت قريب يجول فيه ، وهي نهضة تبشر بأمل واسع .

ومما يدعو الى الإعجاب أن يكون باكورة هذه النهضة الحديثة والوثبة الجريئة ديوان لشاعرة مشرقة الأسلوب رقيقة النغم مرهفة الحس متوقدة الشعور هي الآنسة نازك الملائكة، وهي شاعرة استوت ملكتها الشاعرية، ولا عجب، فهي كما علمت من بيت نبغ منه شعراء كثيرون فوالدها شاعران وأختها شاعرة وكذلك أخوها .

ولنستمع الى شاعرتنا في ثورتها على الشمس فهي تهتف لليل الذي عشقته :

الليل ألحان الحياة وشعرها ومطاف آلهة الجمال المليم
تهفو عليه النفس غير حبيسة وتحلق الارواح فوق الأنجم

كم سرت تحت ظلامه ونجومه فنسيت أحزان الوجود المظلم
وعلى فمي نغمٌ إلهيّ الصدى تلقيه قافلة النجوم على فمي !

ثم تقول في نهاية هذه الثورة وختام هذا التمرُّد :

أضواؤك المتراقصات جميعها يا شمس أضعف من طبيب تمردي
وجنون نارك لن يمزّق نغمتي ما دام قيثاري المغرّد في يدي
فاذا ضمرت الأرض فلتتذكري إني سأخلي من ضيائك معبدي
وسأدفن الماضي الذي جللته بجحيم الليل الجميل على غدي

وما أجمل تصويرها لنفسها في قصيدتها « عاشقة الليل » حيث تقول :

يا ظلام الليل يا طاوي أحزان القلوب أنظر الآن فهذا شبح بادي الشحوب
جاء يسعى تحت أستارك كالطيف الغريب حاملاً في كفه العود يغني للغيوب
ليس يعنيه سكون الليل في وادي الكثيب
هو يا ليل . فتاة . عهد الوادي سُراها أقبل الليل عليها فأفاقت مقلتاها
ومضت تستقبل الوادي بألحان أساها ليت آفاقك تدري فيم تغني مهجتاها
آه يا ليل ! ويا ليتك تدري ما مُناها

وفي قصيدتها « صياد وأصداء » تكشف عن حساسيتها المرهفة وتصرخ : الحس في هذا الوجود جريمة لا تغتفر » وهذا الارهاف هو الذي يثير في نفسها هذا اللون من الحزن العميق فهي كما تقول في قصيدة « السحر » أبداً أحلم بالفجر فلا ألقى النهارا » على أني أدعو الشاعرة الى أن تستمع الى صدى حديثها في قصيدة « جزيرة الوحي » :

العود ، والشعر ، والأماني شاعرتي قصدحي وزيدي
قد ضحك السحر وابتسامت عواصف البأس والنكود
وانقلب اليأس بشريات وأمنيات . . . فأي عيد . . . !

ان هذا الديوان أصداء روح محترقة وأنات قلب بشري يتردد فيه صدى صرخات مكبوتة تتعبر عنها صاحبته أصدق تعبير في لغة بعيدة عن لغة الشعر الملفّق لأنها لغة الشعر الحي واني لاعتبر صاحبة هذا الشعر أبرز شاعرة عربية عرفت معنى الشاعرية وتلقت أجمل رسالاتها وأروعها

حسن كامل الصيرفي

## خواطر الحياة

ديوان شعر للسيد محمد الخضر حسين

الأستاذ الجليل الشيخ السيد محمد الخضر حسين رئيس جمعية الهداية الاسلامية ، ورئيس جبهة الدفاع عن شمال إفريقيا ، ورئيس تحرير مجلة لواء الاسلام ، وعضو مجمع فؤاد الأول للغة العربية ، والاستاذ سابقاً بكلية أصول الدين الأزهرية ، وهو رجل في العقد السابع من عمره ، وقد شاب فيه مباركة في سبيل القضايا العربية والاسلامية ، بارك الله له في حياته .

و « خواطر الحياة » ديوان لطيف الحجم ، يقع فيما يزيد عن مائة وصبعين صفحة ، وقد عني بنشره الأستاذ الكبير محب الدين الخطيب ، وقد تضمن الديوان ما نظم السيد الخضر من قرائد الشعر مرتباً على حروف الهجاء ، وقد علّق على الديوان بشرح لطيف وتفسير وجيز ، الأستاذ الجليل محمد علي النجار الأستاذ بكلية اللغة العربية .

ويمتاز شعر أستاذنا الخضر بميزات كثيرة ، أذكر منها قصر المقطوعات وموجزاتها ، فأغلب قطعه لا تتجاوز أبياتاً تعد على أصابع اليد الواحدة .

والسر في قصر مقطوعات الشاعر أنه بطبيعته يميل الى الاختصار والإيجاز ، حتى في حديثه واشاراته وحركاته ، فتكفيه الدمعة عن الكلمة ، والإشارة عن العبارة ، ويضمن الألفاظ القليلة ما طوّعه الله له من المعاني الكثيرة ، وتلك براعة لا تتيسر إلاّ لقليل .

ويمتاز شعره أيضاً بشرف الغرض الذي يقصده ، وكرم الغاية التي يريدها ، فاذا وقف أناس شعرهم على اللهو واللعب ، والغزل والطرب ، والتشبيب بالنساء ، وتصوير بلال الأهواء ، وقف السيد الجليل شعره على ما يشغل أذهان العالمين ، ويقلق بال المفكرين ، فهو يتحدث عن محنة فلسطين وغيرها من أوطان العروبة ، ويمجّد رجالات الإسلام الأولين ، ويفحص كثيراً من أمراضنا الاجتماعية ، ويصف لها العلاج ، ويتحدث عن الصداقة والأصدقاء ، وفضل اللغة العربية ، والاتصاف لعالم الشريعة ، والوفاء في العسر واليسر ، ويحيي مواسم الدين بأبياته الرقيقة ، ويصف مشاهداته في الحجاز والشام والهند وتونس ومصر ، وغير ذلك من جليل المسائل وخطير الشؤون ...

ويمتاز أيضاً بجودة السبك وحلوة التراكيب ، ولعلّ هذا هو السر في أننا نشاهده

يحيي لنا في شعره كلمات كانت مهجورة أو مطمورة ، فهو يستعمل مثلاً كلمة « صاعروا » بمعنى أمالوا وجوههم عن النظر إلى الناس تكبراً ، وذلك في قوله :

ما لليهود استوطنوك وصاعروا بعد الهوان خدودهم خيلاء ؟!

ويستعمل كلمة « راقة » لآلة الكتابة المخترعة حديثاً ، وذلك في قوله :

فكأن أنن زدت في الديوان راقة تخط في الطرس خط البرق لو كتبا

ويستعمل كلمة « صعاد » وهي جمع « صَعْدة » والصعدة القناة المستوية ، وهو يريد الرماح في قوله :

أداروا من سلاحتها رحيقاً وهزّوا من جوالتها صعادا

ويستعمل كلمة « القتير » ومعناها : الشيب ، في قوله :

مضى عهد الشبيبة في صفاء ورنّق كأسنا عهدُ القتير

ويستعمل كلمة « رابغ » بمعنى ناعم ، وذلك في قوله :

تقلدتَ في صدر الحياة عزيمة وباكرت تجني العلم والعيش رابغ

ويستعمل كلمة « رمان » وهو جمع أرمن ، في قوله :

فأشياع الضلال اليوم صالوا بألسنة وأقوال حداق

ويستعمل كلمة « الرتيمة » وهي خيط يعقد في الأصبع ، ليتذكر به الإنسان ما يخشى نسيانه ، في قوله :

هي « الرتيمة » في قال مبدعها وهل يغيب الشا عن طلعة الأفق ؟

وهذه الكلمة تذكرنا بقول الأول :

اذا لم تكن حاجاتنا في صدوركم فليس بمغنٍ عنك عقد الرتائم !

ويستعمل كلمة « أفوك » بمعنى كاذب في قوله :

زعمات وسواس تخبطهم فما لبثوا أن اغترّوا بوحي أفوك

ويستعمل كلمة « طباب » بمعنى دواء يطب به في قوله :

طباب الشرق في خطرات شهم وجمر حماسة في القلب ذاكي ؟

وتلك لعمري يد مشكورة ، فإن مفردات اللغة كنوز مجهولة ، ولو أن كل أديب أو

شاعر جعل من همه أن يحيي لنا مجموعة من الألفاظ المهجورة التي نحتاج إليها وأهاعها بالتكرار ، لكسبت اللغة كسباً عظيماً .

ويمتاز الديوان بأنه لا يعطي قارئه معانيه عند القراءة العاجلة بل لا بد فيه من التأني والتريث ، وصاحبه لا يتلاعب بالألفاظ ، ولا يألف المجازات البعيدة ، ولا الكنايات المستكرهة ، ولا الاستعارات المستوحشة ، وهو يؤثر الحقيقة على المجاز في كثير من الأحيان وإن كان يأتي في سهولة بالتشبيه البليغ أو التمثيل الرائع كقوله :

كأن شعاع الشمس ينساب في الثرى ويطوي بساطاً مده الليل أسودا

منا حجة يسطو على قلب جاحد فيأخذه بعد الضلال الى الهدى !

ويمتاز الديوان بشيوع أبيات الحكم والأمثال فيه ، ولا يعد هذا عجيباً من عالم جليل وقف حياته لخدمة الدين والعلم . والشيخ أحياناً يستجيب لنداء العاطفة وهتاف الوجدان وله أبيات في النسيب والهوى قليلة ولكنها جميلة ، ومنها قوله :

أتنسمت الصبا من « حاجر » صادياً الأينق أم شمت بروقه؟

عج بنا نقف بلقيا جيرة ضربوا الخيم به نفساً مشوقه

وإذا ما طفنا بطء السُّرى عن صبوح الوصل أدركنا غبوقه

ها هنا مرتعهم ، خذ بيدي ودع الأينق في الروض طليقه

طال بي البين الى أن أطفأت نظرة من ساكني البان حريقه

يا بدوراً حسنها ابتز النهى وهواها مد في القلب عروقه

عادت الأيام من هجرانكم لي خميساً ، بعد أن كانت صديقه

من دجى يقضبه جفني أرقاً وضحى يلبسه الليل غسوقه

وكفى جسمي نحولاً أنني لوه كالطيف خيالا ، لا حقيقة

لم أضع للود عهداً ، أفا . حان أن يرعى الأخلاء حقوقه؟!

وهي كما ترى نفثة مستعرة برقدة العاطفة ولظى الوجدان ، وخاصة إذا صدرت من مثل صاحبها . والديوان في إيجاز صورة لشعر العالم الوقور البليغ ولا شك أنه سيحتل مكانه المرموق من المكتبة العربية .

عمر الشرباصي

المدرس بالأزهر الشريف

## ٨٩ شهراً في المنفى

للاستاذ محمود حسني العرابي

لو أمكن صنع رجال من الفولاذ لكان على رأس هؤلاء الاستاذ محمود حسني العرابي قوة وصلابة ورجولة . . . فالنضال والتحدي طبيعة في نفسه . . فضال الطغيان وتحدى أية قوة تقف في سبيل هذا النضال . . وإذا كان فريق من المجاهدين قد ضحى في جهاده بالمال وآخر بالشباب فقد ضحى الاستاذ العرابي بالاثنين معاً . فمنذ ربع قرن كان هذا المجاهد المفكر على جانب من الشباب وفير وعلى ثراء من الثروة غير يسير فوضع هذا وذاك على كفه وبدأ نضاله من أجل حرية الجياع والمظلومين في وقت كان يعتبر فيه من ينادي بمثل هذه الآراء في مصر والشرق إما مخرف أو مجنون . . ويكفي مصر فخراً أن أول ما ذُكر اسمها في المحافل الدولية المتطرفة كان على يد هذا المجاهد . . . .

لقد ظل وفياً لهذه المبادىء طيلة ربع قرن من الزمان متحملاً في سبيلها عذاباً أيسره الموت جوعاً ولا مبالغة فيما أقول : فما هو كتابه تشهد فصوله فصلاً فصلاً بل صفحاته صفحة صفحة على سلسلة لا تنقطع من المحن والشدائد تزلزل الرواسي من الجبال ولكن يصمد أمامها قلب هذا الرجل وإيمانه ! لقد ظن ان هذه الآراء والمبادىء التي اعتنقها هي المفتاح الذي به تُفك قيود المحرومين والجياع والمظلومين من أبناء قومه وأي تضحية وأي عذاب يذكر بجانب هذه الغاية السامية النبيلة ؟ ! هذه هي الحرية وهذا هو طريقها . . . وانه لمن عبادها وعشاقها الذين يستعذبون في سبيلها السجن والنفي والتشريد بعيداً عن الأهل والوطن محروماً من أبسط الحقوق التي لا تضن بها الدولة حتى على المجرمين والسفاكين من رعاياها ألا وهي اعترافها بجنسيتهم . لكأن جريمة حسني العرابي في نظرها تفوق جريمة القاتل المجرم والسفاك الأثيم ! !

ولكنه قابل كل ذلك بإيمانه الذي لا يتزعزع . إيمانه بأنه الذي يحمل الشعلة المقدسة في بلده والتي يجب أن لا يتقدم لحملها إلا زند فدائي . . . ولكنه مع الأسف قد صدم في إيمانه وحسن جهاده الحصين حين رأى تلك المبادىء التي ظنها مفاتيح الحرية قد انقلبت

في أيدي الزعماء القائمين بها صلاصل تُكبل بها البقية الباقية من الأحرار . فوقف ينظر صاخراً ساخطاً الى هؤلاء الزعماء رائياً متوجعاً لتلك المبادىء التي قتلوها منفّذوها وقد بلغ به الحنق مبلغاً شديداً حتى جهر بالعداء الشديد لهؤلاء الأغرار من الشباب الذين ينساقون كالعميان وقد خدعهم بريق تلك المبادىء التي تخفي ظلماً لم تعرفه أشنع أنواع الحكومات المستبدة في التاريخ . لقد هدمت حكومة الشيوعية في روسيا ذلك الايمان الذي لم تزعزعه صواعق الظلم ولم تنل منه زلازل الطغيان !

وفي هذا الكتاب الصورة الصادقة لهذه الحياة الفذة في فترة الجهاد والاضطهاد وهو لا يخلو من طرائف تستروح فيها النفس عبق العاطفة البهيج الشذى وفيه لمن أراد أن يعرف طرفاً من أعاجيب تصرفات القدر مع الأحياء في حياتهم الخاصة صور وصور ولمن أراد أن يرى كيف تكون الحقائق أغرب من الخيال مشاهد ومشاهد فهو هو حسني العرابي بين الناس يحمل جوعه وبؤسه وهو هو حسني العرابي أمام السلطات في مواقف تحور فيها العزائم ولكن عزيمته تعلو وتتسامق حتى ليستصغر القاهر نفسه أمام المقهور أو من ظن انه المقهور ... !

( ان الرجل الذي يسأل الرحمة أو يتقبلها من قوي وجل ضعيف لا يستحق الحياة .. ) هكذا يقول الأستاذ العرابي ولقد أضرب ستة وعشرين يوماً عن الطعام في السجن لأنهم حرموه قراءة الكتب . وصمم على الموت إلا أن يمنح هذا الحق وقد منحه . فالقراءة عنده أغلى من الحياة ... وانها لكذلك فلينظر شباب اليوم هذا .

وان النفس البشرية لمختلف أنواع البشر والطبقات معلوة في هذا الكتاب بأجزائه الثلاثة بلا أصباغ ولا أدهان بلا رياء أو نفاق ، وإنك لترى الناس تحت قلم حسني العرابي وقد عرّوا من أقنعة أوضاعهم الاجتماعية ... أنك ترى حقائق النفوس . وسنبقى فصول خيبة وتعلة — ليله — سخرية القدر — فوقه الى الأبد وغيرها وغيرها قمة عليا للكتاب التراجم في اللغة العربية بل وكثير من اللغات . ! في الكتاب المجاهد قدوة والمتروح قدة والمؤمن الصادق الايمان عبرة وأي عبرة . . .

محمد فريد

## قلب لبنان

أمين الريحاني — صفحاته ٦١٠ مطابع صادر — ريحاني بيروت

أدّى صاحب العقل النيّر والقلم المبدع المرحوم (أمين الريحاني) للعالم العربي خدمات جُلّى بما صنّف من مؤلفات وحبّر من مقالات عرّف بها الشرق العربي الى الولايات المتحدة وانجلترا وبطريق غير مباشر إلى كل بقعة في أوربا.

وأنبه هذه المؤلفات ذكراً وأكثرها ذيوع صيت كتابه «ملوك العرب» الذي يعدّه المؤرخون سفراً خالداً أضفاه فيلسوف القريكة على خزانة التاريخ العربي رغم ما بلاّ من مشقات الأسفار إلى بلاد العرب وبه أماط اللثام عن رؤى وأطياف وأسرار لم يجلها (الأمين) ويكشف عنها الغطاء ليقبت في طيّ الكتمان ولودّعنا الحياة ونحن في جهل من جزيرة العرب وأسرار الصحراء ومرافق الجزيرة وأصقاعها المجهولة الخالية.

و(قلب لبنان) فصول خطّها قلم العرب في وصف خمس عشرة رحلة قام بها (الامين) الى حدود لبنان وجباله وقراه وذاكره فصوّر بها جمال لبنان وأخلاق سكانه الطيبة التي لم تبدّل منها مدنية القرن العشرين الزائفة شيئاً، وقد أوضح ناشر الكتاب صديقي الأستاذ البرت ريحاني هدف شقيقه الققيد بكلمة خفيفة الظل صدّر بها الكتاب

وقد مهد الريحاني لكتابه بلمحة عن مساحة لبنان وأسمائه ولغات أهله وأشار في أول فصوله الى الباعث الذي حمله على تتبع المفاوز الشاسعة والأودية السحيقة على ظهر دابة وفي زمن كانت الأسفار محفوفة بالمخاطر وطالفات (البوزر) تلمع في كل سفح وراية وها أنا ذا أخلي بينك وبين الرائد اللبناني الأول ليحدّثك بأسلوبه الكتابي الرائع عن ذلك المنزع الذي حمله على الأسفار في (قلب لبنان) هازئاً بما يكتنف رحلته من مخاطر ورفيقه فيها (المكاري) محبوب و(بغلته) ذات الأجراس المذهبة ...

