المقتطف

الجزء الثالث من المجلد الثاني عشر بعد المئة

١ مارس سنة ١٩٤٨ — ٢٠ ربيع الثاني سنة ١٣٦٧

معاجم اللغة العربية

بين المعجم اللغوي التاريخي والمعجم الكبير

شرع مجمعنا الموقر، مجمع فؤاد الأول للغة العربية، يضع القواعد لإعداد القاموس الجديد أو المعجم الكبير، ووضع هذا العمل اللغوي العلمي قواعد صعبة للاستفادة حسبما يلائم عضو المجمع بتكليف من جلسته على ما تقتضيه أو تقترحه لجنة اللغة وما تعرضه من نموذج يجري عليه تأليف ذلك المعجم. وعُرض النموذج على مؤتمر المجمع في جلسته المنعقدة في ١٦ من فبراير سنة ١٩٤٨. وجرت في النموذج مناقشة لا بد لنا من أن نلخّص هنا أهم ما دار فيها، فإننا بذلك إنما نؤرخ لعمل ذي بال، ونسجّل لهذا العصر اجتهاداً جديداً في تاريخنا القومي.

الملاحظة الأولى

إن الأستاذ في هذا النموذج ذكر علاقة الكلمات العربية بأصول سامية أو غير سامية بلغة أجنبية، وهذا معجم عربي وليس بحثاً علمياً في أصول اللغات وعلاقاتها. والأستاذ كذلك أنه ذكرت كلتا «تأبر» و«تأبّر»، وقيل أنهما كلمتان من موضعين ولم يبيّن كما في أين هو. وجاء في النموذج سبط حُبُورات بضم الحاء وبالصحة الفتح [1] أه

---

(١) الأستاذ السيد محمد كرد علي

بل والأحظ فوق ذلك أنه ذكر لمادة « مأبر » : « موضع » لا أكثر ، وكذلك « مِئْبَر » : فهو « موضع » : ص ٥ ، فأين هما الموضعان : أفي السماء أم في الأرض أم في الفضاء الواقع بينهما ؟ وما الذي يفيده قارىء الأدب او قارىء نصوص الأدب من هذا ؟

أما ذكر الأصول السَّامية فتقليد صرف للأوربيين إذ يذكرون في معاجمهم الأصول اليونانية أو اللاَّطينيَّة التي يأخذون منها مفردات الألفاظ . ولا بأس مطلقاً من أن نجري على هذا التقليد فهو سنة حسنة ودرس فقهي في اللغة أراه ضروريًّا . غير أنه في هذا النموذج لم يستوف شرطاً أساسيًّا من شأنه أن يجعل هذا التقليد ذا فائدة فقهية . فيجب أوّل شيء أن توضع علامات خاصَّة ، لا على الرَّسم اللاَّطيني للحرف ، ولكن على الرسم العَرَبيّ تعين قارىء العربية على معرفة النَّبْر وخفّية الصوت والإشباع والمدّ والقصر والغَنّ والإدغام وما الى ذلك . وأقل ما في ذلك من فائدة أنه يعيننا على درس اللهجات والأصوات .

أمَّا إذا لم نرع ذلك فلم يعسر لمن يريد أن يتفقّه في أصول اللغة العربية من فائدة يجنيها من إثبات هذه الأصول . بل إنَّ إثبات هذه الأصول تظل في المعجم مادَّة قليلة الغَنَاء نزرة الفائدة

كذلك رسمت بعض هذه الأصول بطريقة عجيبة . فمثلاً (ص ٤) تجد الرسم الآتي :

« الاكديه : ص (Abar — أبَرُ) : رصاص » اه . والرسم بالحرف اللاطيني ينطق « أبار » لا أبَرُ : فما فائدة الحرف اللاطيني هنا إذَن ؟ وجاء بعد ذلك :

« الارامية : ص (abbara : abara = أبّارا — أبَارا) : رصاص . اه . وقد وضع على الحرف « a » في الكلمتين ما يشبه الفتحة ليفيد المدّ الذي هو مكان الألف في العربيَّة . ولكنّ هذه « الفتحة » لا تدل على خروج الصوت ، وإنما هي تدل على المدّ لا أكثر . فهل كان الآراميّ ينطق أبَارا وأبّارا كما ننطقها نحن أهل العربية ؟ إذا لم يدلنا الرسم اللاَّطيني أو العربي على ذلك ، فما هي إذن الحكمة في إثباتهما ؟ فاذا انتقلنا الى العبرية وجدنا صانع هذا النموذج يقول :

« ويلاحظ أن الرصاص في العبرية (operet : عوفيرت) وفي الآرمية (keper = كپر)

ولا يعرف وطن هذه الكلمة الأصلي . اه . فأين eberet من هوفيرت وأين kaper من كبر؟ وقد أثبتت « كبر » غير مشكولة بل أغفل شكلها عمداً إذ كيف تنطق kapar في العربية ؟ ولا شك في أن هذا ومثله يجعل من هذا المعجم مسخاً جديداً تنظر اليه مظان المتنا الطيبة نظر الحسناء إذا ولدت هرة مفوّعة .

الملاحظة الثانية

(١) « جاء في النموذج أعلام جغرافية وأخرى تاريخية ذكرت في موضعها من المادتين اللغويتين . فهل ترون أن يجري على ذلك أو يجرى على طريقة لاروس وغيره من المعجمات الأجنبية إذ تخصص قسماً للاعلام الجغرافية وقسماً آخر لاعلام التاريخ ؟ »[1]

(٢) ردّ على الملاحظة السابقة .