«... وبعد التوكل إذن على الله، وعلى الذاكرة، أطوي من الماضي نحو ثلاثين سنة وأقف عند السنة السابعة والتسعمائة والألف (١٩٠٧) على كتف وادي القريكة لأعرّف الى القارئ شابًّا لبنانيًّا كان قد هاجر الى اميركا وعاد منها، يحمل الكتب الأدبية، لا السندات المالية، واتخذ الوادي منمكاً له، فبنى معبداً فيه، أو حسب معبداً كل مشهد من

مشاهده، بل كل مكان يقف فيه القلب مبتهجاً، والفكر مستوحياً، والروح خاشعة مطمئنة ...

وكان ذلك الشاب مشغوفاً بالكتب والكتابة، فانصرف بكل قواه وكل جنونه إليهما يجتلي الأنس، إلاَّ الفلاحين منهم، وما واصل نطق، إلاَّ من كان منهم نسيباً لشاعر أو صنواً لجبَّان ضحَّاك، فظلَّ على شيء من الإنسية المؤنسة، وما ادَّعى النبوَّة مرة ولا القداسة!

ولكنه رأى أن يعبد الله في المعبد الأكبر، في الفلاة، في الحقول، في الوادي، في ظلال الصنوبر والزيتون، فقال الناس إنه كافر ينكر وجود الله، وقد سمعه بعضهم يقول: «الطبيعة أمي» ويردِّدها فقالوا: «إنه سيجدف على الله تعالى!»

ويقول في موضع آخر: «ثمَّ تجلَّت لذلك الشاب حقيقة أخرى جليلة وهي إنَّ جبل لبنان هو الجبل المقدَّس وإنَّ أقدس ما في الجبل المقدس هو الأرز فكيف يبني العابد معبده في الوادي ويظل ابن الطبيعة مقيماً فيه ثلاث سنوات ولا يزور أقدس مكان في لبنان لا يحج الأرز؟ هذا هو الكفر بعينه.. وقد آلى ذلك الشاب على نفسه ألاَّ يكون من الكافرين».

وكانت (رحلة الأرز) وسائر الرحلات الأربع عشرة التي قام بها (الأمين) في نجود الجبل المقدس ووهاده (لوحات) فنية رسمها الريحاني الفنان بريشة الابداع وصوَّرها تصويراً رائعاً بأسلوبه السهل الممتع الذي لا يجاريه فيه اليوم كاتب عربي. وكان من وفاء شقيقه الأستاذ البرت (أبو الأمين الثاني) ان فكَّ أغلال تلك الفصول وحررها في كتاب أخرجه حديثاً للقارىء العربي حرماً أنيقاً موققاً وقال له: «هاك بعض ما تركه شقيقي أمين من خمر معتقة في خوابيها، فأحسِنْ ما في وسعك أن تحسو... وكلما استنفت هذه اللبنانية البابلية ترحم على أخي وادع الله أن يرزق أمي كل جيل رجلاً من طرازه!».

وإذ نكتفي بهذه اللمحة العابرة عن الأثر الريحاني القيِّم نشكر للأستاذ (أبي الأمين) مجهوده الأدبي ونرجو أن يبشر كل عام على نحو (الأمين) والمعجبين بذوب انتاجه الأدبي مما تركه مخطوطاً إذ نحسب أن كل ما ينشره الأستاذ البرت (رعاه الله) من آثار أخيه وروائعه كسباً للخزانة العربية ومغنماً لتاريخها الحافل بمآثر (الأمين).

القدس — فلسطين البروفسور اللئم

# فهرس الجزء الثاني

## من المجلد الثاني عشر بعد المئة


٨١ التكافل الاشتراكي — نظرية ما في النظام الاجتماعي : اسماعيل مظهر

٨٧ لكل أجل كتاب : ا. م.

٩٤ مشكلة الاسترليني : فؤاد محمد شبل

٩٧ نظرات في النفس والحياة : ع . ش .

١٠٤ التعريف بشرح التصريف المسمى بالمنصف : عبد الله أمين

١٠٨ في التربية — الأسس الحيوية للتربية : محمود حامد شوكت

١١٣ المادة والطاقة — أقنومان في واحد : نقولا الحداد

١١٧ أمراض العيون — الرمد : الدكتور عبد المسيح جرجس

١٢٤ حافظ وشوقي — صدى الحوادث عند الشاعرين : حسن كامل الصيرفي

١٣٧ مشهد من مسرحية كليوبترا : محمد فهمي

١٤٠ باب الاختبار النفسية ● البروتينات المصنوعة — محاكاة العمل السحري الذي تقوم به الطبيعة لانماء الكائنات الحية : عوض جندي

١٤٩ مكتبة المنتطف ● (١) شرق وغرب (٢) حديث السوسمة (٣) حاشية الغير : حسن كامل الصيرفي . ٨٩ شهراً في المنفى : محمد فهمي . خواطر الحياة : احمد العرياني . قلب لبنان : البدوي الملم .


## لحق المقتطف


١—٥٦ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث : بقلم مصطفى عبد اللطيف السحرتي

# الشعر المعاصر

## على ضوء النقد الحديث

بقلم

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

حقوق الطبع محفوظة

طبع بمطبعة اللطائف المقدسة

١٩٤٨

# البحث الأول

## النقد الأدبي ومذاهبه

### تمهيد

— ١ —

صار النقد الأدبيُّ في البلاد العربيـة في النصف الأول من القرن العشرين على المذهب الاتباعي الجامد ، الذي صار عليـه بعض القدامى من قرون وقرون ، اذا استثنينا ومضات فنيـة قليلة قـمّت إشعاعاً خاطفاً في القلام الأدبي الكثيف

فما كان الأدباء ينقدون على منهج قويم ، وإنما كان يهدم بعضهم بعضاً ، ويتخاصمون حول أدبهم ، وحول أنفسهم ، وكانوا في خصوماتهم ، كما يقول الدكتور طه حسين أطفالا كباراً [1] ، لا يراعون للنقد حرمة ، ولا يقدرون المسئولية الأدبية قدراً .

كان أكثر النقد — ولا يزال — زوراً وعبثاً ، هو في أغلب الامر ، رأي يصدر عن مجاملة أو جهالة ، ثم ينتقل من فم الى فم [2]

ولو انتصر النقد على المجاملة أو الجهالة لخفّت البلوى ، وهان خطب الأدب ، ولـكنه ردّى بالقدح والبذاء ، وصدر عن حقد وتحامل وعداء . وهذي علة العلل ، ومصدر البلاء .

ولقد حان الوقت لإنصاف الأدباء وتقدير أعمالهم تقديراً سليماً نزيهاً ، وإبراز روائعهم وعيون أشعارهم ، وبهذا ينهض الأدب ، ويُـقدر الأدباء .

وإنا ، لنحاول ، في هـذا البحث أن نضع لبنة من لبنات النقد السليم ، وأن نعرض عرضاً سريعاً لبعض الروائع الفنية التي وقعت لنـا متصرين في التطبيق النقدي على أحد

---

(١) محاضرة للدكتور طه حسين بكلية دار العلوم بعنوان « أثر اللغات الحديثة في التفكير المصري »

(٢) دفاع عن البلاغة — للزيات ص ٥١

فنون الأدب الرفيعة — هو الشعر ، وفي شعرنا العربي المعاصر، لآلئ أدبية نفيسة يعتز بها الشرق ويفخر ، إذا ما جُرِّدت عنها أصدافها ، وبذلت الجهود الحقة للغوص إليها ، وقد وقع بعض المستشرقين عليها وأخرجها من كنوزها ومن بينهم نذكر كارل بروكلمن وكبنهاير الألمانيين ، وجب الإنجليزي ، وغيرهم كثيرون ، اهتموا بأدبنا الشرقي المعاصر ، ونحن عنه صادفون .

وأولئكم الذين يهتمون بدراسة هذا الشعر سوف يجدون كنزاً أدبياً فريداً وما تصويرات البارودي، وأخيلة مطران، وبدائع شوقي التاريخية، وتأملات الزهاوي ، ووطنيات حافظ ، وطبيعيات أبي شادي ، واجتماعيات محرم ، وخطرات أبي ماضي الفلسفية ، وتأثرات فكري ، وخواطر العقاد ، وواقعيات الجواهري ، ووجدانيات ناجي ، ووصفيات علي طه ، وغزليات عمر أبو ريشة ، وغنائيات رشيد أيوب ، ورامي ، وصالح جودت ، ورمزيات الصيرفي ، وهمسات نسيب عريضة والياس فرحات ، وغراميات الشرباتي ، وترسلات عثمان حشي ، ووطنيات الخوري « الشاعر القروي » وسليمان احمد « بدوي الجبل » وما إليهما ، إلا جواهر فنية مشعّة في جيد العربية ، يقضي علينا الواجب الأدبي ، أن نقدرها قدرها ، وننزلها منازلها الأدبية الكريمة الجديرة بها ، بعد أن نقضي على الكثير منها معيار النقد الاصود . ونقام على جمالها ضباب العداء الكثيف .

ولا يستطيع نقدَ أعمال الشعراء ، إلا الممتازون ، المتزنون ، المجرَّدون عن الأهواء ، الدارسون دراسة عميقة ، المطلعون على أحدث أصول النقد ومذاهبه ، ولا يكفي الذكاء وحده للنقد ، ولا رهافة الإحساس وحدها ، ولا البراءة من الهوى ، بل لابدَّ مع هذه السمات من الوقوف على مقاييس النقد الفنية والعلمية .

وكم ذا رأينا أدباء كباراً عجزوا عن أن يكونوا مثالاً للناقد الحصيف، ووجهت الى نقداتهم النقدات، فلقد عيب مثلاً على الأديب الانجليزي الكبير « كولريدج » اقتصاره في نقده الأدبي على ذوقه الخاص ، دون التقيد بضابط ولا مقياس [1] . وعيب على الأديب الانجليزي « ماتيو أرنولد » طريقته في النقد التي كانت تجري دون ضوابط ، ولا قواعد

(1) Principles of Literary Criticism By Richards.

ثابتة ، وإنما كانت تسير تبعاً لأقوال استعارها من هنا وهناك لبعض كبار الأدباء [1]

وليت عيب نقادنا اقتصر على الاعتماد على الذوق الخاص ، ولكن عيبهم تركب هذيه قوامه الغرور والتعالم آناً ، والغيرة والموجدة آناً آخر ، والتهجم والسباب الجارح آناً ثالثاً ، ولم يسلم من هذا العيب إلاّ عدد قليل لا يُعدُّ على أصابع يد واحدة ، ومثل هذا النقد المشيف ، ضاعت الفوضى في دولة الأدب، وضاعت أقدار الموهوبين وجحد فضلهم ، وأُنكر نبوغهم ، وخُلعت أردية الألمعية والعبقرية على النظّامين الحفريين .

— ٢ —

وإذا كان النقد الأدبي من أعسر الأمور وأشقها [2] لأنه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية ، وتنبهاً وجدانيًّا مرهفاً وروحاً متحرراً متجرداً عن آثار الميل والهوى ، فإنه في البيئة الأدبية المبلبلة ، يتطلب شجاعة أدبية نادرة ، وروحاً قوية لمجابهة ما رسب في بعض الأذهان من أحكام طائشة ، وآراء منحرفة ، وشهرة طنانة كاذبة .

وللنقد الأدبي اليوم قضيةٌ مركبة عويصة تحتاج إلى قضاة عدول صارمين في الحق ، — ولا يُسَاغ النقدُ ، بدفعةٍ من دفعات العاطفة ، أو نزوة من نزوات النفس ، أو خطرة من خطرات الهوى ، ولا بلمحة من لمحات الذكاء . بل لا بدَّ من ضمير حي ، وبراءة من الميل وتجاوب مع روح المنقود ، واقتران بآثاره اقتران مودّة ، والرجوع إلى جوّه وبيئته ، وشخصيته ، ودرايةٍ ذكية بالأصول النقدية ، وأحدث مذاهب النقد المعاصرة ، فإذا تعذّر التجرد النفسيُّ ، وعسرت الزمالة بالمنقود ، واستحال التكيُّف بالجوّ الذي شبَّ فيه الأثر الأدبي ، وترعرع ، وتجوهلت شخصيـة المنقود ، وقلّت الزكانة بالقواعد النقدية ، فلن يصح نقد ، ولن ينصف منقود .

أذكر أني جلست الى أحد شعراء الشباب في مصر ، ومال بنا الحديث في الشعر العربي القـديم والحديث ، وجاء المتنبي في السياق ، فاجأني الشاعر بل صدمني بقوله « إن المتنبي ليس شاعراً » ! فسألته السبب ، فأجاب ، بأنه لا يحسُّ في تلاوة شعره بتجاوب نفسي ،

(1). A Premier of Literary Criticism by Hollingworth.

(٢) المرجع السابق ص ١٢٩

وأن في شعره رنيناً وقعقعةً ، وأسلوبه خطابي : وهنا خطرت بذهني مقطوعة المتنبي الهازة الناهضة المعبرة عن نفسيته المعتزة المتعالية التي جاء فيها .

أنثى أأخذ الكبرياء منه ويجزع من ملاقاة الحمام
ولو برز الزمان إليّ شخصاً لخضّب هامتي مفرق الغلام
وما بلغت مشيبتها الليالي ولا صارت وفي يدها زمامي
إذا امتلأت عيون الخيل مني فويلٌ في التيقظ والمنام !

وهنا ابتسم ساخراً لصف ابتسامة قائلاً ، وأي فن فيها ! وهي كما ترى مسرفة في الخيال ، بعيدة عن الصدق ! وفي موسيقاها صخب وقعقعة !

وعلى مثل هذا النقد الهوائي يجري كثيرٌ من النقاد ، فتبيض الرائعة الفنية ، في الذوق غوغاء ، والقصيدة الصادقة في تعبيرها عن شخصية قائلها في الهم مريرة ، وتحبّر المومسق النوية الهازة نغمة ! والأسلوب الفني وبخاصة في البيت الأخير أسلوباً خطابيًّا .

وهكذا تبرم الأحكام الأدبية دون تجاوب عاطفي ، ودون دراية بأصول النقد وعناصر العمل الأدبي

ولهذا نعتقد أننا في ولوج هذا البحث نكاد نضيق على أنفسنا ، لما يتطلب من جهد فكري عظيم ، وجهاد نفسي أعظم ، ولولا محبتنا في إنهاض الأدب العربي المعاصر ، وإنصاف الموهوبين من رجال الشرق ، لنفضنا يدنا من هذا البحث ، مؤثرين السلامة ، والبعد عن المزلقات .

وإذا كان مجال التطبيق قد اضطرنا إلى نقد بعض أعمال الأدباء الكبار ، فليس القصد منه انتقاصهم ، وإنما القصد به هو شرح أصل من أصول النقد أو قاعدة من قواعده الحديثة .

ولا يفوتنا أن نسجل أن الأمثلة التي أتينا بها ، ليست هي صفوة الشعر ونُخبه . وأن الشعراء الذين اخترناهم ليسوا صفوة الشعراء وخيارهم ، فهناك بلا ريب في الأدب المعاصر روائع لم نقع عليها ، قد تكون خيراً مما تناولناها ، وشعراء لا نعرفهم قد يكونون أعلى فنًّا من ذكرنا . وفي البيئات العربية عبقريات مدفونة ، لا تبغي الظهور ، أو لا تجد في جوّها روحاً تعاونيًّا يساعدها على الخروج من تحت الأنقاض .

# مذاهب النقد

وها نحن أولاء نخطو الى بيان المذاهب النقدية الحاضرة ، والتي على ضوئها يمكن الوصول الى إصدار حكم نقدي سليم ، ويمكن تقسيم مذاهب النقد ثلاثة أقسام كبيرة ، أولها المذهب الفني ، وثانيها المذهب الاجتماعي أو الواقعي ، وثالثها المذهب النفعي ، وهذه المذاهب سايرت التيارات الأدبية الكبيرة : التيار الأدبي الابداعي ، والتيار الأدبي الواقعي ، والتيار الأدبي الإتباعي ،

ونقتصر في بيان المذاهب الثلاثة على ذكر زبدتها ، تاركين التفصيل للبحوث القادمة .

## ١ — المذهب الفني

والمذهب الفني ، هو المذهب الذي ينظر في العمل الفني الى روحه ، وصدقه ، وأصالته وأسلوبه ، دون اعتبار يُذكر لموضوعه أو لنحوه وصرفه .

ففي القصيد يلقي اهتمامه الى تجربته الشعرية وانفعاله ، وخياله ، ومعانيه وموسيقاه ، وأسلوبه وصياغته . والذي استقرّ عليه رأي النقاد الانجليز ، أن القيمة الفنية لكل قصيد ، تنحصر في تواؤم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة [1] .

والمقصود بالتجربة الشعرية Poetic experience الحالة التي تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات ، أو مشاهدة من المشاهدات ، أو فكرة من الفكرات ، أو رأى من الرأي ، يمتلىء بها وجدانه ، متحفزة الى التأمل والتفكير ، والاستغراق بل الاندماج فيها ، ثم يتهيأ بعدها للاعراب عن مشاهدته أو رؤيته . وهنا يأتي دور الصياغة ، فاذا كانت الصياغة صادقة موفقة ، مؤتلفة مع التجربة ، فقد بلغ الشاعر غايته ، وأبدع القصيد الفني وهذا القصيد يتفاوت في منزلته بتفاوت طاقة الشاعر ، وإصالته موضوعية كانت أو أسلوبية

(١) تراجع محاضرة الاستاذ الجامعي أوليفر ألتون من « طبيعة النقد الادبي »
The Nature of Literary Criticism By Oliver Elton.

وتوضح هذه الفكرات بعض أمثلة من شعرنا الحديث ، فتمثل مقطوعة « الآمال الضائعة » في ديوان « أغاني الدرويش » [١] لفرحوم رشيد أيوب من شعراء المهجر ، وهي مقطوعة موسيقية تمثل يأس الشاعر من حبيب هجره ، وفيها تحسُّ بلمسات الشاعر الشعرية وتلبين تجربته . وصياغته الموفقة لهذه التجربة حيث يقول :

جلست بقرب هيـاكي أردّد طيب ذكراكِ
وأطوي بيـدَ أحلامٍ كتبت فيها مطاباكِ
وفيا النفس حائمـة ترفرف فوق مغنـاكِ
تفجّر في الدجى برق تلاه مدمعي الباكي
أتاركتي أخا حسرة متى عهدي بلقيـاكِ
إذا خطرت على بالي أويقـاني وإيـاكِ
ورحت أعاتب الدنيـا جلست بقرب هيـاكي !

* * *

فهذه المقطوعة الساذجة تصوّر حالة من حالات الشاعر النفسية ، وقد عبّر عنها في سهولة وخفة ، وموسيقى رقيقة . فجمع بين التجربة الشعرية ، والصياغة الفنية وبخاصة في البيت الأخير الذي يصور للمخيلة صورة حية للشاعر المترقب ويهتف بأصداء خفية للذهن . ويُمثل التجربة الشعرية النفسية خير تمثيل .

وثمت تجربة ثانية لشاعر مصري شاب هو «صالح جودت» وهو من الشعراء الفنانين الممتازين . وقد انتابه مرض عضال منذ سنين ألقى به في مصحة العباسية ، وكان فيها نهباً لليأس والعناء وكاد اليأس يتغلب عليه فاندفع يعرب يوماً عن حالته ، ويصوّر للمرضى الذين حوله ، وأوحى إليه الجو الخانق حوله بتجربة شعرية بديعة أسماها « نحو الآخرة » وهي تجربة جامعة بين تصوير الوجدان ، والتصوير الواقعي ، ونقتطف منها المقرتين التاليتين التي يقول فيهما :

فليرحم الله آمالي وأهوائي إني قنعت بهذا المخدع النائي

---

(١) ديوان أغاني الدرويش ص ٢٢ صدر عام ١٩٢٨

بقيةُ العمر أيام تدبُّ على ... صدر تهدَّم إلاّ بعض أطلاله
أعيشها ناسكاً في ركن صومعة ... قامت على صخرة كالموت صمّاء
يبدو خيال الأماني لي فأطرده ... حتى كأن الأماني بعضُ أعدائي

* * *

أوّاه من عزلة كالسجن مغلقة ... على جراح وآلام وأرزاء
ما هذه الجثث الملقاة في سررٍ ... أنصاف موتى على أنصاف أحياء
صفر الوجوه كأن السقم عفّرهم ... بحفنةٍ من تراب القبر صفراء
للآه فيهم تراتيل منغّمة ... تنساب في قصبات نصف خرساء
وما لهم من نهارٍ فيه مرحةٌ ... ولا لهم ليلة ليست بليلاء

وهذه القصيدة تمثل بوضوح ، تجربة من تجاريب الشاعر وقد صاغها في أسلوب صافٍ وموسيقى حنون ، فتوامت التجربة مع الصياغة المشرقة ، فكانت رائعة من روائعه ولعلها تكون الى اليوم ، القطعة الارجوانية في شعره .

* * *

ونسجل الى ما سبق ، تجربة شعرية ثالثة للشاعر العراقي الكبير جميل صدقي الزهاوي تعبر عن خاطرة نفسية غريبة طرأت عليه ، هو خوفه من الموت ، وهذه الخاطرة طافت برأسه عند ما بلغ ذؤابة العمر ، فعبّر عنها تعبيراً جميلاً صادقاً ، ولا ريب أن مثل هذه الخاطرة قد طافت برؤوس الكثيرين ، ولكن أحداً لم يعبّر عنها كما عبّر الزهاوي[1] ، ومثل هذه التجربة لا تجدها إلاّ قليلاً في شعر الزهاوي . فاستمع الى رجفة قلبه ، وإحساسه بالعدم في هذه المقطوعة التي أسماها « يا ويلتا » حيث يقول :

يا ويلتا سأموت بعد قليل ... وأفارق الدنيا وكلّ جميل
سأجدُّ مرتحلاً إلى دار البلى ... بعد المقام ولا يطول رحيلي
سأحث في ظلمات ليل حالك ... سيري الى عدم بغير دليل

(١) ديوان الزهاوي ص ١٠٣

سأهجر عن وطني الحبيب مخلفاً  سعبي هناك وأسرتي وقبيلي
سأنام ثم أنام في ملعودة  صافت وفي ليل علي طويل
ستضيء بعدي الشمس في ضحواتها  وتعود تطلع غبّ كل أصيل
ولسوف ينساني الألى أحببتهم  ويعدّ عني صاحبي وخليلي

* * *

فهذه الأمثلة الثلاثة تعطينا فكرة واضحة عن التجربة الشعرية وتناولها الذي — وتعرّف التجربة الشعرية في الشعر ، هو الأمر الأول للحكم على أعمال الشعراء ، ولو أننا قرأنا ديواناً لشاعر ، وأخرجنا تجاربه الشعرية ، لأمكننا الحكم من كمّها على قدرة الشاعر ، وتنبه الشعري ، فقد نجد شاعراً نظم المئات من القصائد ، ولا نجد في واحدة منها تجربة من التجارب ، فنحكم في الحال ، بأن قصائده خاوية لا قيامة لها ولا بقاء .

خذ مثلاً الجزء الأول من ديوان الجارم [1] الذي يحتوي على واحد وعشرين قصيدة ، فإنك تجد فيه اثني عشرة قصيدة في شعر المناسبات ، وباقي القصائد منظومات لا تعثر في منظومة منها على تجربة شعرية حقيقية ، إلا واحدة هي ضحك القدر [2]

ولا يقف المذهب الفني عند تعرف التجربة ، بل إنه يتناول ، بعد ذلك ، انفعالات القصيد أو عواطفه ، وفكراته أو معانيه ، والخيال الذي يُطرّف عليه ، والموسيقى التي تنبض به — وفي تقدير هذه العناصر ، قد يختلف النقاد في مرتبة القصيد ، وقيمته ، ولكن اختلافهم لن يكون بعيداً ، كما يحدث في النقد الفردي الذاتي القائم على التقدير الذوقي الشائع في أغلب نقدنا العربي الحديث .

وإذا كنا تناولنا التجربة الشعرية في شيء من البسط ، دون تناول باقي عناصر القصيد من انفعال ، وفكر وخيال وموسيقى ، فذلك لأهمية التجربة الشعرية في المذهب الفني . أما باقي العناصر فقد خصصنا لها بحثاً منفصلاً مستقلاً ، مكتفين في هذا البحث بالتعريف المجمل على المذهب الفني .

---

(١) ديوان الأستاذ علي الجارم بك الجزء الأول
(٢) ص ١٢٧ من الديوان آنف الذكر

## ٢ — ﴿ المذهب الواقعي ﴾

والمذهب الواقعي في النقد، لا يختلف مع المذهب الفني إلاّ في شيء واحد، هو موضوع القصيد، فهو لا ينظر كما ينظر المذهب الفني إلى التجربة الشعرية والصياغة والانفعال والفكر والخيال فقط، وانما يدخل في اعتباره الموضوع، فان كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها، وآلام الناس وأهواقهم وآمالهم، فهو فنّ رديء، فن مخلخل للمواهب، مخدّر للناس[1]، فن لا غاية من ورائه إلاّ تسلية جماعة ضئيلة مترفة — والفن الجيد هو المعبّر عن أشواق الناس وآمالهم ودنياهم [2]

يقول الناقد الانجليزي Clay إن الشعر في قرارته، نقد للحياة — وعظمة الشاعر في تطبيق آرائه على الحياة تطبيقاً قويّاً جميلاً [3]

ورجال المذهب الواقعي يضعون للفن منازل، فالفن الذي يعبّر عن الوقائع العابرة أقل منزلة من الفن الذي يضم الحقائق المعمرة الباقية، وهذا الفن الأخير يعد في رأيهم فنّاً عظيماً إذا صيغ بأسلوب قوي متنع.

وهناك رأي أقرب الى هذا الرأي، بل يتصل إليه بنسب متين، هو رأي للناقد الانجليزي والتر باتر — محوره أن الفن الجيد هو الذي يتوخى الجمال وحده، فاذا ما اتجه الى السعادة الانسانية، ورمى الى انماء العطف بين الناس، أو عبّر عن حقيقة جديدة أو عريقة في القدم، تتصل بنفوسنا، وصلاتنا بالعالم، فهو فن عظيم [4]

وحتى هذا الرأي ينكره أصحاب المذهب الواقعي، قائلين إن الجمال المثالي تعوزه القدرة على تعزية الناس من أحداث الحياة، والجمال هو الحياة، والحياة بوجه عام أكثر غنى، وتنوعاً، وأكثر أهمية من أي قطعة من الخيال، أو تهويمة من تهاويم الأحلام، أو همهمة غامضة من الهمهمات.

فالعمل الفني الذي يعبّر عن الأوهام والأحلام، والهمهمات والشطحات الصوفية، أقل

---

(١) Marxism & Art. By. F. D. Klingender.

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤ (٣) Clay ص ٣١١ The English Critic

(٤) كتاب نقد الشعر في الادب العربي لنسيب عازار ص ٢١

أهمية من العمل الفني الذي يحوي الحقائق المعبرة الباقية التي لا تنقضي بمرور الأجيال .

ويرى بعض الأدباء أن من الخير الجمع بين المذهبين في الانتاج الأدبي ، بمعنى أن يترك للأدباء والشعراء أن ينتجوا تبعاً لاستعدادهم ، وطاقتهم الشعرية وتجاربهم في الحياة ما دام قوامهم الصدق والاخلاص والاصالة [١] ولكننا مع هذا نؤثر في الشعر موضوعه ، اذا اكتملت صياغته الفنية ، فليس الذي يتناول موضوعاً رومانتيكياً ( ابداعياً ) مع احسان الأداء ، كالذي يتناول موضوعاً واقعياً أو انسانياً ، مع تماثل الاحسان في الأداء .

والحق ، أننا اذا أدخلنا العنصر الواقعي في الفن ، فاننا نضع لبنة بل لبنات في بناء نهضتنا ، بل نثبت شخصيتنا ، التي كادت تغلي عليها حياة الانكماش ويظلها الانحباس في الابراج العاجية ، بل حياة التطفل على تراث الآباء الأدبي .

وأبادر فأقرر بأن الأدب الخيالي ، وأدب الوهم والمتعة ، هو خطوة لا مفر منها في مرحلة من مراحل المجتمع ، ولكن مثل هذا الأدب ، إذا انتصر عليه أدباؤنا شيوخاً وشباناً في هذا العهد المتوثب الى التحرر يكون أدباً متخلفاً ، منزوياً ، ذليلاً .

لقد تصفحت بعض إنتاجنا الفني في السنوات الأخيرة . فامتلأت نفسي حسرة ، وثارت ثوراً ، عند ما وجدت ، جل إنتاجنا ، مطبوعاً بطابع التدهور ، والانحلال ، فهذا أديب من أدبائنا ، يخرج لنا ديواناً ، يثبت فيه ، أو قل له لا يزال ملتهباً بالحب ، بعد أن علا الشيب رأسه متشبهاً بالأديب الانجليزي هاردي الذي كان يتغزل في سن السبعين . ولست أدري أي شيطان جذبه الى هذا النوع من الأدب الذي لا يوائم طبيعته الجادة العابسة ! وهذا شاعر مصري آخر بعد أن أمضى من الكهلة يحدثنا عن لفتاته العارمة فيحدثنا عن « النضمة » [٢] . وهذا آخر يحدثنا في مجلة « راديو » عن « القبلة » [٣] ويقابل بين قبلته ، وقبلة شاعر آخر . وهذه لمة من شعراء الشرق تتبارى في التعبير الفني عن القبلة الحسية الصارخة ، كما تسمع في هذه المقطوعة « عفوة » [٤]

---

(١) الدكتور أحمد زكي أبو شادي

(٢) ديوان « أفاريد » لعبد فهمي نصيدة ضمة الملتا ص ٦٦

(٣) مجلة الراديو مارس ١٩٣٦ لنساج جودت وزار قباني

(٤) ديوان « سمر » لشاعر عنطوس الراعي . ص ٢

نم على الأرض معي
وتوسد أضلعي
غفوة ملء جفون الليل حتى لا نعي
وحدنا في مطرح حلو خفيّ الموقع
فوق جسمينا يمرُّ الفجرُ مخضوبَ الفناء
وعلى الثغرين تطفو عربدات وسلاه
ومن الصدرين لا يسمع إلاّ همسُ آه !!

* * *

ومثل هذا كثير في شعر عمر أبو ريشة ، والياس أبو شبكة ، وكان كثيراً في شعر شاعر العراق الجبير « محمد مهدي الجواهري » . أوليس مثل هذا الشعر وشبهه وجنسه في الشرق أمارة على الانتكاس ، ولا أدري متى يدرك هؤلاء الشعراء وأمثالهم أن حياة المجتمع مليئة بالتجارب الشعرية الجديرة بالتفنن في التعبير عنها ، والاحتفال بها بدل إضاعة الطاقة في مثل هذه المهازل الشرود .

ومن حسن الحظ أن الشرق العربي ، لم يعدم شعراء متقدمين ، تجاوبت نفوسهم مع واقعات الحياة ودنيا الناس ، وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعر مصر الكبير ، حافظ إبراهيم ، فحافظ مرآة صادقة لأحداث الحياة المصرية في زمنه تبلورت في شعره آمال أمته ، وهو شاعر الوطنية والاجتماع في مصر غير منازع ، وهو في هذه الناحية يُفضَّل على شعراء الخيال وشعراء الغزل ، ومن إليهم .

وربما كان حافظ أول رائد للشعر الاجتماعي في الشرق ، ومن المنادين بمسايرة روح العصر ، والتخلص من أغراض الشعر القديم ، كالمديح والنسيب والهجاء والرثاء وما إليها ، وقد عبّر عن هذه الحقيقة أجمل تعبير في قصيدته الموسومة بالشعر إذ قال : يخاطب الشعر[1]

ضعتَ بين النهى وبين الخيالِ  يا حكيم النفوس يا ابن المعالي
ضعت في الشرق بين قوم هُجود  لم يُفيقوا وأمةٍ مكسالِ

(١) ديوان حافظ إبراهيم — الجزء الاول صحيفة ٢٣٧ .

قد أذالوك [1] بين أنس وكأس ... وغرام بظبيـة أو غزال
ونسيب ومدحة وهجاء ... ورثاء وفتنـة وضلال
عدت ما بينهم مُدَالاً مضاعاً ... وكذا كنت في العصور الخوالي
تملك النفاة من حب « ليلى » ... وسليمى ووقفـة الأطلال
وبكاء على عزيز تولى ... ورسوم راحت بهنّ الليالي
وإذا ما تحرّا بقدرك يوماً ... أسكنوك الرّمال فوق الجمال
آن يا شعر أن تفكّ قيوداً ... فيُدنّا بها دُعاةُ المُحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشمّ ريحَ الشمال

* * *

وأدب حافظ هو أدب الوطنية الذي ننشق منه عبيرها ، أدب يصف واقع المجتمع ، الذي لُطِلَّ منه على حوادثه الجسام ، ورُواها رأيَ العين ، ولا يسعفنا المجال بذكر أكثر من نموذجين له أحدهما وطني ، والآخر اجتماعي وهما من شعره الممتاز الذائع . يقول حافظ من قصيدة له موجهة الى « الأمير » حسين كامل باشا في ذياك الحين :

أيجملُ بالأديب أديب مصرٍ ... بكاءُ الطفل أرهقه الفطام [2]
ويصرفه الهوى عن ذكر مصرٍ ... ومصرٌ في يد الباغي تُضام
تعوّدت يراعتي أن كان مابي ... هوًى بين الضلوع له ضرامُ
وما أنا والغرام ، وشاب رأسي ... وغال شبابي الخطب الجُسام
وربّاني الذي ربّى « لبيدا » ... فطفني الذي جَهلَ الأنامُ
لعمرُك ما أرقت لغير مصرٍ ... ومالي دونها أملٌ يرامُ
ذكرت جلالها أيام كانت ... تصول بها الفراعنة العظامُ
وأيام الرجالُ بها رجالٌ ... وأيام الزمان لها غلام

(١) أزال أهال
(٢) ديوان حافظ ابراهيم — الجزء الثاني ص ٥٤

والنموذج الثاني [1] اجتماعي يُقرّعُ به بعض طوائف المتعلمين المنحرفين ، وينعي أخلاقهم في قسوة يقول :

لا تحسبنّ العلم ينفعُ وحده ... ما لم يتوّج ربه بخلاق
كم طالم مدّ العلوم حبائلاً ... لوقيعة وتطيعة وفراق
وفقيه قوم ظل يرشدُ فقهه ... لمكيدة أو مستحل طلاق
يمشي وقد نصبت عليه عمامةٌ ... كالبرج لكن فوق تلّ نفاق
يدعونه عند الشقاق وما دروا ... أن الذي يدعون خدن شقاق
وطبيب قوم قد أحلّ لبنه ... ما لا تحل شريعة الحلاّق
فتل الأجنة في البطون وتارةً ... جمع الدوانق من دم مُهراق
أغلى وأثمن من تجارب علمه ... يوم النضار تجارب الحلاّق !
ومهندس للنيل جاث بكفه ... مفتاح رزق العامل المطراق
لا شيء يلوي من هواه جُدُوده ... في السلب جدّ الخائن السرّاق

فلو طبقنا المقياس الواقعي الاجتماعي على هذين النموذجين السالفين لحافظ لأمكننا القول بأن النموذج الأول ، نموذج ممتاز لاحتوائه على كثير من الحقائق المعبرة الباقية ، ولصياغته المحكمة القوية ، وموسيقاه الحلوة ، وربما لا يُقدّر هذا النموذج في المذهب الفني مثل هذا التقدير ، فلا يبلغ رتبة الامتياز عند الفنيين ، ولكن ربما عدّ من النماذج الجيدة ، وأما النموذج الثاني ، فقد وعى حقائق هي بلت وقتها ، وهو يعد في اعتبار المذهب الواقعي جيداً ، وفي المذهب الفني لا يبلغ منزلة الجودة .