« إننا لا نضع في المعجم كل أعلام الجغرافية والتاريخ . ولكننا نقتصر من ذلك على أمهات الأعلام التي تصوّد قارىء الأدب العربيّ قراءتها في المعجمات ، وهي الأعلام التي يرد ذكرها في نصوص الأدب الرئيسية » [2] . اه

(٣) « رأيي في مسألة الأعلام أن تثبت منها ما له صلة باللغة اللغوية ، فمعجم نبات و معجم اللغة اسم ابراهيم ومحمد لا يعنينا من هو . ولكن نعني بذلك دلالة اللفظ اللغوي واشتقاقه » [3]

والحق الذي لا محيص عنه ولا فرار منه أن هذا الأسلوب الذي جرت عليه المعجمات القديمة احتياطاً من غير أن نتبع ما جرت عليه أيّة حكمة لغوية أو نفسية . فإذا كان ما يحتاج اليه على رأي الأستاذ المقصد أن يذكر بعض الأحياء استشهاداً بهما على اشتقاق أو غيره فطلق اسم يكفي ، ولكن ما هي الحكمة في أن نقول مثلاً

« ابن الأبّار ، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي أبو عبد الله ، مؤرخ أديب (٦٥٨ هـ) » اه . ونحن نرى أن هذه الطريقة قد حملت أصحاب هذا المعروض على التورط في ذكر أحياء بدأت بحرف خ : لأن في سلسلتها لفظة « بَلْتَعة » ذكر :

« عصمة بن أُبَيْر التَّميمي ، تيم الرَّباب ، له وفادة ، وقاتل في الردة مؤمناً ، وعُرِّف

(١) أحمد لطفي السيد باشا (٢) طه حسين (٣) الأستاذ المقدم

ابن الاسبط بن أُبَيْر الدّيلي ، أسلم عام الحديبية ، واستخلف في عمرة القضاء » . وما كان ليذكر في المادة غير أُبَيْر التيمي ، وأُبَيْر الديلي ، ان كان ذكرهما أية فائدة على الاطلاق .

أيصح مثلاً اذا ذكرت كلمة : Bridge في معجم انجليزي أن يذكر معها مستر Thewebridge أو Shoebridge ومستر Bridgewater ومستر Bridge ، وإذا ذكرت كلمة : Bird ذكر معها مستر Byrde ومستر Baird وان احدهما قتل في حروب كذا والآخر تآمر على الملك فلان مثلاً ؟

مهما يكن من أمر ذلك فان ذكر الاعلام جغرافية كانت أم اسماء رجال أو نساء لا فائدة فيه مطلقاً بل هو حشو لا تهضمه معدة في القرن العشرين . وانما موضع ذلك موسوعات الاعلام اذا أردنا أن يكون لنا موسوعات أعلام تجري على أسلوب كتابة السير مختصرة أو مفصلة .

الملاحظة الثالثة

«وجهت ملاحظة أرجو أن يبت في شأنها : هل نذكر الاصول السامية للكلمات ؟ أنا أعتقد أن ذلك ضروري لأن المعجم للعلماء ، ولابدّ من ذكر صلة الكلمات بأصولها وسوف لا افصل في اشتقاق الكلمة فأقول إن أصلها آكادي أو عبري أو غير ذلك . ولكني إذا لحت تشابهاً في اللفظ في المعنى بين المادة العربية وبين مادة أخرى في احدى اللغات السامية ، فاني أسجل هذا التشابه غير مكتفٍ بالاشتراك اللفظي المجرّد ، بل لابدّ من الاتحاد في المعنى » (١)

(٢) « يلزم التحري في هذا الأمر خشية التورط فيما ليس بصحيح . فقد نجد اشتراكاً بين كلمة عربية وأخرى أكادية أو عبرية أو غير ذلك ، فنحسب أن الكلمة عربية مستقاة من ذلك الأصل ، على حين أن اللغة السامية تكون قد استخدمت هذه الكلمة استخداماً متأخراً في التاريخ عن وجود الكلمة في اللغة العربية » (٢)

(٣) « تحديد الأسبقية في نسبة الكلمات يحتاج الى موازنة دقيقة لتطور الكلمات وتجدد معانيها (٣) » .

(١) طه حسين (٢) احمد امين (٣) الاستاذ العقاد

حسن كل ذلك ، ولكن قليلاً من أنعام النظر يخرجنا من هذه المناقشة بأشياء كثيرة لها أثر كبير في تكييف هذا المعجم العجيب .

تكلمت من قبل في الفائدة التي يتوقعها اللغوي من ذكر العلاقة بين الكلمات العربية وأصولها السامية . ولكن بأي دستور نعرف أن العبرية مثلاً هي الأصل للحرف العربي وان الحرف العربي لم يكن أصلاً للحرف العبري ؟ واذا استطعنا أن نقول مثلاً إن معنى حقيقيًا لحرف عبري هو الأصل في المعنى الحقيقي للحرف العربي الذي يشابهه في الرسم ، فما قولنا في المجازات ؟ أيقتضي تشابه المعاني المجازية في مادة من المواد ، أن يكون لكل مجاز عربي أصل سامي أخذ منه ، أو أن نعكس فنقول انه لزاماً أن يكون لكل مجاز عبري أو أكادي أو غيره أصل عربي نقل عنه ، أم نذهب الى أن المجاز في اللغة طريق للتوسع فيها تشترك في استخدامه الأذواق للتعبير عن مختلف المعاني التي تطرأ على الذهن ؟ ماذا نعمل في كل ذلك ، وما هو الدستور العلمي الذي نجري عليه ؟ والواقع أن وضع دستور علمي لمثل هذه البحوث اللغوية من أشق الأمور ، ان لم يكن متعذراً كل التعذر .