وربما وجد أصحاب المذهب الاجتماعي ضالتهم في طائفة من شعرائنا المعاصرين ، من أمثال الشابي التونسي ، وأبو شادي المصري ، وخير الدين الزركلي السوري ، والجواهري العراقي ، بل في شعر بعض شعراء الشباب الأحرار ولا يسعنا في هذا المجال إلاّ أن نأتي بقليل من الأمثلة للدلالة على هذا الاتجاه ، تاركين البسط والتفصيل لمجال آخر .

يقول الشابي ، شاعر الخضراء ، وله شعر وطني تقدمي غير قليل في قصيدة « ارادة الحياة »

(١) ديوان حافظ ابراهيم الجزء الاول ص ٢٨٠

إذا الشعب يوماً أراد الحيـاة  فلا بدّ أن يستجيب القـدر
ولا بد لليل أن ينجلي  ولا بد للقيد أن ينكسر

* * *

إذا ما طمحت الى غاية  ركبت المنى ونسيت الحذر
ولم تتجنب وعور الشعاب  ولا تبعة اللهب المستعر
ومن لم يحب صعود الجبال  يعش أبد الدهر بين الحفر

* * *

ويقول أبو شادي في ديوانه الأخير «عودة الراعي» [1] من قصيدة له عنوانها «الأحداث» مهداة إلى رجل الفكر الأستاذ سلامه موسى :

هذه الفوضى لها ما بعدها  لا تدعها عمرة تفني الديارا
إنما الأحرار من خاضوا الأذى  في سبيل الحق أو ماتوا كبارا
ما تحاشوا مرة إعزازه  بل تحاشوا أن يرى الظلم شعارا
لم يعد للهو فينا مسرح  والمآسي تبتغي ثاراً وثارا
ان تمم أنت فهذي وصمة  وشبيه الميت من يرضى الاسارا
ليس من مات حقيراً بائساً  مثل من مات شهيداً لا يجارى

* * *

وإليكم مثالاً آخر ، لأحد طلاب شباب الأدباء الأحرار نشر بمجلة الكاتب المصري بعنوان « إصرار » ، [2] وهي بداية طيبة للشعر الواقعي المتحرر ، وان كانت صياغتها كما يبدو لي ليست أصيلة ، بل متأثرة فيها إلى قصيدة « أخي » لميخائيل نعيمة ، يقول هذا الشاب في ثورة قلب ، وهدوء موسيقى :

أخي ، هل نحن تحت الارض أشباح وديدان
أخي يا أيها الانسان ، هل في مصر إنسان

---

(١) ديوان «عودة الراعي» طبع في يناير سنة ١٩٤٢ ص ١١٣
(٢) مجلة الكاتب المصري . فبراير سنة ١٩٤٦ ص ١٧٧ للشاعر كمال الحفرني

أراها مسرح الأشباح قد وارته ألوان
هي الفلاح ، والفلاح أمثال وأكفان
هي العمال ، والعمال إجهاد وحرمان
أرانا نجمع الأشواك ، هل للشوك ريحان
أخي ، ما العمر ؟ إن العمر كفران وخذلان
أخي ما نحن بالأحرار ، لكن نحن عبدان
لقد ضاقت بنا الأوطان ما للعبد أوطان
أخي ، ما السجن ، هل في السجن آلام وحرمان
وهل يُجدي مع الأحرار قضبان وسجان
سوانا يرهب القضبان أو تثنيه جدران
إذا كنا شرارات فنحن اليوم بركان

* * *

مثل هذا الشعر لا يسمنا إلا ّ ثورية قائله لأنه خرج به الى أفق جديد ، وأعرب عن مجتمعه القليل بفكرات باقية ، ولولا التهافت في تأدية بعض الأبيات ، وصعوبة التنقل في أبيات أخرى ، وتأثره أنغام المهجريين الناعمة الحنون ، التي لا تنسجم في هذا الموقف الثائر ، لكان للقصيد خطر أيما خطر .

ويستحيل علينا في هذه العجالة أن نأتي بنماذج أخر ، أو أن ندرس ما أخرجه شعراء الشرق في هذه الناحية ، من القصائد المنثورة بديوان « مصريات » لابي هادي ، أو « الأعاصير » لرشيد الخوري ، أو ديوان الزركلي ، أو بدوي الجبل ، أو الياس قنصل ، فأثاب قصائد هؤلاء حافلة بواقعات الحياة ، وأناشيد الحرية والديمقراطية ، ويجمل بنا أن نسجل مثالاً واحداً من شعر الأعاصير ، وهو من أحسن شعر الديوان ، بل الدرّة اليتيمة فيه وهي بعنوان « قحط الرجال » نقطف الفقرة الأولى ، والرابعة منها :

هل الصاحبين ذيول النعم
بها سلخرا من جلود الغنم

ألم تبق فيكم بقيـة دم
ألا تشعرون بجمر الندم
ألا تبصرون عقاء الوطن ؟

* * *

ألا زأرة مثل قصف الرعد
يضج بها الأرز مهد الأسود
وتهتز منهـا عظام الجدود
رددة من وراء اللحـــود
ليحيَ ! ليحيَ ! ليحيَ الوطن !!

* * *

ونختم هذا الفصل بمقال آخر من الشعر الوطني الواقعي عثرنا عليه في ديوان « الشاطىء الصخري » للشاعر السوداني حسين منصور وقد جاء في آخر قصيدة له : [1]

عجبتُ لأمةٍ ظلت
مجرّدة وما ملت
ولا طلبت لها حقّا
ووا أسفى على الموتى
فما تحمرا لي الصوتا
ولا فتحوا لهم عينا
ولا كسروا لهم قيدا
ولا أخذوا من الأعدا
حقوقهم ولا ثأروا
فأين حماسة الدهب
فأين حرارة القلب
وأين شعورنا الحي !

(١) الشاطىء الصخري ص ٢٩

وهذا المنحى الواقعي ، يعود الشعر الى منزلته في المجتمع ، ويجد أفقاً واسعاً للتقدم والغنى الفني ، ويعود الشاعر الى مكانه ، وينبت قدمه بين الأحياء .

## ٣ — المذهب الفقهي

ولا مفرّ لنا من الالماع الى مذهب ثالث من النقد ، وهو النقد الفقهي ، أو المدرسي ، أو الجامعي ان صحت التسمية ، وهو النقد الذي سار عليه أغلب النقاد القدامى ، وهو ينظر في الشعر الى نحوه ، وصرفه ، وعروضه ، وبيانه ، وبديعه ، وفي بعض الأحيان الى معانيه ، هو النقد الذي سار عليه جلّ نقّاد العرب ، من ثرون وثرون . ولا يزال محوراً لنقدات كثير من نقاد اليوم .

ونحن لا ننكر أن هذا النوع من النقد لازم ، على أن يكون تابعاً للنقد الفني أو الواقعي لا أن يكون منفرداً ، إذ لا يجوز بحال أن يوضع الفنّ تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعروضي ، ولا يجوز أن يكون نقادُ اليوم أبواقاً لنقاد الأمس الغابر ، فيقتصروا في نقداتهم على النقدات الشكلية ، كما فعل الرافعي مثلاً في نقد العقاد ، أو كما فعل احمد محرّم في نقد اسماعيل صبري وحافظ ابراهيم .

ولا مناص من ذكر لمحات عن هذا النقد ، وآراء نقاد هذا المذهب ، بكل ايجاز — فابن سلام الجُمحي من نقاد آخر القرن الثاني الهجري ، كان يضع الشعراء ، منازل وطبقات بحسب كثرة إنتاجهم أو قلّته ، غير ناظر للخصائص الفنية في أعمالهم الأدبية ، وإنما قوام نقده التذوّق الذاتي ، ووفرة الانتاج[1] ، وليست العبرة بدامغةٌ بالوفرة أو القلة . في تقدير الأدباء .

وكان قدامة بن جعفر ، وابن قتيبة من نقاد القرن الثالث الهجري ، يهتمان كل الاهتمام بالصياغة الشكلية : ويصدران في حكمهما عن ذوق شخصي دون تعليل ولا تدليل ، مجارين الفقهاء ، والنحاة في التشبث بالأصول القديمة ، فكان نقدهم كما يقول الأستاذ طه احمد ابراهيم « أجفّ هزيلاً مملاً ، عليه مسحة من الصفرة والشحوب »[2]

---

(١ و ٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب للمرحوم الاستاذ طه احمد ابراهيم

وكان هذان الناقدان لا يُعيدان أن من الفحول ، أي شاعر لا يتنازل للمديح والهجاء والنسيب ، والمراثي ، ولهذا نرى ابن قتيبة مثلاً يخرج شاعراً مثل بشر « ذي الرُّمة » من طبقة الفحول ، لعدم إحسانه المديح والهجاء !

ومن أقحموا أنفسهم في فن الشعر : جماعةٌ من كبار اللغويين ، أمثال ابن الأعرابي ، وحماد ، وأغلب تقدم كان يدور حول فقه اللغة ، فابن الاعرابي لم يوفر من شعر أبي تمّام ، ووجّه إليه هجمات ضريرة ، وقد سُخر عنه قوله في شعر هذا الشاعر العظيم « إن كان هذا شعراً ، فكلام العرب باطل »[1] — ومن عيوب أبي تمام عند هذا اللغوي وأمثاله ، أنه كان يجري على غير مذهب الجاهليين والاسلاميين في الصياغة والمعاني ، أي أنه كان يبتكر بروحه المتزمتة أية نازعة تجديدية .

ومن كبار نقاد العرب ، الآمدي ، ونقده ذاتيٌّ في جملته ، ولهذا نراه في كتابه « الموازنة » بين البحتري وأبي تمّام ، يفضل الأول على الثاني ، ناظراً إلى ألفاظ البحتري المتخيرة واستعاراته الموفقة ، ناعياً على أبي تمّام ، إدخاله المعاني الفلسفية في شعره . وكذلك كان عبد العزيز الجرجاني ، يهتم كل الاهتمام بالناحية البيانية من تشبيه أو استعارة ، أو مجاز ، أو كناية ، كما كان يعنى بتتبع سرقات الشعراء ، ما كان منسوخاً أو مسلوخاً ، أو مسوخاً .

ومثل هذا النقد في أغلبه ، نقدٌ شكليٌّ سلبي لا يهتم كما يقول الاستاذ محمد ابراهيم إلاّ بالعرض ، دون الجوهر ، والقشر دون اللباب — وإن كان الدكتور مندور « في ميزانه الجديد » يرى عكس هذا الرأي ، فيزعم أن الآمدي من أكبر نقاد العرب ، وأصدقهم ذوقاً ، وأنه هو وعبد القاهر الجرجاني من ذوي الحذاقة والدربة في النقد ، ويتغالى فيقول إن أمثال هؤلاء النقاد وصلوا إلى ما وصل إليه « لانسون » Lanson عميد النقد في فرنسا المعاصرة ، من أن الذوق المدرَّب هو خير حكم على الأعمال الأدبية [2] كما يرى الأستاذ خلف الله في كتابه [3] — أن عبد القاهر الجرجاني يستحق مكاناً بين الخالدين من علماء الدراسات النقدية ، لا لسعة أفقه ووفرة معارفه ودقة تحليله فحسب ، ولكن لنجاحه

---

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٢٤ الاستاذ طه احمد ابراهيم (٢) في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور (٣) كتاب : من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ص ٩٢ طبع ١٩٤٧

في التوفيق بين ما يتطلبه الذوق الأدبي ومناهج التفكير الموضوعي المنظم ؟ .

وإلى جانب هؤلاء النقاد ، نجد كوكبة أخرى من النقاد ، كانوا ينظرون إلى الموسيقى والرنين ، والأوزان ، والمقاطع ، وما إلى ذلك ، ونذكر من بينهم ابن العميد ، والصاحب ابن عبّاد ، وقد وجّها إلى المتنبي ، انتقادات عجيبة في هذه النواحي .

ونقف في النهاية عند ناقد آخر ، كان يحصر كل اهتمامه في الألفاظ وأسرار تركيبها ، وهو ابن الأثير ، في كتابه « المثل السائر » وقد يطرب له المتفقهون في اللغة ولكننا نجد في أمثال نظرات ابن الأثير ما يستأهل التماساً يُذكر .

ولئن كنا وقفنا وقفة عابرة تجل عن بعض نظرات نقّاد العرب ، فإنما لنرفع النقاب عن النقد النقي ، وهو نقدٌ كما يبدو لنا من خلال هذه الومضات ، لا يقوم على ضابط ثابت ، بل كان ذاتيًّا جدًّا ، أو لغويًّا ، أو بلاغيًّا ، أو مقتصراً على اللفظ ، أو الوزن ، زاوياً بالمعاني الفلسفية في بعض الأحيان ، غافلاً عن التجربة الشعرية ، والصياغة الفنية ، وأمر الصياغة كما يقول الدكتور مندور ، ليس أمراً هيّنًا ، كما ظنّ بعض نقّاد العرب ، فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات ، تتعلق بظواهر الأشياء ، وتستخدم لتوضيح المعنى أو تقويته ، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته النفسية [1]

وهذا رأينا نقاد العرب يختلفون اختلافاً كبيراً فيما بينهم في الصنيع الأدبي الواحد ، فالقد وقف ابن قتيبة أمام الأبيات التالية ولم يجد فيها شيئاً ، لم يجد فيها فكرة ، ولا لمسة شعرية ، والأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشُدّت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

ونظر إليها عبد القادر الجرجاني — فأعجب بها كل الإعجاب ، وبأسلوبها الفني ، والأبيات في رأينا جيدة ، والتصوير قوي ، والأسلوب سلس ، وبخاصة البيت الأخير وفيه رجع ذهني بديع .

---

(١) في الميزان الجديد ص ٩٦ للدكتور محمد مندور

وإذا كانت القرون الأولى ارتضت هذا النقد الذاتي الفوري معياراً للحكم على فن الشعر ، فان النقد الحديث لا يرتضيه ، أصلاً ، إذا كان هو الهدف الأخير ، لأن مثل هذا النقد لا يصل بنا الى حكم موفق سليم ولا يدل على قوة أدبية ، ولا يصح في بداية الانصاف التعويل على مقياس أبتر ، ولا يحق للناقد العصري أن يقتل الروح الشعرية ، لمثل هذه الشكليات ، التي لم تؤثر توجيهها بتاتاً في شعراء العرب أنفسهم .

والمطلعون على الأدب العربي ، يذكرون ما وجه النقاد إلى كبار شعراء العرب من سقطات نحوية وبيانية وعروضية ، ولكنها لم تؤثر مثقال ذرة في أقدار قصائدهم ، فلقد أُخذ مثلاً على طرفة ، زلته النحوية في قوله :

خلا لك الجوُّ فبيضي واصفري ونقري ما شئت أن تنقري
قد رفع القيد فاذا تحذري

وصوابها تحذرين (١)

وعاب النقاد الخلل العروضي الذي كان يقع لكبار الشعراء ، وما قل ذلك من امتيازهم وفحولتهم ، ومما يضربونه مثالاً على ذلك قول عدي بن زيد وهو من فحول العرب ، قوله :

وخبّرت العما الأنباء عنه ولم أرَ مثل طارحها هجينا
وقددت الهشيم فراهشيه وألقى قولها كذباً ومينا

فالجرس الصوتي في « هجينا » ، لا ينسجم مع مينا ، ولو قال مبينا لاستقام الجرس (٢)

وعاب النقاد على أبي تمام بعض ألفاظه ، كقوله في هجاء الدهر مشبهاً اياه بالحمار :

فلو ذهبت سنان الدهر عنه وألقى عن مناكبه الدثار
لعدّل قسمة الأرزاق فينا ولكن دهرنا هذا حمار

ومثل هذه الهنات اللغوية أو العروضية أو اللفظية ، جديرة بالالتفات ، ومن الخطل ، إهمالها ، لأن الأديب أو الشاعر الذي ينشد الكمال لصنيعه الأدبي ، مفروض عليه احترام أصول اللغة ، وتراثها ، والعناية بها ، فإن اللغة الصحيحة ، ولا ريب ، وسيلة

(١) Literary criticism By Winchester

(٢) زهرة الشعر الجاهلي بين امرىء القيس وعدي بن زيد ، للاستاذ عبد الغفار الصعيدي

ناجعة للاعراب عن أفكارنا وعواطفنا ومشاعرنا وانفعالاتنا ، ورمز لها ، واذا حسن الرمز ، زاد المرموز اليه حسناً ورواء

وإنا لنجد بعض القصائد ذات الطاقة الشعرية القوية ، يندُّ عنها بعض جمالها لاحتوائها على ألفاظ غير شعرية ، لا تتواءم مع نطاقة الشعر ، ورونقه ، وماويته ، وشفافة معدنه .

وقف أحد نقادنا أمام لفظة لشاعر مصري كبير فنفر إحساسه عند ما وجده يستعمل لفظة « الجيف » في بيت وصفي لمشهد من مشاهد الجمال

حيّ الجمال كما بدا أو لا فدونك والجيف

ولستُ — علم الله — من رجال هذا الميدان ، ولا من الذين يميلون الى التوسع في هذا النقد المدرسي ، لأنه لم يكُ له أية سلطة على الأدباء والشعراء القدامى ، ولن يكون له من باب أولى ، إذا رد من سلطان على أدباء العصر المتأخرين .

ولكنا مع الأسف ، نجده سائداً دائماً لدى كثير من نقّاد الأدب المصري ، يظهرون به أساتذتهم ولوذعيتهم ، ولا ننسى أبداً حملات الدكتور طه حسين المدرسية على بعض الشعراء والأدباء المتأخرين . ونذكر أنه نقد الدكتور محمد حسين هيكل لاستعماله كلمة «مهوب» وصوابها «مهيب» ، واتضح له بعد ذلك أن الكلمتين صحيحتان ، الأولى سماعية ، والثانية قياسية !

وأما حملات الرافعي الفقهية على النقاد فهي كلقاء مشهورة

ولا نعرف من نقادنا من كان ينقد نقداً فنياً ، غير خليل مطران والدكتور أبي شادي فانهما يتبعان المذهب الفني ، في دقة وفهم عميق .