على أن بين حروف عربية وأخرى انجليزية تشابهاً في الجرس وفي المعنى ، فهل نستطيع أن نقول ان احدى اللغتين أخذت عن صاحبتها ، وأيتهما أعطت وأيتهما أخذت ؟ خذ مثلاً كلمة جريمة crime ، وطويل tall وغير ذلك كثير ، فهل أخذت اللغات السامية من الاندوجرمانية أم أخذت هذه من تلك ؟

أما إذا كانت العمدة على التشابه في الجرس والاقتراب في المعنى ، فمجال الدستور العلمي لمثل هذه البحوث ، فاخلق به من دستور لا يسع أن تدعى إن بينه وبين العلم أدنى آصرة . وإذن يكون الأخذ بهذه الطريقة عبث لا يفيد منه العلماء أو المشتغلون وإنما يفيد منه تجار الحبر والورق وصناع الحروف وأصحاب المطابع ، لأن كل تضخم في المعجم من هذه الناحية سوف لا يستفيد به غير هؤلاء .

* * *

هنالك في ما نقلنا عن الأستاذ احمد أمين والأستاذ العقاد لفتة الى جوهر الموضوع . ذلك بأن تحديد الأسبقية في نسبة الكلمات يحتاج فعلاً الى موازنة دقيقة ومراقبة لتطور

الكلمات وتجده معانيها بطريق المجاز . ولكن اذا استطعنا أن نتقصى تاريخ تطور الحرف في اللغة العربية ، فهل نستطيع أن نتقصى تاريخ تطوره في السامّيات كلها ، لنعرف أيها سبق باستعماله ؟ هذا من أشق الأشياء بل إنه متعذر . فقد عاشت العربية وماتت أكثر أخواتها السامّيات ، وتقدمت العربية في خلال خمسة عشر قرناً وأصيبت اخواتها بالجمود ، مما يجعل الطمع في مقارنتهن هذا القبيل مستحيلة استحالة ماديّة .

ولكن هذه الغاية إنما ترشدنا الى حقيقة واقعة هي أن مجمع اللغة يحاول بوضع هذا المعجم الفرار من وضع معجم لغوي تاريخي على النمط الذي اتجاه الانجليز في وضع معجم اكسفورد والنمط الذي يجري عليه الفرنسيون الآن في وضع معجم لغوي تاريخي لمتهم . ولكن الواقع أنه لو وضع المجمع ألف قاموس وقاموس ، فلا فرار له من مواجهة الصعوبة التي يهرب منها ، صعوبة العمل على وضع معجم لغويّ تاريخي يجمع شتات اللغة ويصبح ديوانا لآدابها .

لقد سلكت الطريقة التي يرد المجمع أن يجري عليها ، وعلى أساسها وضع هذا النموذج. أماتتها الطريقة التاريخية وأماتها اللغويون والمعجميون في جميع انحاء كرة الأرض . ولكننا نريد أن نحييها . نريد أن نحيي طريقة تعتمد على جمع ما في المعاجم القديمة بتعريفاتها القديمة ، وأن نضع لها ترتيباً حديثاً ولكنه خطأ ، لنقول أننا وضعنا معجماً كبيراً ، أشرف عليه فلان وفلان من العلماء ، وساعد فيه علاّن وعلاّن من اللغويين . مهما يكن من أمر ذلك فالمجمع برسومه الأصليّ الذي نص بتكوينه ، مكلف بوضع معجم لغوي تاريخي . ورحم الله من أشار بوضع هذا النص في المرسوم فقد عرف داء اللغة العربية ووصف لها الدواء .

ما هي الفائدة التي تعود على اللغة اذا نحن جمعنا مواد المعاجم القديمة بتعريفاتها ، وأضفناها أو زدنا فيها فساداً بوضع جديد لا تفرد أية طريقة عدية ، وهجرنا ما تتضمن كتب الأدب والتاريخ والفقه والعلوم والفنون التي كتبت باللغة العربية في فترة لا تقل تجاوزاً عن عشرة قرون من الزمان ؟ أنكون قد وضعنا قاموساً أم نكون قد عبثنا فأخذنا القديم وخلعنا عنه رداءه أصفر لنلبسه رداء أحمر ؟

* * *

نظرة واحدة ، بل نظرة عابرة في هذا النموذج الذي بين يدينا ، تدل قاطع الدلالة على ان المعجم هكذا يعمل . فقد ذكر لمادة « أجر » ثلاثة معان أصلية ، وذكر لمادة « أجر » أربعة ؟ وهذا غير ما سيأتي من المعاني . فهل هذه المعاني جميعها حقيقية ، أم ان منها ما هو مجاز ؟ الحق ان النموذج لا يعرفنا شيئاً من ذلك . فاذا اعتبرت معان حقيقية ، كان هذا منتهى العبث ، لان اللفظ لا يولد وله أكثر من معنى حقيقي واحد . تلك سنة الخلق في حروف كل لغة من لغات العالم . واذا اعتبرت مجازات فماذا كان المعنى الحقيقي التي عنه تفرعت ؟

قد يتفق أن نعجز عن معرفة المعنى الحقيقي لحرف من الحروف . فقد يتفق أن يكون هذا المعنى قد مات ، وحل محله مجاز . ولكن لا بدّ من أن نعتبر لكل حرف معنى هو المعنى الحقيقي ، ومنه تتفرع المجازات . وهذا لا يمكن استنباطه إلاّ بالطريقة التاريخية التي أشار اليها الاستاذان احمد أمين والعقاد . إن اشارتيهما لتقولان بأفصح لسان : « أيها المعجميون عليكم بالطريقة التاريخية لتتقصوا أصل اللغة » .

أضف الى ذلك بعض تعريفات تورّط فيها واضع هذا النموذج إذ عرّف بعض المعاني بألفاظ غريبة بل بنفس الالفاظ التي وردت في المعاجم القديمة ، فكان ذلك أعجب ما في هذا النموذج من أعاجيب .

جاء في الصفحة الأولى العبارة الآتية :

« وذلك انها لا تؤبر الاّ بعد ظهور ثمرها وانشقاق طلعها وكوافرها من غضيضها » . اه وكان على واضع هذا النموذج لئن يميل الى أحد الأعضاء من رجال العلم النصرف ويقول له أتعرف الطلع والكوافر والغضيض ؟ ليعلم ان كان قد أحسن بنقل هذه العبارة من قاموس قديم لتكون تعريفاً في قاموس من أبناء القرن العشرين ؟ هل لي الحق مثلاً في أن أعرف الفرخ فأقول إنه :

« نقف الكتكتة بعد أن يطرح الخمل وينبت الزميك » : إلاّ ويكون مثلي في هذا كمثل من قال « أشكوك كوكي كي تنكف عن » : والله لست أعلم عن أي شيء يكف كوك ، فقد غاب عني بقية العبارة .

ثم ارجع الى ص ٢ تجد ما يأتي :

المؤتمر : رب الزرع » : اه . فلماذا نقول رب ولا نقول صاحب ؟ ولِمَ الاغراب عن أهل هذا العصر ؟ ثم ان هذا جاء في معنى الاصلاح والتقوية : وليس في رب الزرع اصلاح ولا تقوية ، ثم جاء بعد ذلك : « المئبر ما يلتح به النخل : كالمأبر » . وليس في هذا اصلاح ولا تقوية . وإنما فيه معنى « النخس » وهو المعنى الثاني من المعاني التي جزئت اليها المادة. وانما الذي يأتي بمعنى الاصلاح والتقوية هو « التأبير » لا « المئبر » ، بدليل أن واضع النموذج ذكر المئبر مرة ثانية في معنى « النخس » (ص٣) فقال : شوكة العقرب ومِوضع الابرة ومارق من الرمل . على أن مارق من الرمل فيه معنى التقوية والاصلاح ، فان الأرض التي يرق رملها تكون أصلح للزراعة ، وانما تجهد السائر فيها فيقوي ذلك فيه على الامعان في الجهد ، وعضلاته على مقاومة صعوبة المشي .

ثم جاء بعد ذلك في المعنى الثاني أي معنى « نخس شيء بشيء » مايأتي : ابرة القرص ما استدق من عرقوبه ، وابرة القرن واللسان والابرة المتعادلة والابرة المغناطيسية والابرة المرقوفة وانحراف الابرة : فهل في ابرة القرص وابرة القرن واللسان وغير ذلك ما يؤدي معنى النخس ؟ . فهل تحزك يا سيدي إبرة لسانك لتقول ما قلت ؟

الملاحظة الرابعة

« لا ريب في أن المجهود الذي بذل في وضع هذا النموذج مجهود كريم ، وإنا نشكر للدكتور طه حسين بك ولمعاونيه مابذلوا من عناء ، وما قدموا من بحث ، ونرجو أن نرى معجماً على هذا الوضع ونحن أحياء »[1]

وعلى أثر هذا الاطراء وافق مؤتمر المجمع على « السير في العمل في المعجم على أساس النموذج المعروض مع رعاية ما أبدي في المناقشة من ملاحظات » اه . وكان من التوسع والاقويم أن يقال « مع مراعاة » لا « مع رعاية » والله أعلم .

وبهذا تمض المجمع عن كهله عبء طريقة التاريخية في وضع معجمه ، ولكل أجل كتاب .

اسماعيل مظهر

(١) زكي المهندس

نظرات في النفس والحياة

— ٥ —

نظرات أناتول فرانس

أناتول فرانس هو الإسم الذي اشتهر به كاتب من أكابر كتّاب القرن العشرين وهو فرنسي كان أبوه يبيع الكتب فنشأ مولعاً بالاطلاع ولكنه كان يخالط الناس ويتقصّى أخبارهم وقد جمع في كتبه بين السخر والحنان والتسامح والرأفة بالضعفاء والفقراء ؛ ولكن عقله لم يكن من العقول التي تتشبّث بمبدإ من مبادىء الفكر لا يتعدّاه ولا ينظر الى غيره ، بل كان ينظر إلى جوانب كل أمر حتى أنه قد ينطبق بعض أشخاص قصصه بآراء مختلفة إذا اختلفت حالات نفوسهم ، ثم يكون أول من يلفت الى هذا الإختلاف وقد برع في القصص الطويلة كما برع في القصص القصيرة .

ومن قصصه الشهيرة قصة (تايس) وهي كما قال أستاذ كبير تشبه قصة (حابيشيا) لتصيي الإنجليزي شارل كنجزلي ولكن الشبه جاء من ناحية تقارب عصري القصتين وعند التمحيص يختلف أشخاص القصتين ، وأناتول فرانس قلما يُجارَى في تذوّقه الفني . ومن كتبه قصة (كتاب صديقي) وفيها التقى من نفحات الطفولة والصبا وجمع الى ذلك دقة الملاحظة ونضج الذهن وله قصة الثورة الفرنسية الكبرى واسمها (الآلهة ظمئى) وليس فيها عنف فلوبير في قصة سلامبو عن قرطاجة . ولكن تحت هدوء فنه يحس القارىء بمرجل الثورة يفور وكان همه أن يفسر روحها . ومن كتبه الشهيرة (حديقة إبيقور) وهو نظرات في النفس والحياة ، وكتاب (الحياة الأدبية) وهو مقالات في النقد والأدب ، و (طموح جان سرفان) و (قصة ممثل) و (سلفستر بوناد) و (آراء السيد كوانيار) و (البحر الأبيض) و (ثورة الملائكة) وفي الكتاب الأخير يميل الى الروح الاغريقية القديمة . ومن كتبه المؤثرة (حياة جان دارك) و (جوكاستا) وله قصص أخرى عديدة بعضها يغلب عليه

للسخر وبعضها يغلب عليه النقاش الفكري أو وصف تاريخ فرنسا وحياتها في عهده. ويتردد أشخاص بعضها في أكثر من كتاب. وبالرغم من عداء رجال الكنيسة له فقد أنصفهم في وصف بعض أشخاص الكنيسة في كتبه. وقد اعتنق المذهب الاشتراكي في أواخر أيامه. ويمكن أن يقال بالاختصار انه بالرغم من سخره كثير التسامح كثير الحنان. ومن نظراته ما يأتي: —