فالنقد الأدبي اليوم ، تتجاذبه ثلاثة مذاهب مختلفة ، المذهب المدرسي الرجعي ، وله أنصار عتاة . والمذهب الفني ، وأنصاره قلال . والمذهب الواقعي وأنصاره نوادر من الشباب . ولهذا نجد النقد الأدبي الحديث في الشرق بين مدٍّ وجزر ، وبلبلة وتلبد ، كحال الأدب تماماً . ولقد آن في ذمة العاملين المخلصين للأدب أن يوجهوا النقد إلى الطريق الأصيل ، وخير سبيل ، هو التوحيد بين المذاهب الثلاثة ، وذلك بمسايرة المذهب الفقهي في سلامة اللغة واحترام قواعدها ، ومتابعة المذهب الفني في النظر إلى فنية العمل الأدبي ، ومجاراة المذهب الواقعي في موضوعه وغاياته المجدية .

# البحث الثاني

## ﴿ مقاييس النقد الفني ﴾

ألمعنا في البحث الأول إلى المذهب الفني في النقد ، وذكرنا أنه لا يهتم إلا بالأثر الفني في ذاته ، دون اهتمام بمؤلفه ، وأوضحنا في إيجاز معنى « التجربة الشعرية » ، وهي أساس الحكم على الصنيع الفني .

وها نحن أولاء نتناول عناصر الصنيع الشعري ، والتجربة الشعرية في تفصيل . ويحسن بنا قبل الدخول في البحث ، أن نذكر أنه لا يكفي في الحكم على الصنيع الشعري ، النظر إلى التجربة الشعرية ، وصياغتها ، بل لا بدّ من فحص ما تحويه هذه التجربة من انفعالات أو عواطف ، وما يكمن فيها من معانٍ ، وما ترمي إليه من هدف (١)

والحكم على هذه العناصر التي يتكوّن منها الصنيع الشعري ، لن يكون سليماً ومنصفاً إلا بالاستناد إلى مقاييس فنية دقيقة .

ونحاول في هذا البحث ، تطبيق أحدث مقاييس النقد على الشعر المعاصر .

### ١ — ﴿ التجربة الشعرية ﴾

وأول مقياس لتعرّف درجة التصيد هو — كما ذكرنا آنفاً — ، تعرّف التجربة الشعرية في العمل الشعري ، أو بمعنى آخر ، معرفة التوفيق الذي حالفه الشاعر في التعبير عن تجربته تعبيراً حيّاً صادقاً قويّاً .

ويحسن أن نعود لتوضيح ، معنى التجربة الشعرية ، والتجربة الشعرية هي الحالة التي تلابس الشاعر ، وتوجّه بصره أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو مرأى من مرائي الوجود ، وتؤثر فيه تأثيراً قويّاً ، تدفعه

(١) حركة الأدب لستار The Dynamics of Literature By Star.

في وعي أو غير وعي ، فالانسان عما يرى أو يدهد أو يتأمل [1] ومن آيات ذلك ، وقفة الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة [2] في وقت المغيب ، وقد سكنت نفسه ، فليلاً نجاه مشاهد الطبيعة وبرائيها ، وتوجه انتباهه في هذه الوقفة الساجية إلى الفلاح وهو عائد من حقله إلى بيته في تصابٍ ولغوب ، فعبَّر عن هذه التجربة المركبة في نغم هادىء شجيّ في قصيدته « أغنية المغيب » بديوان الألحان ، إذ قال :

إسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب
واستريحي من عناء الفكر فالفكر رهيب
واستري الآلام حيناً بابتسامات الحبيب
فغداً ترجع آلامك والآبي قريب

* * *

هو ذا الفلاح قد عاد من الحقل الجميل
في يديه المنجل الحاسد والرَّفش [3] الطويل
وعلى أكتافه حملٌ من القمح الثقيل
فهو تعبان وفي عينيه آثار اللهيب
إسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب

فهذه التجربة الفنية ، تعبر عن حالة الشاعر في وقت من الأوقات ، وتكشف عن مكنونة نفسه أمام جلال المغيب . وقد يقع شاعر آخر في مثل هذه التجربة ، فتهتز نفسه ويثور انفعاله وهو يرى الفلاح المنهوك القوى ، فلا يلتفت للمغيب ، بقدر ما يلتفت لهذا المسكين ، ويعرب عن انفعاله وألمه ، إعراباً أدبيًّا ثائراً ، فعلى الناقد في هذا الموقف ، أن يضع نفسه موضع الشاعر ، ويتجاوب مع شعوره ، ليتعرف تجربته ، وتوفيقه في رياضتها ، فقد ذكرنا من قبل أن القيمة الفنية للقصيد ، تتحدر في درجة التوازن بين التجربة والمباغتة ، أو

(١) يراجع في هذا الصدد كتاب قواعد النقد الادبي للاديب الانجليزي لاسل أبركرومبي
Principles of Literary Criticism By Prof. Lascelles Abercrombie

(٢) ديوان الالحان — لالياس أبو شبكة ص ٥٦

(٣) الرفش = المول

بمعنى ، آخر اتساق الثوب الشعري مع التجربة ، وتفصيله على قدّها ، فلا يكون طويلاً فضفاضاً ولا قصيراً مُعرياً

* * *

فإذا كان الثوب فضفاضاً لا يأتلف مع التجربة ، قلّل هذا من قيمتها الفنية ، وهذا العيب يمثّل لنا في كثير من قصائد شعراء الشرق شيوخاً وشباناً، حيث يكثر فيها الاستطراد والحشو ، اللذان يفقدانها التماسك ، ويذهبان بجمال الوحدة .

ومن شواهد ذلك ، نذكر ، بدون اختيار ، بعض قصائد « معروف الرصافي » التي يطيل فيها إطالة مملة ، ونلحظ ذلك في مثل قصيدته « أم اليتيم » [1] وهي قصيدة قصصية وصفية ، لو حذفنا طائفة من أبياتها لما اختلّ القصيد ، وربما ازداد جمالاً ؛ وكذلك نلمح هذه الإطالة في قصيدته « اليتيم في العيد » [2] و « السجن في بغداد » [3] وفيهما حشو كثير قلّل من تأثيرهما القوي .

على حين نجده في قصائد أخرى يُفصّل الثوب الأدبيّ على قدّ التجربة الشعرية . ومن أمثلة ذلك قصيدته « وقفة في الروض » [4] ، وقصيدته « إيقاظ الرقود » [5] وقصيدته البديعة « الساعة » [6] وهي من تجاربه الشعرية المتفوقة .

ولم يسلم من هذا العيب، الشعراء المجددون ، فانا نراهم في بعض أعمالهم الشعرية يتمادون القدامى في الاستطراد والإطالة ، حتى لا تتضارب آراؤهم في القصيد الواحد ، ولا سبيل هنا لضرب الأمثال ، ولكنا نكتفي بمثال واحد من ديوان « آفاق » للشاعر اللبناني سليم حيدر فقد قرأنا له قصيدة « اليتيم » وهي قصيدة فذة ، بلا ريب ، ولكنها طالت وطالت ، حتى تضاربت بعض خواطرها، فقد رأيناه في ناحية من القصيد يدعو الى العطف على اليتيم والإحسان إليه والشفقة به . وفي ناحية أخرى ، نراه يلقي في فم اليتيم نار الثورة ، وحقه في المعيشة

(١) ديوان الرصافي ص ٥٢ (٢) الديوان نفسه ص ٧١
(٣) ديوان الرصافي ص ٥٦ (٤) ص ٢٣٦ (٥) ص ١٣٦ . (٦) ص ٢١٠ وقد استهلها بقوله :
وعرساء لم يخلق بحرف لسانها سوى صوت عرق ذبح بحناجها

الرائعة الطيبة ، وفي هذا من التناقض ما فيه ، واسمع إليه يقول في فترته الثائرة اللاهية [1]

نحن اليتامى والعروض يخرُّ عين الضيغم
دعة الخراف السبيض فينا وامتعاض الأرقم
قسماً بربّ الناصري وبالحطيم وزمزم
إن لم تقرَّ لنا السحياة بحقّنا في المغنم
لنمزّقنّ حجابها الجافي ويا لثم ارتمي !

وهذه الإطالة في هذه القصيدة خدشت جمالها خدشاً خفيفاً

ومع هذا فإن من الإنصاف القول بأن ديوان هذا الشاعر وعى كثيراً من التجارب الشعرية المعتبرة ، وأبرز هذه التجارب ، مقطوعته الموسومة « دعوة » [2] التي يروي فيها قصة بائسة تفاعل في جوّ عاصف ، وله فيها إيماءات فنية محيرة وأنه ليقول في طلاقة وتحرر

رياحٌ وبردْ
وبرقٌ ورعدْ
إلى أين ؟ دعدْ
ترى تذهبين ؟!
على وجنتيك الدموع السحاح
ودمع السحاب يروّي البطاح
وثوبك تعبث فيه الرياح
وتكشف ما تستترين !

* * *

وقد يقصر الثوب على التجربة الشعرية ، فيؤثر قليلاً أو كثيراً في بهائها وتبدو غير كاملة ، ومن شواهد ذلك نذكر للشاعر المصري الشاب المرحوم محمد عبد المعطي الهمشري ، قصيدته في « مناجاة الفراش » وقد جمع فيها معاني لطيفة متفرقة دون اكتمال ، ومما جاء فيها قوله :

يا طائراً لا يكفُّ هل أنت نجمٌ يرفُّ

---

(١) ديوان آفاق ص ١١٨ — ١١٩ طبع ١٩٤٦ (٢) ديوان آفاق ص ٣٧

أم أنت خطفة نور أم أنت قلب يخفُّ
تطير ندباً طروباً فوق الزهور تدفُّ[1]

مع أن كثيراً من تجاربه الشعرية مكتملة مشبعة ، مثل تجربته الشعرية « الناعجة الدابة » وهي من أكمل قصائده ، ذات المطلع الموسيقي الحنون :

كانت لنا عند السياج شجيرة أنف الغناء بظلها الزرزور
طفق الربيع يزورها متخفياً فيفيض منها في الحديقة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست فيها الزهور وزقزق العصفور
وسرى الى أرض الحديقة كلها نبأ الربيع وركبه المسحور

وقد عثرنا ونحن نقلب ديوان الشاعر السوري خير الدين الزركلي[2] على مقطوعة عذبة ، هي مقطوعة « هو . . . » يكني بها عن قلب الأم ، وهذه المقطوعة رائعة حقاً ، ولو كان الشاعر زاد قليلاً في ثوبها لبلغت حد الامتاع والاشباع . فاستمع اليه يقول :

حولي وفي قلبي وفي سمعي وفي بصري ، وبين يديَّ في جذلي وغمي
نجمٌ يضيء شعاعه سبلي إذا غفت العيون وغاب عني كل نجم
هو مأمني إما جزعت وغبطتي أنى اتجهت وروعتي وجلاء همي
هو مؤنسي، في وحدتي، هو موئلي في كربتي، هو منيتي، هو قاب أمي

قصر الشاعر ثوب التجربة على هذه الأبيات الأربعة المركزة ، وكان يمكنه أن يطيل الثوب في مثل هذه التجربة الوجدانية الحلوة ، كما فعل مثلاً الأديب أديسون Addison وهو يتحدث في قطعته الشهيرة « حب الأم » ذلك الحب الذي لا ينفد ولا يبلى ، في تجربة أدبية نثرية مشبعة ، منوعة الخواطر .

* * *

ونحن اذا فصلنا هذه الناحية من التجربة الشعرية ، فذلك راجع الى أن الشعر الحقيقي بل الشعر ذا المرتبة العالية ، ما هو إلا نقل للتجربة كما يقول لاسل أبركرومبي[3] The communication of experience نقلاً حيًّا الى الأذهان ، والشاعر الشاعر هو الذي

(١) كتابنا « أدب الطبيعة » ص ١٠٨
(٢) ديوان — خير الدين الزركلي . الجزء الاول ص ٩٣ المطبعة العربية بمصر ١٩٢٥
(٣) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » للاسيل ابركرومبي ص ٤٨

يخلق موضوعه أو تجربته ، في عقولنا ، حتى نرى ما رآه ، وليس هو الواصف فقط للمرائي والمشاهد ، أو المخبر عنها [1]

وجمهرة النقاد على هذا الرأي ، فالناقد الانجليزي دونالد آدمز ، في كتابه الحديث « مسئولية الكاتب »[2] يرى هذا الرأي ، ويزيد عليه ، أن الشاعر الحق هو من ينقل القارىء الى جوّه ، وفي شعرنا المعاصر ، تجارب شعرية ممتعة مشبعة ، في الشعر الوجداني ، والتفكيري ، أو التصويري ، أو القصصي ، أو الغنائي . ونرى لأهمية هذا الموضوع ، أن نسجل مثالاً لهذه المناحي الشعرية المهمة ، فمن التجارب الوجدانية نذكر للدكتور ابراهيم ناجي قصيدة « رهنة الأعصاب » يقص فيها قصة حب تهدّم ، وقد عبّر عن هذه التجربة الوجدانية تعبيراً رهفاً حساساً في قصيدته « رسائل محترقة » إذ قال :

ذوت الصبابة والطيوف ورفرفت من آلامها
لكنني ألقى المنا يا من بقايا جامها
عادت لقلبي الذكريا ت بمجدها وزحامها
في ليلة فكراء أرّ قني طويل ظلامها
نامت رسائل حبها كالطفل في أحلامها
زرقاء صيرها البلى كسحابة بغمامها
خلفت لا رقدت ولا ذاقت شهيٌ منامها
أضعلت فيها النار ثـ ـني في عزيز حطامها
لفتال قصة حبنا من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلـ ـبي في صميم ضرامها
وبكى الرماد الآدميُّ على رماد غرامها

فهذه القصيدة الوجدانية الرائعة تتوهج في ثوب قصصي جذّاب ، وانفعال وثّاب حسّاس ، ووحدة فنية ، وموسيقى ارتكازية ، وهي ولا ريب من مفاخر شعرنا العصري.

---

(١) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » للاستاذ اوكرومبي ص ٤٧

(٢) مسئولية الكاتب — دونالد آدمز The Writer's Responsibility By Donald Adams 1946

ومن التجارب المكررة الخالدة المنبعثة نذكر مطوّلة « الطلاسم » للشاعر المهجري إيليا أبو ماضي ، فهي مثال فذّ عن التجربة التي تقيم أذهاننا إقناعاً ، وتجعلنا ، على رغم منا ، نشاركه في توزعه الروحي ، وحيرته في فكرة البعث ، وتشككه في كل شيء ، حتى في إنكار ذاته . وهذه المطوّلة بلغت أكثر من مائتين وثمانين بيتاً . ولا نستطيع في هذا المجال إلاّ تسجيل ثلاث فقرات ، منها مطلعها الذي يعبر فيه عن لغز حياته ووجوده فيقول :[1]

جئت ، لا أعلمُ من أين ، ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيتُ
وسأبقى سائراً ان شئت هذا أم أبيتُ
كيف جئت ، كيف أبصرت طريقي . . ؟
لست أدري

واستمع إليه في فقرة ثانية يشكك في فكرة البعث والخلود يقول :[2]

أوَرائي القبر بعد الموت بعثٌ ونشور
حياةٌ خلودٌ ، أم فناء فدثور
أكلام الناس صدقٌ أم كلام الناس زور
أصحيحٌ أن بعض الناس يدري
لست أدري

وينتهي إيليا ، بعد الاسترداد في تجربته الفكرية ، الى محيرته الصماء التي كادت تصل به الى الإلحاد ، فيقول في آخر فقرة من هذه المطوّلة :[3]

إني جئت ، وأمضي ، وأنا لا أعلمُ
أنا لغزٌ ، وحياتي كجوابي طلسمُ
والذي أوجد هذا اللغز لغزٌ مبهمُ
لا تجادل . . ذو الحجا من قال إني
لست أدري

---

(١) ديوان الجداول ص ١٠٨ مطبعة الزاهر في النجف ببغداد
(٢) الديوان نفسه ص ١١٨ (٣) المصدر السابق ص ١٣١

ومن التجارب التصويرية البالغة حد الدقة ، تصوير الدكتور أبو شادي لمولد السيدة زينب [1] وقد تهيأت له هذه التجربة ، والامتلاء بها عند ما كان قريباً من هذا المولد ، في ركن من أركان حيّ السيدة ، يجوز محلات أبولو ، والإمام ومملكة النحل ، فرسم لوحة مركبة ، صوّر فيها حالته النفسية ، وحالة المتفرج في المولد ، وتفنن في تصوير ألوان الطعام المعروض ، والتقط مناظر المواكب الصاخبة المهللة ، ولم يفته تزيين لوحته بالمشاهد المغربة مثل مشهد « الولي » المشهور ، والبهلوان الطفل ، والقرد الهازل ، والحمقاء اللاهية ، والبائع الجوّال ، ويخرج القارىء من هذه التجربة ، وكأنه رأى هذا المولد رؤية فاحصة ناقدة ، واستمتع بلذات جمالية ومعنوية ، تثيرها التجربة بما جمعت من معانٍ وأخيلة أصيلة بارعة ، ولما كانت القصيدة طويلة إذ تبلغ الأربعين بيتاً ، ولا سبيل لإيرادها كلها ، فقد حاولنا أن نقتطع منها بعض أبياتها ، ونبدأ بمطلعها وهو يصف حالته بقول :

ضحكنا للهموم وقلتُ هيا ... نضلُّ همومنا بين الزحام !
فسرنا في مواكبَ حاشدات ... تدفّقُ كالظلام على الظلام
ونحن نسير إعجازاً كأنا ... خُلقنا للزحام بلا عظام
نسيرُ ويدفعُ التيار دفعاً ... جسوماً في موائجه الجسام

ثم ينتقل الشاعر الى تصوير شخوص المولد اللافتين للنظر ، فيذكر من بينهم الولي ويرسم له صورة مادّية ونفسية صافرة فيقول :

وكم منهم وليٌّ في ثياب ... مضمّخةٍ بألوان الحرام
يشقُّ الجمع زهوًا قريراً ... وليس سواه من أهل المقام
يبارك كلَّ مكلومٍ عليل ... ومن أمثاله علل الكلام
وتلثمُ راحتاه وليس أولى ... بلثمهما سوى حدّ الحسام

ويعقّب بعد ذلك على وصف المواكب الصاخبة فيقول :

مواكبُ مالها عقلٌ وإلاّ ... فأحلامٌ تنوء بالاصطدام

---

(١) مجلة أبولو — نوفمبر ١٩٣٤ قصيدة « في مولد السيدة زينب » وهي من ديوان « نوق الساب » ص ١٢٢

كأنّ أبعث أخرجها سرايا لأنواع المخصومة والوئام

ثم يلقط أخيراً بعض المشاهد الفردية المضحكة فيقول :

وهذا الثور يلعب في سرور كأن سروره سكر المدام
وهذا الحمار ان الطفل يمشي على رأس تدحرج في الرغام
وهذي البقرة الحسناء تلهو برقص للأنوثة في اضطرام

وبعد نصوير مرأى الذاهبين الى زيارة ضريح السيدة زينب ، والخارجين منه وهم معرضون للمعروض ، فقال .