(١) كنت وأنا طفل صغير أقرأ كتب الزهاد المترهبين من ذوي التقشف فأحدث ذلك عندي رغبة في أن أكون راهباً زاهداً مُتَقَشِّفاً وامتنعتُ عن الطعام وحاكيت حياتهم فقال أبي يصفني «انه مجنون» فعزّيتُ نفسي وقلت إنّ أبي في الحياة الاخرى سوف لا ينال ما سأنال من جزاء على الزهد فلا يقاسمني مجده ولا يشاركني فيه فأختصّ به دونه فلم يؤلمني تَنَقُّصُهُ لي واتهامه إيّاي بالجنون وانشرح صدري وسُرَّت نفسي وهذا إحساس يشترك فيه الصغار والكبار فانّ الرجال قد يردون سديقاً ويرجون له كل خير فاذا خالفهم في أمر سُرُّوا بحرمانه المأمول من خيره المنظور وعزُّوا أنفسهم بالاختصاص به دونه، وإن كانوا صادقين في مودته. وكذلك الحال بين الاحبّاء ... وقد يزداد هذا السرور بحرمان المخالف حتى يصير تَشَفِّياً وانتقاماً كريهين.

(٢) كان الدرس في حصة الآنسة لافورت المعلمة فوضى من الاضطراب وكان عندها شيء من الذهول وقلة المبالاة. فإذا لَجَّ الصخب في تفتيرها هجمت على أي تلميذ وضربته ثمّ تعود الى تبلُّدها وذهولها ... وهكذا الدنيا قد تعاقب من ليس أحق بالعقاب، والعاقل من حاول أن يطامن نفسه على تَلَقِّي ضرباتها كما كان يصنع تلاميذ المعلمة لافورت

(٣) أهمُّ ما في التضحية هي التضحية ذاتها. أمّا أنّها في أمرٍ غير حقيقي وإنها لا تعود بفائدة ولا عائدة فهذا لا يقلل من قيمتها ما دام صاحبها الذي يؤدّي ما تفرضه عليه التضحية يجد إليها اطمئناناً ويحس فيها راحة ويراها أمراً واجباً وإنها عائدة من غير هلك بالطير، وهذا هو الذي يسوّغها.

(٤) كنت إذا غاظتْ تلميذاً صغيراً مثلي يُهَوِّنُ عليّ ذنبي إليه شعوري بعظم ذنبي ... وهكذا الكبار أيضاً يهوّن عليهم ذنوبهم إحساسهم بالذنب ويشعرون كأنما قد

كَفَّرُوا عن ذنوبهم به حتى صار كأن لم يكن — وهذا قد يدعوهم الى الاطمئنان والى معاودة تلك الذنوب .

(٥) كنت قد اعتزمت وأنا صغير أن أكتب تاريخ فرنسا في خمسين مجلداً ولكن منعني أني لم أستطع معرفة تاريخ أول مَلِك . ومن ذلك الحين أحمد للصعوبات في الحياة فضلها وأشكر صنيعها، فكم أنقذت من ورطة وكم أسعفت بحيلة في طيها نعمة. أمَّا صديقي فولتانير فإنه يتحرَّقُ بين أرجل الصعوبات (إن كانت لها أرجل) ... كما يحرق أطفال الشوارع بين السيارات السريعة .

(٦) عند ما طلب مني القس في الكنيسة أن أعترف (وهذا أمرٌ يؤديه الكاثوليك) أدركني الحيرة إذ كنت صغيراً لا أميِّزُ صفات أعمالي ولا أعرف أيها أعد ذنباً، فحاولت أن أتذكر ذنباً جنيته كي أعترف به للقس فلم أستطع ، فاعتراني الخجل والأسف إذ لم أجد ذنباً . ثم تذكرت إتلافي قُبَّعَة صديقي فولتانير فارتاحت نفسي وتعاظمت لديَّ وقلت الآن أستطيع أن أعترف بذنبي من غير خجل أو شعور بالنقص ... وهذا قد يفسر لنا شعور الكبار بذنوبهم في بعض الأحايين ومباهاتهم الناس بها .

(٧) مما علمني حب الصغار المحافظة على التقاليد والعُرف المألوف بالرغم من طيشهم وثورتهم عليه في بعض الأحايين . إنَّ عمي كان قد صنع لي حقيبة كتب جديدة من شيء لم يكن حقيبة كتب ولا كانت حقيبتي كحقيبة التلاميذ فجعلوا يسخرون ويضحكون ويبتكرون النكات إزراء بها ، ولكنهم لم يفكروا في السخر من حقيبة كتب صديقي فولتانير وكانت قديمة ممزَّقة مُرَقَّعة ولكنها كانت على شكل حقائب الكتب فكان لا شك فيها . وهذا يذكرني قول وردزورث الشاعر الانجليزي (إنَّ الطفل أبو الرجل) فهذه الغرائز والطباع موجودة أيضاً في الكبار . وهم يسخرون من كل جديد لأنه يخالف المألوف .

(٨) كنت وأنا غلام صغير أذهب الى حلاَّق كي يقص شعري وكان يحكي لي أثناء الحلاقة (كما هي عادة الحلاقين) كيف انه كان في سفينة في عرض البحر تحطمت وانضم وكابها أن يأكلوا إنساناً منهم . وكان يمش ويبتسم وهو يحكي لي كيف أكلوا اللحم البشري وكأنما كانت مشاهدته مشاهدة المتفائلين بالحياة المؤمنين بالإنسان ولا يرون إلاَّ جانب الأمل

في حياته ... ولا غرابة في اطمئنان ذلك الحلاق . فإن الناس كثيراً ما يأكلون اللحوم البشرية على سبيل المجاز والاستعارة كما يمتعون في استغلال الضعفاء المحرومين والنساء والاغتيال على النظريات وكما يمتعون في الغيبة والنميمة في حياتهم اليومية وفي إهمال المتجردين من الأموال وغيرهم .