وأمواج الخارج تنصب حبّا إلى حرم الزيارة في غرام
وأخرى في تدفقها حثيث وقد أودى بها عبث الجراثيم !

فهذه القصيدة الوصفية التصويرية ، تنقل لك جوّ المكان ، ودنيا الواقع والناس ، في خيال رائع ، وفكر حصيف ناضج ، ولمحة شعرية وضاءة الألوان .

* * *

ومن التجارب الشعرية التي يمكن أن نسميها بالقصصية من باب التجاوز ، بعض قصائد عمر أبو ريشة وهو يقصّ صبواته قصّاً حيّاً ، ونذكر من تجاربه « مصباح وسرير » [1] وفيها يقصّ حكاية حبيبة هجرته طويلاً ، وفي عودته وجدها في داره ، نائمة على سريره ، فسُبهت لهذا المشهد الغريب . وقارىء هذا القصيد ينتقل الى جوّ الشاعر في الحال ويعيش معه ، ويتأثر بانفعاله وأشواقه ، ولو لم يتفق معه في جوّه ، ولكنه لا يستطيع إلاّ أن يعجب فيها الفن ، ويعفو عن معاثراته ، ويبتسم ابتسامة الفن للهفاته العارمة ، ولا يمكننا في مثل هذه التجربة أن نقتطف منها بعض أبياتها ، كما فعلنا في قصيدة أبي هادي ، لتماسك أبياتها تماسكاً يكاد يكون عضويّاً ، وإنه ليقول فيها :

سمعتُ لهجرتي قلقاً وجُنح الليل معتكرُ
وأوهامي مخبّلة أحرّكها فتستعرُ
وأحلامي أشاهدها على قدميّ تحتفرُ

(١) ديوان عمر أبو ريشة

فلا حي له أثرٌ ولا هندٌ لها أثر
إذا ذكرت نظائر من جهم مقلتي شرد
وخلت بردتي أفعى تخطر ! تحت جنبي
بلغت الباب .. والضرغ الضعيف بثقبه يبدو
وما أطبقته حتى افشعرّ الشعر والجلد
رأيت وليس بي سكرٌ ولا في مقلتي سهد
رأيت على سريري قد غفت هندٌ .. أجل هند
فذاك قدّها الساري وذاك شعرها الجعد
أعادت ؟ بعد ما فصمت عرانا وامحّى الود !

* * *

وقفتُ . وخافقي يشتدُّ بين جوانحي وثبا
وهندٌ لم تزل تغفو وتنهب صبوتي نهبا
أما نفضت يديها من غرامي وانثنت غضبى ؟
ألم تعطف على غيري ألم تخلص له الحبّا ؟
علامَ أتت ، أتحسب أن سيمحو قربها الذنبا ؟!

* * *

رجفتُ ومقلتي جهلت على فيّاضة الأنس
وبي منها ذهول قد طغى من هوله همسي
فثارت بي عواطف بل مواصف حي المنسي
فررتُ للذة اللقيا وللتقبيل والمس
وما لامست كفيّ السرير ضحكت من نفسي
وسالت دمعة أودعت فيها منتهى حمسي

* * *

وهذه القصيدة ، تنقل إلينا تجربة الشاعر نقلاً قويًّا ، وهي في ذاتها قطعة فنية

بصرف النظر ، عن انفعالاتها الحسية العارمة ، وهذا رأيٌ نقاد الفن الخالص مثل بنديتو كروتشه في كتابه « فلسفة الفن » [١] ولكنّ هناك نقاداً آخرين ، يرون أن تصوير الانفعالات الجنسية والالهفات العارمة يضيع من جمال الفن ، ويصيرون مثل هذه الانفعالات غير جمالية ، ومن بين هؤلاء نذكر شارلس جايلي في كتابه « وسائل ومواد الناقد الأدبي » [٢]

ونحن نرى أن أبا ريشة عبر عن تجربته في براعة منقطعة النظير ، ونقلها إلينا نقلاً حيًّا ، إلاّ أننا لا نستطيع مقاومة شعورنا بالحسارة الكبيرة ، في تضييع هذه المقدرة التعبيرية ، والطاقة الشعرية في ولوج هذه الناحية ، والاقامة فيها

* * *

ونعود بعد هذه الوقفة الطويلة في تجارب صر أبو ريشة ، الى تسجيل نموذج من نماذج التجربة الغنائية . ومثل هذه التجارب تقتصر على التعبير عن لفتة حادّة من لفتات النفس ، أو الوجدان ، وفي هذا الصدد يقول لاصل أبركرومبي في كتابه « الشعر : موسيقاه ومعناه »

إن الشاعر الغنائي ، يعبر لنا في تجربته عن لحظة حادّة من اللحظات ، يعبر لنا عن شيء مرئي ، في غير تفصيل ولا تعليق [٣] انه يمسك باللحظة الطارية ، ويثبتها في كلماته ، أو يعرب لنا عن لمحات مجيه ، ودهشة نفسه ، في موسيقية صائغة . وقد أتينا في البحث الأول بنموذج من نماذج التجربة الشعرية الغنائية ، اذ سجلنا قصيدة « الآمال الضائعة » لرشيد أيوب وها نحن أولاء ، زيادة في التوضيح ، نذكر قصيدة « سلام يا معذبتي » [٤] للشاعر المهجري « مسعود سماحة » وهي من أعذب قصائده ، ومن التجارب الشعرية الغنائية وهي تمثل لحظة من لحظات الشاعر الأليمة ، أثارها هجران الحبيبة ، فدار حول هذا المعنى دوراناً لطيفاً ، وقفز في التعبير عنه ، دون أن يذكر شيئاً عن أسباب هذا الهجران ، ولا عن هذه الحبيبة وفي موسيقى إيقاعية عذبة يقول:

---

(١) كتاب فلسفة الفن ، لكروتشه

Methods & Materials of Literary critic By Charles Gayley. (٢)

(٣) ص ٥١ Poetry, Its music & Meaning By Lascelles Abercrombie

(٤) ديوان مسعود سماحة ١٩٣٨ . المطبوع بمطبعة « جريدة السمير » البومية بيروكان ص ٢٠٥

صـــلام يا معذبتي على أيامنـا الأول
وأوقات بنـا درجت كما درجت على مَهَل
بـلا هـمٍّ ولا كـدرٍ ولا نصب ولا ملل
معذبتي لقـد أمسيـ ـت بعدك مضرب المثل
ثقيل الرأس مضطرباً شبيه الضارب الثمـل
يدبُّ السقمُ في جسدي دبيبَ النوم في المُقَل
هي الأيام سائرة بنا في السهل والجبل
فلا عسلٌ بلا صابٍ ولا صابٌ بلا عسل
معذبتي ، معذبتي يطيب الموت بعدك لي

* * *

وهذه التجارب الخمس آنقة الذكر ، هي تجارب فنية منوّعة ، موفقة الصياغة ، ولكنها تتفاوت في مراتبها وقيمها ، إذا نظرنا اليها من زاوية جديدة ، وهذه الزاوية ، هي تقدير عمومية التجربة وذاتيتها ، فالتجربة الشعرية الخليقة بالبقاء والتقدير العالي ، هي التي تتناول موضوعاً عامًّا universal أو موضوعاً إنسانيًّا أو كونيًّا ، مع جمال الاداء وجودة الصياغة. وبمعنى آخر ، أن الشعر العظيم الباقي هو الذي يتناول حقيقة من حقائق النفس الدائمة ، أو حقيقة من حقائق الوجود الخالدة ، في تأدية بارعة محكمة . ومن شواهد ذلك ملحمة « الطلاسم » التي أتينا على ذكرها ، فهي أبدع روائعه ، لتجربتها الحارجيسة الانسانية الواسعة الأفق ، ولا يمكن أن تقابل ألبتة بقصيدة أخرى ذاتية في ديوان الجداول ، ولو دقّتها في الصياغة ، فقصيدته « في القفر » ذات التجربة الباطنية لا تقابل بها أبداً ، وقصيدته الموسيقية البديعة « تعالي » ذات التجربة الذاتية لن تخلد في الأذهان وتبقى على الأيام بقاء « الطلاسم » وإن صحت عليها صياغةً ، والتي يقول في مطلعها :

تعالي تعاطاها كلون الثبر أو أصطع
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع

ولا ينقل عند الصبح تجوالنا الى الناس [1]

ولا ريب، أن موضوعية الشعر، جوهر يمدّه بعنصر الثروة والثبات والبقاء، ويقوم دليلاً مبصراً، على نضج الشاعر واتساع أفقه — ونرى أن نقدم سلسلة من النماذج تعزيزاً لهذا الرأي، فلو وجهنا لشعر أبي شادي مثلاً، وقابلنا بين تجاربه الباطنية، وتجاربه الخارجية وتجاربه الكونية، لوجدنا الأخيرة هي الباقية المعمرة، فقصيدة أبو شادي الشاعر [2] ذات التجربة الباطنية، التي جاء فيها:

أماناً أيها الحب سلاماً أيها الآمي
أتيت، اليك مشتقياً فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي فأنت مليك انغامي
فروت وحولي الدنيا تحارب كل احساسي

هذه القصيدة العذبة، أو غيرها من القصائد ذات التجربة الخارجية المحدودة مثل قصيدته « البيت » [3] التي يقول فيها:

بيتي، وهل بيتي سوى جنّتي فكل ما فيه عزيزٌ حبيبْ
يحنو، وكم يحنو على مهجتي وكل ما فيه عطوفٌ رقيب
من زهره الباسم من عشبه من مائه الطاهر فوق الحصى
من طيره العابث في وثبه من كلبه اللاعب مثلُ القطا
من كل نور أو ظلال به وكل صوت أو سكوت عميق
أستقبل الترحيب من حبه وألمح الحب يشقُّ الطريق

فهاتان القصيدتان، وما ماثلهما، لا تقابلان ألبتّة، بقصائده الانسانية أو الكونية، من مثل قصيدته « أقصى الظنون » [4] وقصيدته « في الواحة » [5] وقصيدته الطمأنينة [6] ونقطف من القصيدة الأولى قوله:

أقصى الظنون وجودي أصله العدمُ ومن عجيب وجودي ليس ينعدمُ

---

(١) ديوان الجداول ص ٣٥ (٢) ديوان « أصداء الربيع » ص ٢٩ (٣) ديوان « أضواء الربيع » ص ٦٨ (٤) ديوان الشفق الباكر ص ٣٠٠ (٥) ديوان النسمة ص ٣٤
(٦) ديوان أشعة وظلال — ص ١١٢

في ذمة الصامت الماضي البعيد وما ... تخفي العصور وهُدّى هيهات يُختتم
مرّت ملايينها لجّاً كثائبة ... وخلفت حيرة كُبرى لمن فهموا
ما الخلقُ ؟ ما هذه الدنيا؟ ومنشؤها؟ ... ما الفكر، ما الجوهر الباقي وما العدمُ؟
مسائلٌ ، هي للاحقاب باقية ... كما صيغت الردى والعلك والألم ،
أحس أني قرين الوجود وهل ... يُفني الوجود قريناً ليس ينفصم
وما حياتي ؟ أليست بعضها وبها ... من رمته صور شتى لمن رسموا
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن ... موج الأثير جرى فيها هوًى ودم
إذا تأملت فالأمواج تسعفني ... وإن تغنيت فالأمواج لي نغم
كلي شموس من الذرات تربطها ... بالعالم الأكبر الأعصاب والنظم
نهل حياتي شعاع من جلالتها ... وفي المهابة مصيرٌ سره عظمُ
الله أعلم ، هل روحي سوى قبس ... من الكواكب لا تودي به الظلم
عوامل الكون تزجيها وتجذبها ... وأصلها بينما ينحلُّ يلتئم

فهذه القصيدة من أرق شعره على الاطلاق ، لعمومية التجربة فيها ، وتحليق الشاعر فيها في أفق الموضوعية ، ولو أخذنا في استعراض شعر الشعراء المعاصرين في هذه الناحية لما اتسع البحث ، ولكننا نكتفي هنا بذكر أحدث التجارب الشعرية العامة ، لبعض الشعراء الموهوبين ، ونذكر من بينهم المرحوم الشبجاني يوسف بشير وهو من شعراء السودان المتفوقين ، وقد ظهرت في ديوانه « إشراقة »[1] براعم التجارب العامة ، ونذكر من بينها قصيدة « الصوفي المعذب » التي جاء فيها :

هذه الذرّة كم تحمل في العالم سرّا
غصة تدميها وامتزج في ذاتها عمقاً وغورا
والطلق في جوها المملوء إعناتاً وبرّا
وتنقّل بين كبرى في الذراري وصغرى
تر ، كل الكون لا يفـ ـتر تسبيحاً وذكرا

وأنك لترى الشاعر ينفذ الى أعماق الكون محاولاً معرفة ما في الذرّة من الأسرار ،

بعبقريته النافذة معبراً عن إيمان قلبه الراسخ بالله حتى ليشمل له ، في الذرات الضئيلة دنيا مؤمنة تسبح بذكر الخالق .

وأنك لتجد أيضاً براعم من هذه التجارب في شعر الشاعر المهجري المرحوم « فوزي المعلوف » . ومن شواهد ذلك ما جاء في قصيدته « لحن الخلود » [1] التي جاء فيها :

يرغم الزهر ما وُجدت لتبقى  بل ليمضي بك الخريفُ
هذه حالنا ، خلقنا لنشقى  ولتقضي بنا الحتوفُ

كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا
وإلى أي عالم سوف نمضي ؟
هل حيينا قبل الوجود وهل نبعث
بعد الردى وفي أي أرض ؟

وهذه تجربة عامة ، تمثل حيرة الانسان المفكر في كنه هذا الوجود ، وتلقي صداها في كثير من الأذهان .

وثمة تجربة ثالثة للشاعر الشاب المرحوم فؤاد بليبل في ديوانه « أغاريد ربيع » أسماها « أنا » تمثل غاية البشرية ، ونهاية الانسان ، وهي فلتة من فلتات الشاعر صاغها في أسلوب وثاب بديع ، وإنه ليقول فيها : [2]

أنا ! مَنْ أنا يا للتعا  سة ، من أنا شبح الفناء
بل زهرة فواحة  عبقت بها أيدي القضاء
عند الصباح تفتحت  وذوت ، ولم يأتِ المساء
وطغى الفناء على الشبا  بِ فغاله ، قبل الفناء

* * *

بالأمس كانت ملعب الـ  ـعصفور في ذاك الفراء
يشفي العليل أريجها  ونهاؤها يحيي الرجاء
بسامة لم تدر ما  معنى السآمة والفناء

---

(١) مجلة « ذكرى نوزي المعلوف » ص ١٥ (٢) ديوان « أغاريد ربيع » ص ٢٢

والبوم ، باتت يا لتعـ ـس نصيبها تهدّف البلاء
قد حوّلوا عنها الغد ـ ـير فلا خرير ولا رواء
فغدوت عن أكنافهـا عطشاً ويعثرها الهواء !

ومثل هذه التجربة سبقت الى نفس الشاعر العبقري الشاب، المرحوم أبو القاسم الشابي ، شاعر تونس الخضراء فصور عنها تصويراً طليقاً رائعاً حنوناً، فكان يحس بأثر إحساسه بالعدم ، والحيرة من الوجود وقد تجلّى هذه التجربة في قصيدته « في ظل وادي الموت » . . التي جاء فيها :

نحن نمشي . . وحولنا هاته الأكوان تمشي . . لكن لأية غايه ؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت ، لكن . . ماذا ختام الروايه ؟
هكذا قلت للرياح . فقالت : سل صميرَ الوجود : كيف البدايه
وتمشّى الضباب تمشي . . فصاحت في ملال حرٍ : الى أين أمشي ؟
قلت « سيري مع الحياة » فقالت « ما جنينا ، تُرى من السير أمشي
فتهاوتْ . كالهشيم على الأرض وناديت « أين يا قلب رفقي !
هاته ، علّتي أخطُّ ضريحي في سكوت الدجى ، وأدفن نفسي . .

* * *

وثمت نموذجان أخيران للتجربة العامة ، نجدها في شعر شاعرين من شعراء مصر الممتازين أحدهما للأستاذ سيد قطب في قصيدته « في الصحراء » وثانيهما للأستاذ حسن كامل الصيرفي في ديوانه « الألحان الضائعة » .

في تجربة الأولى نظرة تأملية الى كنه الوجود ، وحيرة الانسان من أمامه المكرورة ، وثورته على هذا الوضع الذي لا حيلة له فيه ، ويجري هذه التأملات على لسان تخلتين يرمز بهما وتجاتهما الى نفسات الانسان وتحواه ، وهذه القصيدة هي أجلُّ ما في ديوانه

«الشاطئ المجهول» ولو صيغت صياغة موحّدة متماسكة مع ، ما فيها من طلاقة تعبيرية ، لكان لها شأنها الخطير في التجارب الشعرية العامة الباقية ، ولكن الشاعر ملتحن بناءها بهذا الحديث المتبادل ، الذي يجعل في القطع التمثيلية الطويلة ولا يجعل في التجربة الشعرية القصيرة ، ولكنها على أي حال ، محاولة موفقة لشاعر مصري في سن باكرة ، فاستمع إليه يقول في بعض فقراتها

ما لنا في ذلك القفر هنا [1] ما برحنا منذ حين هامدات
كل شيء صامت من حولنا وأرانا نحن أيضاً صامتات !
تطلع الشمس علينا وتغيب
ويطل الليل كالشيخ البكيئب
والنجوم الزهر تغدو وتؤوب
فهجير وأصيل ، وطلوع وأفول ، ثم تبقى في ذهول
ساهمات
ربما كنا أسيرات القدر تسخر الأيام منا والليالي !
تضرب الأمثال فينا والعبر وإذا نشكو أذاها لا تبالي
ربما كنا مساجين الزمن !
قد مسخنا هكذا بين القنن
في ارتقاب الساهر المحيي القطن
فإذا كان يعود ، فلكّ هاتيك القيود ، فرحمنا للوجود
فانفرات
ثم ساد الصمت كالطيف الحزين
وتسمعت لأقدام الصنين
وهي تخطو خطوة الشيخ الرزين
هامسات في الرمال ، منشدات في جلال ، كل شيء الزوال
والشتات

(١) ديوان الشاطئ المجهول ص ٢٧

ومن تجارب الصيرفي قلة مبثوثة في دواوينه « قطرات الندى » و« الألحان الضائعة »، و « الشروق »، و « رجع الصدى » وبعض قصائده الأخيرة .

ولكن هذه التجارب العامة في شعر هذا الشاعر ليست مستقلة ، بل كثير منها مختلط مع تجارب باطنية أخرى ، ومن قصائده المستقلة نذكر قصيدته « التضحية »[1] في ديوانه « الألحان الضائعة » التي يبشر فيها بالاشتراكية الروحية ، حيث يقول :

هنـا في هيكل الحبّ أحقّرُ مبدأ الفرد
وأحرق عنده قلبي بخوراً طيّب النّدّ
ولست بنادمٍ يوماً على قربانيَ الضائع
أجلُّ الناس مَنْ يقضي ليرضي الظامئ الجائع

ومن قصائده المختلطة نذكر قصيدته الدامعة « غروب شمس »[2] التي يرثي فيها أخته العزيزة ، وصبّ فيها ألم المكارب ، وفي الفقرة الثانية منها بذرة من بذرات التجربة العامة. فاسمع إليه يقول في رصانة :

رؤى الدنيا كواذب خادعاتٌ وقد صيغت بألواذ كذاب
تساق الى فناتها وتمضي مضيّ المصحرين الى السراب
ونعثر كالفراش على شعاعٍ جحيميّ الحرارة والتهاب
نؤمّل ما نؤمل ثم تُطوى معَ الأنفاس آمالٌ خوابي
تعللنا بمسرول الأماني وتمزج بالتملة كلّ صاب
ونأخذ من يد الأيام كأساً تداولُ بالقديم من الشراب
نجرّعه ، وليس لنا سبيلٌ الى الشكوى من الألم المذاب
وتسلبنا الأعزّة وليس حرصٌ بمانع كفنها من الاسلاب
مضت بالأولين وسوف تمضي بنا وبغيرنا من كل باب

---

(١) «ديوان الألحان الضائعة» . لحسن كامل الصيرفي ص ٨٧ سنة ١٩٣٤

(٢) مجلة «الرسالة» العدد ٧١٤ في ١٠ مارس سنة ١٩٤٧ السنة الخامسة عشرة و« المقتطف» أبريل ١٩٤٧ الجزء الرابع من المجلد العاشر بعد المائة

نعيش وحولنا أهلٌ وصحبٌ ونحن من الحياة على اغتراب
وما حر المرارة غيرُ حيٍّ رواه الموت عن هذا الركاب
يشيّع نفسه في كل حين وراة الراحلين من الصحاب

* * *

فهذه التجارب العامة التي أسلفنا ، مع تفاوتها في دقة التجربة ، وفي التناول ، وفي الشاعرية ، تمثل مرحلة جديدة في الشعر العربي المعاصر، هي الخروج قليلاً من نطاق الرومانتيكية الفردية الغالبة في الشعر العربي

* * *

وليس ريبٌ في أن التجارب العامة ، اذا أحكمت صياغتها ، وتماسك بناؤها تكون أخلد وأبقى من التجارب الباطنية ، أو التجارب الذاتية الغنائية ، أما التجارب الفردية الشخصية ، فلن تبلغ درجة عالية ، مهما تفنن الشاعر في صياغتها ، وفي شعرنا المعاصر، تجارب جيّدة من هذا اللون ، واعتقادي أن أغلبها لن يعيش طويلاً ، وبعضها ولد ميتاً

وأحسب أن ديوان « التيار » للشاعر العراقي احمد الصافي النجفي ، يمدّنا بأمثلة وفيرة للتجربة الذاتية .

في قصيدة « صبّاغ الأحذية »[1] نراه يروي لنا ساخراً كيف أنه قبل أن يُطلي حذاؤه مرة ، مع أنه لم يتعود ذلك ! وقد جاء فيها

جاء يوماً إليّ صبّاغ نعل وبنعلي صبغ من الأيام
مرّ دهرٌ عليه لم يرَ صبغاً غير صبغ الغبار والأقدام

وتبرز هذه الذاتية المحدودة في مثل قصائده « صيد جديد »[2] و « اللذة الخالدة »[3] و « خير وشر »[4] ويصف في هذه القصيدة الأخيرة وكوب سيارة لفقير زحمها بالركاب ، وقد جاء فيها :

فكدتُ أموتُ فيها من ازدحام وأصكن فيه قبل القبر قبرا
ولكن وجهُ سائقه بدا لي يموج بباقة ويفيض بشرا !

(١) ديوان التيار ص ٢٠ (٢) و (٣) و (٤) ديوان التيار ص ٢٣ وص ٣٦ وص ٣٢

فألقى نظرةً ملئت حنانًا إليّ وأكثر النظرات شكرا
وقال : لنا قدومك كان خيرا فقلت له : أجل ! ودلّي شرّا .

فمن هذه القصائد الذاتية المحض لا قيمة لها ولا بقاء . ومن المؤلم حقًّا أن يُضيّع مثل هذا الشاعر طاقته الشعرية في مثل هذه التجارب التافهة التي تُعدُّ من التسليات الطارئة

ولا يفوتنا في هذا المجال ، أن نستدرك أن هناك قصائد ذاتية أو فردية مقدورة لانسجام عنصر من عناصر الحقيقة ، أو سمة من سمات النفس ، أو عاطفة من عواطف القلب فيها ، ويحضرنا شاهداً على ذلك قصيدة الصيرفي في ديوانه « رجع الصدى » [1] أسماها « ضرغام » ، وهو قطٌّ ، أثيرٌ لديه ، مات فأخذ يبكيه ويبكي الوفاء فيه ، وربما كانت الوحدة الموسيقية الشاملة ، وجمال الصياغة من عوامل تقديرها ، إضافة إليه يقول في بعض فقرها :

ضرغام موتك هزّ وجداني
وأثار فيّ دفين أشجاني

* * *

وأنا الأبيُّ الدمع في المحن تطغي عليّ نوائب الزمن
فأصدُّها بالعزم لم يهن وأُري الحوادث قدرَ إبائي

* * *

حرمتنيَ الأقدار من ولدٍ فوجدت فيك عزاءَ مفتقدِ
وفقدت بعدك سلوة الأبدِ لولا خيالك ملء وجداني

* * *

كنت السمير لشاعر يحيا حُرِمَ الوفاء العذب في الدنيا
آنستني والأُنس كالرؤيا ولّى وراءك أيها الفاني

* * *

وأراك فُقتَ عواطف البشرِ بفؤادك المتفتح النضرِ

---

(١) ديوان « رجع الصدى » لم يطبع بعد

وقلوب بعض الناس من حجر ويقال هذا قلب إنسان !

إلى أن يقول :

يتعجبون لأدمع تجري ونشيج محزون على هرّ
يا لائمي في الحزن لا تدري أيّ الوفاء المحض خلاّني ...!

فمثل هذه التجارب الذاتية تقدّر قدرها كما أسلفنا لامتداد ظلال تجربتها الى الخارج ولما فيها من حقيقة نفسية عامة ، وموسيقى عذبة . والحق ، أن كثيراً من التجارب الذاتية تظفر برتبة فنية عالية ، لموسيقاها السابغة الحنون . ويحضرنا في هذه الآونة ، قصيدة « فراق » للشاعر اللبناني « يوسف الخال » في ديوانه « الحرية » [1] وقد جاء فيها :

حبيبي متى نلتقي ؟ فاني صباح مساء
أسير وكلي رجاء إلى المشرق .
فيا عين لا تدمعي رويداً ، فعمّا قريب
يعود اليّ الحبيب ويبقى معي

* * *

لي مأملٌ في الغد أهز به الكائنات
وأجني ثمار الحياة بملء يدي .

* * *

وفضلاً عما تقدم ، فهناك تجارب ذاتية تحتل ذروة الفن لاصطباغها بصبغة عامة ، وإعرابها عن حقائق نفسية حقيقية ، واتسامها بأنغام فريدة . ومن أظهر شواهد ذلك قصيدة ناجي « قلب راقصة » في ديوان « وراء الغمام » [2] ومع ذاتية التجربة ، فانها تعبر في دقة عن نفوس مرتادي المراقص ، وما يثور فيها من متنوع الانفعالات . إسمع اليه يقول :

فقدوا حجاهم حينما طربوا ودووا دويّ البحر صخّابا

---

(١) ديوان « الحرية » ليوسف الخال ص ٤٣ — ٤٠ — سنة ١٩٤٧

(٢) ديوان « وراء الغمام » ص ٣٦ سنة ١٩٣٤

فإذا استقرُّوا لحظة صخبوا  لا يملكون النفس إعجابا
لِمَ لا أثور كمثل ثورتهم  لِمَ لا أجرب ما يجربونا
لِمَ لا أصيحُ كمثل صيحتهم  لِمَ لا أضجُّ كما يضجونا !
لِمَ لا تذوق كؤوسهم شفتي  إن الحجى ثمني وتدميري
في ذمة الشيطان فلسفتي  ورزانتي ووقار تفكيري
يا قلب ضقت وها هنا سمةٌ  ومجال مصفود بأغلال
أتقول أعمارٌ مضيعةٌ !  ماذا صنعت بعمرك الغالي ؟
أنظر ترَ السيقان عاريةً  وترَ الخصور ضوامراً تغري
وترى عيون اللهو جارية  فيها الحياة وأنت لا تدري !

وهذه قصيدة عجيبة تمثّل تجربتها أمام القارىء حية ناطقة ، فهي تبرز حال المتفرج في المرقص، وتكشف عن الراقص ، وتنبثق منها موسيقى مختلفة النغمات متحدة القرار . وقد يرى بعض النقاد أن بين القدّات وقفات تضيع الوحدة والتماسك العضوي في القصيد ، ولكن هذه الوقفات ، في اعتقادنا ، لا تضير القصيد . وإن كنا نفضل الوحدة الموسيقية المتكاملة .

## ﴿ الصياغة الشعرية ﴾

والمقياس الثاني للحكم على القصيد ، هو النظر الى تناول التجربة ، أي الى أسلوبها أو صياغتها . والصياغة هي بمثابة الجسم، والتجربة بمثابة الروح . فإذا كان الجسم قويًّا، أضفى على الروح قوّة وجمالاً .

وأهمُّ عنصر من عناصر الصياغة هو كما يقول ، هولنجورث[1]، مواءمة الصياغة لموضوع القصيد . ومن أمثلة ذلك نذكر قصيدة « القرية النائمة[2] » للشاعر محمد عبد الغني حسن

---

(١) Hollingworth — A Premier of Literary Criticism

(٢) المقتطف ، ديسمبر ١٩٣٩ ونشرت في ديوانه « من وراء الأفق » بعنوان « إلا أنا » ص ٧٠

وهي قطعة من فلتاته يصف فيها قرية رودنج الانجليزية ، وقد استقبل فيها لمحات الفجر وهو ينسرّب على شاطىء نهر الشيمز ، وما يلابس بزوغ النهار من أحداث صاخبة ، وفيها نلمح أسلوباً مترسلاً ، وموسيقى حلوة ، وصياغة موائمة للتجربة ، وإنه ليقول :

مال السكون على البطاح وهيمنا ... والكون في أحلامه إلاّ أنا
والنهر وسنان الخرير كأنه ... غرقان في الأحلام غاب في المنى
وكأن نسمة النسيم بشطه ... صُوَرٌ يرتلها المسبِّح موهنا

وفي الفقرة الأخيرة يقول :

النهر عاد الى الحياة وجرجرت ... فيه السفائن من هناك ومن هنا
ومشت بشطيه الجموع الفيطة ... من بعد ما مالت مساءً لاوني
ومحت نُزْرة الحياة بمائه ... ورأيت فيه العالم المتمدينا
ومشى بسمعي الضجيج كأنه ... صوت النذير على عدوٍّ أعلنا
وأفاق من رؤياه كل مهوّم ... وصحا على أحلامه ، إلاّ أنا

* * *

وهناك عناصر أخرى للصياغة ، هي الخيال والموسيقى والوحدة ، والتوازن والتناسب وتخير الألفاظ تخيراً فنيًّا ، وشخصية الشاعر غير المرئية المنسابة بين بعض هذه العناصر.

فأما الخيال فتبدو صوره في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما اليها . وهذه الصور الخيالية ، تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري ، وتضفي عليه وشاحاً من الجمال والرونق ، اذا استخدمت استخداماً طبيعيًّا ، لا أثر للتكلف فيه ، واذا ابتعدت عن الاغراق في التخيُّل والتيه فيما وراء الطبيعة ومن أجمل النماذج لهذه الصور الخيالية قصيدة الغاب التي أسماها «صلوات في هيكل الحب »[1] وهي قصيدة طويلة قاربت السبعين بيتاً ، وفيها تجد صوراً خيالية بارعة لنافثة الحب في قلبه وفيها يقول .

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالاحلام ... كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك ، كالليلة القمراء ... كالورد ، كابتسام الوليد

* * *

كلما أبصرتك عيناي تهتز ... بخطو موقّع كالنشيد

---

(١) مجلة « ابولو » ص ٨١٨ من المجلد الاول ( العدد الثامن ، ابريل ١٩٣٣ )

خفق القلب للحياة ورفَّ الزهـ ـر في حقل عمريَ المجرود
وانثنت روحي الكئيبة بالحب وغنت كالبلبل الغرِّيد

ثم يصف مغناها فيقول :

خطواتٌ سكرانةٌ بالأناشيد وصوتٌ كرجع ناي بعيد
وقوامٌ يكاد ينطق بالألحان في كل وقفة وقعود
كل شيء موقَّعٌ فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود

وتحوي القصيدة على هذه الوتيرة ، مشعشعة بالصور الخيالية الوضَّاءة ، مسهبة في استطراداتها الوجدانية ، ولا يُحس القارئ ملالاً من هذا الإسهاب ، ويعدُّه لميزة لهذا الشاعر لانسجام القصيد وتناسبه .

* * *

ولقد برعت في استخدام الصور الخيالية طائفة من شعرائنا الموهوبين المعاصرين ، ولوَّنوا أشعارهم بهذه الصور تلويناً لم يعرفه القدامى إلا قليلا . ونذكر من بين هؤلاء الشعراء خليل مطران في مثل قصيدته « بدري وبدر السماء »[1] التي يخلع فيها على أحداث الطبيعة سمات البشرية . وفي هذا القصيد يقول :

لم أنس حين التقينا والروض زاهٍ نضيرُ
إذ العيون غِيامٌ والليل راء حسير
تشكو الغرام دعاباً وربَّ شاكٍ شكور
وفي الهواء حنينٌ من الهوى وزفير
وللمياه أنين تذوب منه الصخور
وللنسيم حديث على المروج يدورُ
وللأزاهر فكر يرويه منها العبير

وقد حذا بعض شعراء الشباب حذو مطران ، فرأينا محمود حسن اسماعيل ، يغالي في خلع السمات البشرية على الجماد والنبات ، ورأينا سيد قطب يسير على هذا المنوال ، مسرفاً

(١) ديوان الخليل ص ١٥

في تجسيم الأحداث إسرافاً بعيداً قد يجعل روح الشعر ضرباً من المخاطة ويفسد ما فيه من فكرة أو عاطفة ، يستمع مثلاً الى قصب في قصيدة «يوم خريف »[1] التي جاء فيها :

وقف الكون صامتاً ليس يدري  أين يمضي ، وأين لو شاء يمضي
طالما دار بالأنام ودارو  بين رفع من الحياة وخفض
ثم ماذا ؟ تساءل الكون : ماذا ؟  أحياة ما بين غزل ونقض
أيها غاية تؤم إليها  أي قصد قضيته أو حأقضي

* * *

وترى اليأس والخمول إليه  فتراخى في سيره كالبليد
وتعشّى الهمود في كل شيء  مشية الداء بالأسى والكنود
فإذا الدوح في وجوم كئيب  وإذا الطير في ذهول شريد
وإذا الزهر في الرياض أسيف  كصغار الآثام في يوم عيد
وإذا بالزمان يعطو كسيحاً  كأسير يقاد نضو القيود

وليس على هذا القصيد في مجموعه غبار ، انما المأخذ على بعض أبياته ، التي وصف فيها الكون أوصافاً هي من صميم صفات الانسان ، كوصفه له بالبلادة ، وسريان اليأس والخمول إليه ، وما إلى هذه الصفات ، وقد كان يمكن أن يثقل القصيد ، إذا تخفف من هذه الأوصاف

وقد أغرم بهذا الضرب من التصوير الدكتور ابراهيم ناجي ولكنه لم يسرف هذا الاسراف ، فضلاً عن أنه تمكن من قيادة زمام فكرته بأسلوبه الموسيقي الموحي فاستمع اليه مثلاً في قصيدته « العودة »[2] وهو يصف داراً منعمة استحالت أطلالاً

والبلى ! أبصرته رأي العيان  ويداه تنسجان المنكبوت
صحت : يا ويحك تبدو في مكان  كل شيء فيه حيّ لا يموت
كل شيء من سرور وحزن  والليالي من بهيج وشجي

---

(١) ديوان الشاعر المجهول ص ١١٠
(٢) ديوان « وراء الغمام » للدكتور ابراهيم ناجي ص ١٢

وأنا أصمع أقدام الزمن  وخطى الوحدة فوق الدرج !