(٩) كانت حياتي في الطفولة حياة صغيرة ولكنها كانت (حياة) أي إنها كانت عندي قطب الدنيا ومركز الكون ومحور العالم وكل حي حتى ولو كان كلباً صغيراً يحس كأنما هو مركز الكون ومحور العالم .

(١٠) كنت في صغري مدللاً منعماً على قدر ما يستطيع أهلي من التدليل والتنعيم وكنت أجد لذة في حياتي المنزلية كما يجد العصفور الصغير جانبه يريش عنه الناعم لذة وسروراً واطمئناناً . ومع ذلك فقد كنت أحسد غلاماً صغيراً متجرداً وكنت أراه من نافذة منزلي وكان أبواي يمنعاني من مخالطة أبناء الشوارع . وكانت أم ذلك الغلام تتركه حراً طليقاً قذراً ممزق الثياب وتذهب كي تكسب قوتها بأن تغسل ثياب الناس . فلم تكن تقيده تكاليف الحياة وكان يخيل لي أنه كان ينظر إليَّ كما ينظر العصفور الطليق إلى العصفور الحبيس ... وهذه الفكرة تذكرني قصة من تصانيف ستاني أومونييه القصصي الانجليزي الذي تتبع فيها دائرة الحسد فوجد كل إنسان يحسد من هو أحسن منه حالاً حتى إذا بلغ أكبر محسود وجده وقد سئم تكاليف حياته وقيودها وهمومها يحسد أحقر حاسد ولو كان مملوكاً متشرداً حسبه حراً طليقاً غير مقيد بتكاليف الحياة .

(١١) عند ما نبحث عن الحق كثيراً ما نجده أمراً مألوفاً وإن كان غريباً قبل معرفته ولكن تلك الغرابة تحببه إلينا ولو لم نشعر بالغرابة لملناه وضجرنا به . والمراد حقائق النفس والحياة التي نشاهدها ونغفل عنها ، كأنما قد غطيت عنا وغشيت علينا .

(١٢) كانت عندنا خادم ريفية سمحنا لها مرة ان تذهب إلى باريس وبعد عودتها سألناها ماذا رأيت في باريس ؟ وماذا أعجبك منها ؟ قالت الفجل ! رأيت فجلاً كبيراً . انها رأت كل ما تستطاع رؤيته من حضارة باريس ومبانيها وما في نواديها وشوارعها ومتنزهاتها ولكن لم يعجبها الا أنها رأت فجلاً كبيراً .... وهكذا ينظر الناس في الحياة بعين ما تعرضه عليهم

ثم لا يعجبهم منها الا ما هو شبيه بالتجل في نظر الربيبة .

(١٣) اننا نرى الاطفال لا يستطيعون أسهل الامور والاعمال الا بعد الدربة والمزاولة ونفسي حقيقة أولية وهي أن هذا يصدق أيضاً في الكبار كما يصدق في الصغار . فان كل عمل مهما هان يصعب حتى يتعوده من لم يتعوده من قبل .

(١٤) اذا كان لبعض الامهات ابن ذكي وسألتها جارة عن سنه أصغرت عمره وقللت منه كي تظهر على جارتها وتنتصر وتعلو اذ أنها تعرف انه من المحال ان يكون لجارتها ابن صغير ذكي في مثل السن التي ادعتها لابنها وهي اذ تستثير إعجاب جارتها تستثير حسدها ..... ومن الامور المتناقضة في النفس ان الذي يباهي الناس ويستفز حسدهم بالمباهاة لا يعدم ذلك من محاولة اخفاء كل ما يمكن أن يحسد عليه في حالات نفسية أخرى اذا أزعجته عاقبة الحسد . وبعض الامهات وغير الامهات يخشين صولة القدر المفاجئة وضربته الخاطفة اذا كن في سعادة وغبطة وحبور ومن في ذلك مثل الامهات الاثينيات قديماً اللواتي كن يضمن اطفالهن عند قدمي تمثال نيميس (ربة الحسد) ويتضرعن اليها أن تغتفر لهن سعادتهن بأطفالهن خشية أن تصيبهم ربة النقمة والحسد بمكروه . وبالرغم من أن خيال الوثنيين قد خيل لهم ربة للحسد فان للناس افتناناً عجيباً باستثارة إعجاب الناس واستفزاز حسدهم وهم يخشون هذا الحسد ويتقون بأنه كثيراً ما يحيق بهم السوء منه من غير استثارة . واستفزاز قليل كثير من الناس إلى إلحاق الاذى بمن يحسدون . والحسد وإن عم من الغرائز الموروثة في هذا النظام الاجتماعي .

(١٥) سأل أندريه الصغير أمه وقد مات أبوه هل مات أبي وذهب عنا ولا يعود ؟ قالت نعم . فصمت قليلاً . ثم قال . هذا شيء حسن لاني أحبك كأبي أحب الثلج وإذا عاد أبي الينا لا أجد في قلبي شيئاً من الحب أخصه به وهذا ما أخشاه وإحساس أندريه الصغير هو الاحساس الذي بنى عليه فرويد نظريته في حب الابن للأم وغال فيه حتى جعله مثل حب (أوديب) لأمه وهو لا يعرف إنها أمه وهذا قياس محال وقصة الملك أوديب قصة معروفة من قصص قدماء الاغريق .

(١٦) المراهقة وأحلامها قد تسبب للمراهق حزناً ولكنه حزن مملوء بالسعادة فتلتقي التعاسة والسعادة في وقت واحد . ولا غرابة فان من الناس من يأسر الى المارد ولو سُلِبَ

منه أحسَّ فراغاً في نفسه وحياته .