* * *

ومثل هذه الصور المجسمة لا تتمثل إلا إذا تجسمها فنان كبير ، ومع هذا فإن هناك بعض نقاد مثل هولنجورث[1] يرون أن المعنويات مثل النفاق والطموح والذاكرة وأمثالها من الصعب تجسيمها ، ويعد رسكين Ruskin أن مثل هذا التجسيم يفسد العاطفة أو ما يسميه المغالطة العاطفية Pathetic fallacy [2]

ويجري هذا الحكم على الكنايه والمجازات الغيبية التي لا تتصل بهذا العالم ، بل تحملنا على أجنحتها إلى عالم صوفي خفي

وقد كثرت هذه التشبيهات في شعرنا الحديث ، وأسرف كثير من اللبنانيين فيها إسرافاً بعيداً ، فسمعنا ورأينا مثالها في بعض شعر محمود حسن اسماعيل كقوله أضلع القمر ! وفي شعر الأديب اللبناني أديب مظهر سمعنا قوله « النسيم الأسود » وفي شعر فبلان مكرزل اللبناني « دم السحب » ! وفي شعر قطب سمعناه يقول في قصيدة « الخامئة » [3]

أحس بأنك ملهوفة  لأن تنهلي كل معنى الغرام
وأن تنهبي النور من لجره  وأن تسلبي زفرات الظلام !

وفي شعر أحمد مخيمر قرأنا في قصيدته « فاكهة النور » ! قوله : [4]

ياحسن هذا النور فوق الغصون  فاكهة تلمع لمع الظنون !

وثمة أخيلة غريبة عائلة مثل أصابع الفجر الوردية ! والاستحمام بالعطر والنور ، وارتعاش المنى ، والورق العائم [5] والورق الحالم ، وغيرها وغيرها مما لا تتسع له هذه الصفحات ، وهذه الأخيلة مقطوفة من شعراء التصوف السابي أو من شعراء الفرنجة المبهمين أمثال مالارميه ، وثرلين ، وفاليري ومن إليهم ، وخالطت أساليبهم في محاكاة ظاهرة .

---

(١) A premier of Literary Criticism By Hollingworth P. 22
Walter Raleigh Style ١٢٩

(٢) الشاطىء المجهول ص ١٢٤

(٣) ديوان ظلال القمر ص ٣ مطبعة الاعتماد ١٩٣٤

(٤) كتاب « روابط الفكر والروح » لالياس أبو شبكة سنة ١٩٤٣

ويرى بعض النقاد أن هذه الأخيلة محاولات مضحكة لإحداث المفاجأة[1] والبعض يراها نوعاً من المخادعة ،[2] وآخرون يرونها طارئاً من العوارض الغريبة على الأسلوب الشعري وأثر من آثار الشرود الذهني ، وهناك من يخالفهم في هذا كله ويرى أن هذه الأخيلة سائغة ومحببة في الشعر الرمزي وغير ما وراء الواقع ، وأن هذين النوعين من الشعر جديد على البيئة الشرقية ، وجدير بنا التلفت اليه وسنفصل ذلك في بحث قابل

والعنصر الثاني للأسلوب الشعري هو الموسيقى ، وهي لا تقل أهمية عن الخيال[3] ان لم تبزه أثراً ، ولا نهاية لعمل شعري بدونها ، وقد يقوم العمل الشعري عليها وحدها ، ونمثل هنا بمقطوعة عذبة لرياض المعلوف في ديوانه « خيالات »[4] وهي مقطوعة جديرة بالثناء وليس بها صور خيالية ، وعنوانها « الدنيا لنا » وفيها يقول :

هذه الدنيا لنا  لحبيبي لي أنا
فتمتع يا حبيبي  فالمنى تلوّ المنى
أي شيء تبتغيه  لم تنله يدُنا
طالما أنت بقربي  كل شيء ها هنا
تتسم القبلات هذي  قسمة ما بيننا
واسلبن الثغر بالثغر  إلى يوم الفنا
هكذا نحن سنمضي  وسيبقى ذكرنا !

ويتفاوت الشعراء في ألحانهم الموسيقية ، ويتفاوت أسلوبهم بحسب هذا التفاوت ، فمنهم من يتضح شعره بالحلاوة الموسيقية ، كشوقي وصالح جودت ورشيد أيوب وابراهيم العريض ، ومنهم من تتميز ألحانهم بالإثارة والانفعال مثل ناجي ، ومنهم من يطوّ السحاب بموسيقاه كالأمير في ، ومنهم من تتسم موسيقاه بالتعقيدة والرنين . ومنهم من لا تشعر في شعره بأية هزّة ، وإن سايغ شعره ونظمه نظماً صحيحاً مثل كثير من الشعراء الاتباعيين .

ومن نماذج الموسيقى الحلوة قول صالح جودت في قصيدته « الى ناصية »[5]

---

(١) مبادىء النقد الادبي « لهوتجورث »

(٢ و ٣) Walter Raleigh "Style"

(٤) ديوان خيالات لرياض المعلوف ١٩٤٥  (٥) نشرت مجلة الزهور ١٩٤٧

سوف أنساك ، ولكن كيف أنسى وأنا أطيب من نفسك نفسا
وأنا أضعف من غدرك بأسا ليتني أنسى ، ولكن كيف أنسى !
سوف أنسى قصة في خلدي حدثت إحدى ليالي الأحد
في المعادي ، والهوى في المولد حين ضمتك على الشوق يدي
فالتقت فاهي على النيل صدي ووقفنا في ظلال المسجد
وحلفنا بجلال الموعد أن سيبقى حبنا للأبد
آه منها ليلة لم تخلد ضيعت أمسي ويومي وغدي !

ومن الموسيقى المنفعلة المؤثرة ما تتضح به موسيقى ناجي وموسيقى بعض الشعراء المعاصرين ، ومن نماذجها قصيدة للشاعر العراقي، أكرم الوتري ، عنوانها « ضحكة »[1] وقد تميزت بالانفعال والسرعة ويقول فيها :

سأضحك من قلبي الثائر وأسخر من دهري الساخر
وأدعو جراثيم هذا الوجود لتنخر في جرحي الغائر
وأهزأ بالبؤس والبائسين وبالظاهرين وبالغامر
وبالعاشقين وبالتائبين وبالمؤمنين وبالكافر
هراة هراء ودنيا فناء وأقصوصة في فم داعر
رياء ورياء وداء عياء وصفعة نغي الى فاجر
صموم صموم، ودجن يعوم على لجة من نظى فائر
سأطلقها ضحكة فذة تجلجل في الأبد الغامر
وتبرق في ظلمات الكهوف وترعد في الأفق الزاهر
تردّدها جنبات السماء فيبقى صداها على الغابر !

وما جاء في بعض فقرات قصيدة « العودة » لناجي :

رفرف القلب بجنبي كالذبيح وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح لم عدنا ؟ ليت أنّا لم نعد

(١) جريدة الأخبار العراقية — ١٩٤٦

لم عدنا أولم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام وانتهينا لفراغ كالعدم

والملحوظ في هذه القصيدة اختلاف قفراتها في موسيقاها النوعية ، فالأبيات الأربعة التي أوردناها تختلف في موسيقاها مع هذه الأبيات التي جاءت مطلعاً للقصيد وهي :

هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله وجدنا غرباء
دار أحلامي وحبي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيد

فالأبيات الأولى منفعلة ذات نغم ارتكازي ، والأبيات الثانية ، هادئة ناعمة منغومة . ولناجي غرام في الخروج عن الوحدة الكلية الموسيقية في القصيد ، وربما كان توحيد النغم في القصيد كله خيراً من تجزئته ، وإن كان هذا التنويع لا غبار عليه

وقد جارى ناجي في هذه الموسيقى المنفعلة ، الشاعر الحجازي احمد عبد الغفور عطار في قصيدته « بل ربيع العمر في هذا المكان »[1] وقد جاء فيها :

كنز أحلامي وحبي هاهنا وهنا السحر وخيرات الزمان
وهنا الماضي وأطياف المنى بل ربيع العمر في هذا المكان

ولكنه لا يثبت على هذا النغم ، في القصيد ، بل يلوّن قصيده بأنغام مختلفة فإنه ليأتي في المقطع بالبيتين التاليين ، وهما يختلفان في النبض والسرعة ، والاتصال مع البيتين السالفين والبيتان وهما :

أيها الفردوس قد كنت لنا مشع الفرحة في غض السنين
كلما جئناك رحبت بنا وتلقيت هوانا بالحنين ،

وهكذا كما درجنا مع القصيد ، وجدنا اختلافاً كبيراً في الموسيقى ، وضياعاً لوحدتها الموسيقية الكلية . وليس من الصعب على هذا الشاعر الكلاسيكي ، وله طاقته الشعرية القوية ، وموسيقاه الحلوة ، وطواعية اللغة له ، ان يوحد موسيقاه ، وان يقيم التناسب

(١) ديوان « الهوى والشباب » لاحمد عبد الغفور عطار ١٩٤٦ ص ١٣٢

الموسيقي بين جميع فقرات القصيد ، وأن يتخلى عن رواسب محفوظاته المستقرة في عقله الباطن تلك التي تؤثر كثيراً أو قليلاً في اصالته الشعرية .

ونود أن ننبه الى أن ما ننصح به من اتباع الوحدة الموسيقية الكلية ، انما هو مقصور على القصائد الغنائيـة أو الوجدانية ، وعلى القصائد القصيرة . أما المطولة فقد يحلو التنوع الموسيقي فيها لأنه يبعد عنا الملل والسأم .

* * *

ولئن كنا قد أطلنا الوقفة عند الموسيقى المنفعلة ، فذلك لأن الشعر بدونها لا يكون شعراً والموسيقى تثير القلق كما يقول كولريدج أو تثير الانفعال كما يقول « كيلر كوتش » في كتابه « فن الكتابة [1] » والشعر ان لم يهز ويُـثر بموسيقاه ، يفقد أهم عناصره ولا يعد شعراً ، بل قد يعد نظماً أو نثراً موزوناً ، وكثيرٌ من الشعر المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الاثارة الموسيقية فيه ، ومن آيات ذلك ما نجده كثيراً في شعر العقاد ، ونذكر مثلاً مقطوعة « الحب » بديوان « أعاصير مغرب » [2] التي يقول فيها :

ما الحب روحٌ واحدٌ في جسدي معتنقين !
الحب روحان معاً كلاهما في الجسدين
ما انتبها من فرقةٍ أو رجعةٍ طرفة عين !

واستمع الى مقطوعة « إغناء » في الديوان ذاته [3] ( ص ٤١ ) فلا تجد فيها شعراً ، بل نثراً موزوناً وإنه ليقول فيها .

أعفيك من حليـة الوفاء أنك أحلى من الوفاء !
خوني ! فما أسهل التقصي عندي وما أسهل الجزاء
وليس بالسـهل في حسابي فقدك يا زينـة النساء ،

ومثل هذا الأسلوب الجاف الخالي من الموسيقى نجده كثيراً في شعر احمد الصافي النجفي

---

(1) On the art of writing. By Arthur quiller- Couch P . 49.

(٢) و (٣) ديوان أعاصير مغرب — القاهرة ١٩٤٢

فاسمع إليه يقول في قصيدته : « الحب والبغض » [1]

أحب فأهوى كل شخص أحبه ... وإني متى أبغضت شيئاً مقتته
إذن أنا أحببت الفنا لكليهما ... فأقصيت داعي ، وذا بي أذبته
صديقي وخصمي في شقاء فإنني ... عذابٌ لمن أحببته أو كرهته
فهل سرّ موتي حب هذا الوجود لي ... لأفنى به ، أو بغضه لي ومقته
وهل هو يقصيني غداً أو يضمني ... له ، ذاك سرٌّ مبهمٌ ما فهمته

ونكتفي بهذه الأبيات الملة الجامدة الهواء مؤكدين أن مثل هذا النغم قد يحوي فكراً أو خاطرة عميقة ، ولكن خلوه من النغم الموسيقي ، يجعل قارىء القصيد يأبى أن يدخل محراب الشاعر

ونود أن نستدرك في هذا المجال ، أن شعر العقاد والنجفي ، لم يخل كلاهما من النغم في بعض الأحيان ، ففي الديوانين اللذين أسلفنا ذكرهما ، نقع على بعض قصائد حلوة منغومة شيئاً ما . ففي الديوان الأول نقع مثلاً على « آه من التراب ! » ص ١١٢ ، و« أتمنى » ص ١٥٦ و « بعد سنة » ص ٥٢ [2] وقد جاء في هذه القصيدة الأخيرة :

سنة مرّت ولا كل السنين ... بين صيفٍ من هوانا وشتاء
وربيع كلما عام أتاه ... والضحى والليل حيناً بعد حين

وفي الديوان الثاني [3] نقع للنجفي على قصائد لا تخلو من موسيقى، مثل « أغنية السكوت » ص ٧٥ و« العكس » ص ٣٤ وغيرها وغيرها ، وفي هذه الأخيرة يقول :

كم في السكون حراكٌ ... وفي الحراك سكون
وفي العيون عماءٌ ... وفي العماء عيون
وفي الجنون عقولٌ ... وفي العقول جنون
والدين كم فيه كفرٌ ... والكفر كم فيه دين !
وفي الوجود شؤون ... معكوسة وشجون

---

(١) « ديوان « الاعوار » للنجفي ص ٨٦
(٢) ديوان « أعاصير مغرب » للعقاد
(٣) ديوان « الاعوار »

حقيقة الشيء تخفى والوهم منه يبين
القشر للعين يبدو واللب عنها مصون

وهي فكرات الشاعر فيها شيء من العمق ، وتوجيه الى النظر في أسرار الأشياء ، وقد تناولها تناولاً لطيفاً منظوماً ، ولا ريب أن مثل هذا القصيد قد رفرف عليه وحيه وهو في أحسن حالاته ، ولست أدري لماذا ينقم هذا الشاعر من النقاد فقدم إياد ، ويحمل عليهم في قصيدته « نقاد القريض » [1] ولو أنصف لنقم على نفسه توزعها ، ولجاهد في السمو على آلامه وأحزانه ، ولعمل على تخليص نفسه من أكدارها حيثما يدخل محراب « أبولو » ! وإنه ليعز على نقاد العربية أن تجد شاعراً من شعرائها ، له فكراته وخواطره وله طاقته الشعرية تضمر في رماد الصياغة الجافة .

وكم ذا وقفنا على فكرات عميقة تلبس الثوب الجميل ، وتحدوها الأنغام العذبة ، ونذكر لذلك مثالين ، أحدهما في ديوان « نداء القلب » [2] لإلياس أبو شبكة ، وهو فكرة الاندماج الروحي في الحبيبة ، أو تقمص روحها ، وهذه الفكرة قد جلاّها الشاعر في قصيدته « أنت أم أنا ؟ » تجلية بارعة ، زاوج فيها بين الفكرة العميقة ، والتناول الموسيقي الرائع ، فاسمع إليه يقول :

جمالك هذا أم جمالي ؟ فإنني أرى فيك إنساناً جميل الهوى مثلي
وهذا الذي أحيا به أنت أم أنا ؟ وهذا الذي أهواه ، فكلك أم كلي ؟
وحين أرى في الحلم للحب صورة أظلك يجري في ضميري أم ظلي
ترنّح كلُّ الطيب في كل ما أرى أمن روحك الكلّي هذا السنا الكلي ؟
خلقتك في دنيا الرؤى أم خلقتني وقبلك جئتُ الكون أم جئته قبلي
وعني قلتِ الشعر أم عنك قلته ومن في الهوى يُملَى عليه ومن يملي ؟
أحسّ خيالي في خيالك جارياً وروحك في روحي وعقلك في عقلي
إذا ما رآى سهمٌ في تصويري رأيت له ضوءاً بعينيك يستعلي
كأنك قطرٌ من كياني أضمه ولما تلاقينا اهتديت الى أصلي

وإنما سجلنا هذا القصيد كله ، لأنه توجه جديد في شعر « إلياس أبو شبكة » لم نعهده في ديوانه « أغاني الفردوس » ولم نأت به لندلل على جمال الصياغة لدى هذا الشاعر في

(١) ديوان « الأعاصير » ص ١٧٧ و ١٧٨
(٢) ديوان « نداء القلب » — ١٩٤٤ الطبعة الأولى دار المكشوف

ديوان « نداء القلب » الذي ذكرنا أن ليس في صياغة كثير من قصائد هذا الديوان ما يبهر الفؤاد ». ولكنه في هذه القصيدة المركبة سما على أسلوبه وساوق بين فكرته وصياغته مساوقة رائعة.

ونقطف مثالاً ثانياً من الشاعر العراقي « بلند الحيدري » في قصيدته « همس الطريق »[1]، وهي قصيدة متصرفة، جمعت فكرات وصاغت جملتها موسيقى سلسة، وفيها يقول:

في كل ذرة صمت تنمو وتخفق فكره
وألف شيء وشيء هنا يقدس سره
حتى الطريق المسجّى في ناظريّ رفاه
قد استحال لحوناً عميقة كابتسامه
ولدت ألف دنيا وراء رعشة صوتي
قد صحت بالليل إني أخاف ظلمة صمتي
حتى التراب الحقير أراه ليس حقيرا
فالخوف أودع فيه روحاً تفيض شعورا
ترى أينَ ضلالي وجدت هرة تنسي
يا درب سر بي فإني آنست شيئاً جديدا
وخلف هذا الوجود لقد خلقت وجودا
فتل مرك قلبي ملفحٌ بالظلام

ثم يقول في روعة

ولستُ إلاّ ظلالاً لرقصة تتقادم
ولستُ إلاّ تراباً قد تتنه السنون
فاذورة من أمان أغفت عليها الدجون
يا درب سر بي فإني في الأرض صرخة ذاتك
بل دمعة سرقتها حمراء من مقلتك !

ونكتفي بما ذكرنا خاصًّا بالموسيقى كعنصر مهم في الصياغة، مرجئين التفصيل في الحديث عنها في فصل مستقل.

---

(١) مجلة « الأديب » يوليو سنة ١٩٤٧