(١٧) من الخطأ المضحك أن يحزن أنسان أو يَتَمَلَّكهُ الغيظ إذا ابتكر لنظرية فوجد ما يثلبها ويهدمها، إذ ان النظريات ما خُلقَتْ إلاَّ كي تكون هدفاً للرماة وكي تصاب حتى تزول كما تزول القفاتيع ، واحساس المرء بالغيظ إذا عورضت نظريته حماقة وضيق ذهن وأثرة ونقص .

(١٨) وجد الباحثون بعد البحث والتقصي ان القصص الخرافية والأساطير الشعبية موجودة أمثالها عند شعوب لم تتصل في ماضي تاريخها — وهذا قد يجعل المفكر يرى ان اعتقاد بعض المؤرخين ان الحضارة نشأت في بقعة من الأرض وانتقلت منها إلى باقي البقاع فيه غلو إذ ان عقل الانسان أساسه مشترك ومهيئات الحضارة كثيرة متنوعة والمعروف انها تنمو بتبادل الآراء على طرق المواصلة فليس أشحذ للذهن منها . وأما قول بعض المؤرخين ان جمهور الناس لو ترك وميله، حدثت له رجعة ونكسة وانه أميل الى التخريب . وان سطح الأرض مكسو بالحضارات التي هُدمَتْ وخُرِّبَتْ فلا ينفي ما ذكر . والحقيقة ان الخلاف خلاف لفظي محصور في تفسير معنى نشأة الحضارة فعند أية مرحلة يُعترَفُ بالنشأة ؟ نعم قد تسبق بعض الأمم غيرها في نُموّ الحضارة ، ولكن النموّ غير النشأة .

(١٩) كان معلمنا المسيو شوتار جباناً يخشى الكلاب واللصوص والرعد والمربات في الطرق ، وكان يخشى كل ما قد يؤذي الانسان . ولكنه كان إذا وصف الحروب والوقائع في دروس التاريخ وما قاساه الابطال فيها من آلام وجروح ومشاق وما لاقوه من العذاب والموت، برع كل البراعة . وكان يخيل له أنه يقاسيها معهم ويقاسمهم جدهم وكان يجد لذة في إهلاك الجيوش الكثيرة بحيل قديمة ، أو مبتكرة يتخيلها ، وهكذا شأن كل جبان يحاول أن يعوّض نفسه عما فقد من الشجاعة إما بادعاء الشجاعة وإما بوصف أعمال الشجعان والأبطال ويجد في ذلك ما يعينه لاحترام نفسه . ولذته في وصف إهلاك الجيوش الكثيرة بوسائل مبتكرة ، من القسوة التي كثيراً ما تلازم الجبان . وأكثر الناس بهم شيء من الجبن حتى ولو كانوا شجعاناً . وقد قال أحد الأبطال (من زعم انه لم يخف قط ولم يجبن قط فهو أكبر كاذب) وإنما العبرة بما تؤول اليه النفس بعد التغلب على الخوف عند مفاجأة الخطر

وبعد أول وهلة . ومن المعروف أيضاً في الاختلاف بين الطبع والقول إن بعض الكتاب المتزمتين في حياتهم يولعون بتصنيف كتب المجون كأن أنفسهم تريد أن تأخذ حظها مما فاتها منه في الأعمال بتنميق الأقوال فيه والافتنان في أساليبه بالكتابة وقد تكون صفتهم العجز عنه لا التزمت ، فيلجؤون الى ما يلجأ اليه هؤلاء من زخرف القول .

(٢٠) شغف بعض الناس بالمعرفة ناشيء من البغض أو الحسد ، ولكن شغفي بالمعرفة كان شغف من يود أن يألف الأشياء والحيوان والانسان لا شغف من يتخذ المعرفة أداة للأذى . وكل ما رأيته أو سمعته كان يهيء لي وسائل هذا الشغف ويعينني على الاحساس بعناصر الحياة وأسسها .

(٢١) كان دوسيل رجلاً فاضلاً محبًّا للحرية ولكن الثوار المتطرفين حبسوه في أثناء الثورة الفرنسية الكبرى فصرخ متمعضاً قائلاً : أهذا جزاء خمسين سنة قضيتها في مناصرة الفضيلة والحرية ؟ وهذا يذكرنا غيظ بارناف عند ما ساقوه الى المقصلة (الجيلوتين) كي يعدم وكان من الذين ناصروا الثورة من أول نشأتها ولشأنه فدق الأرض بقدمه من الغيظ وقال : أهذا جزاء مناصرتي للحرية وعملي على تحقيقها . ويذكرنا أيضاً غيظ كاميل ديمولين وهو من أوائل المنتصرين للحرية عند سوقه الى الاعدام فمزق ثيابه من الغيظ وقال للجمهور : ألست أول من دعاكم الى الثورة على الاستبداد ؟ وكان الجمهور يهزأ به ويضحك ويسخر منه . وكم من الناس في هذه الدنيا يفعل كما فعل هؤلاء ويحس كما أحسوا إذا فسد حقه ووكس حظه ووجد جزاء الخير شرًّا وجزاء العمل تنبطاً لتضارب الآراء وتنازع المصالح . والعاقل من لا يجعل جزاءه بأظهاره الغيظ سخر الجماهير اللاهية عنه في أثناء اقتتالها على الحياة وتنازعها المنافع كما فعل هؤلاء .

(٢٢) قد علمتني المدرسة أن التلميذ الصغير كثيراً ما يعجب بما يقرأ أو بما يلقى اليه من غير فهم أو إدراك للمعنى . وانما هو يلتذه باحساسه وخياله . أو بالايحاء أو قدوة من يقول انه فاهم أو يدّعي الفهم أو يخشى أن يُتهم في عقله .

(٢٣) ماتت جدتي وأنا صغير وبالرغم من حيرة أمي عند ما سمعت العصافير تغني وكل شيء في الدنيا كان كأن لم تمت جدتي . فاني كنت أحس احساساً غامضاً أن جمال

الأشجار وبهاء السماء وأصوات الأحياء أمور كلها متصلة بما يسمونه الموت وبه يتحدد .

(٢٤) لا بدَّ أن نتخلى عن كثير من أمور ماضي العالم ولكن ينبغي أن لا نتخلى عنها كلها وان نكون فرغي القلوب والعقول منها . لأننا لا نستطيع بناء المستقبل إلاَّ بمادة الماضي

(٢٥) من أهم أسباب سعادتي إني كنت دائماً إذا رغبت في شيء وأعوزني الحصول عليه واستعصى عليَّ ، لا أكيد نفسي بالحزن والغيظ لفواته بل أستعيض عن ذلك بأن أتخيل أني حصلت عليه وحزته وتمتعت به . وقد أكسبت هذه العادة تخيل التمتع به شدة في الوضوح وأثراً بالغاً في الاحساس وسرة كسرتي بالحقيقة . فكان الخيال يغني عن الحقيقة ونعمة الخيال هذه لاشك فيها إلاَّ أنها قد تورهن قدرة المرء على العمل ولا سيما اذا كان بطبعه يميل الى الكسل ويجنح الى الراحة فتسبب خيبة الكمال .

(٢٦) كنت في صغري عظيم الثقة بالحياة شديد الايمان بها بالرغم مما كانت تلحقه بغيري من الشقاء والتعاسة والمصائب . ولكل انسان نصيب من هذه الثقة بالحياة حتى بالرغم مما تلحقه بذاته من الآلام والشقاء وان كان يرى أنه أحق من غيره بالسعادة وبالعصمة من الشقاء — والآن صرت أفرق من كلمة الغد وأخشى المستقبل من الأمور والحوادث ، وقد فقدت ثقتي بها التي كنت أعتز بها في الشباب . ولكني لا أزال أحب الحياة كما يحب العاشق عشيقته التي فقد ثقته بها .

(٢٧) كانت أمي تعظني وتنهاني من مخالفة الصغار المتشردين في الشوارع وتقول يا بني لا تحسب أن ذلك من جناية جنوها وإنما جنت عليهم الحياة فصرت أرحمهم بدل ان أحسدهم على نعمة الحرية التي في التشرد . حقاً لقد علمتني أمي من صغري بقولها هذا أن لا أغتر وان لا أخدع بقرن الأغنياء السعداء إن الاشقياء إنما كانوا أشقياء بسبب ما جنوه على أنفسهم ... وهم إنما يقولون ذلك كي يسوغوا إغفالهم إصلاح مساوىء الحياة .

(٢٨) حبب إليَّ الخيال وقراءة الكتب حياة الزهد والتقشف وامتنعت عن الطعام فسألتني أمي عن سبب ذلك وقد رأتها ان ترى طفلها الصغير تبدر منه بادرة الرغبة في الزهد فقلت إذ سألتني يا أماه إني أفعل ذلك كي أكون شهيراً ذائع الصيت وأطبع بطاقة أكتب فيها اسمي وأكتب تحته (الزاهد الشهير في الدنيا) فسرحت أمي : لقد فقد ابني رشده قبل

سن الرشد . تقال أبي لا تزعجي نفسك ان الدنيا ستملها الزهد في الشهرة قبل ان يزهد في الحياة ... وقد فعلت . لقد علمتني الدنيا الزهد في الشهرة قبل الزهد في الحياة وما من مرة عاودتني فيها الرغبة في الترهب والزهد إلا جددت الحياة في نفسي الرغبة في مقاسمة الناس آلامهم وان أجد السعادة في ذلك .

(٢٩) لو طلبت أمي لسرها ان تجد أكبر فضيلة لي في التسمح مع الناس ولو وجدت ان أكبر نقص لي في الشعور بهذا التسمح لأن التسمح لا تتم فضيلته إلا اذا كان أمراً طبيعياً يصدر عن المرء من غير شعور بأنه يتسمح ومن غير اعتداد به

(٣٠) ان للاطفال منطقاً عجيباً ولكنه مستقيم — لقد قالت جيسي الصغيرة لخالها : انك لا بد أن تحبني يا خال ؟ قال متفهماً : ولماذا أحبك ؟ قالت لأني صغيرة . كأنها تقول إن الصغير الضعيف أحق بالرعاية وان الضعيف أحق بأن ينال ما يحتاج اليه ووجه الطلاف في هذا المنطق ان الانسان لا ينال دائماً في هذه الدنيا ما يحتاج اليه . ولكنه خطأ طبعي من جيسي الصغيرة لأنها لا تعرف الدنيا ونظامها .

لم يتسع هذا المقال الا لنظرات قليلة من كتاب واحد من كتب اناتول فرانس العديدة وهو القصة المسماة (كتاب صديقي) . ع . ش .

الحبيب

يبعاً بعهد الحب ما كنت ناسياً ... ولا مر يوم بي فأصبحت سالياً
تلمست من عيني هواء وسلوة ... وما أنت إلا سلوتي وهزالي
وحاولت أن أنسى لأرتاح خاطري ... ولكن حبي قد سرى في دمائيا
تكلفت حبس مدامعي فتمردت ... وحاولت ناري في الضلوع تعدائيا
وعانيت نفسي في هواك وطالما ... فلا اللوم جدي أو أفد عنائيا
له ودني ذكراك في كل لحظة ... وشبك يأبى من حبك التواريا
أحبك يا دنياي حبا تملكت ... مشاعره قلبي وهز كيانيا
سائل هذك النجم : كيف رأيته ... فهلا سألت النجم كيف رآنيا ؟
وقد اختفى الاهداء عني في الكرى ... أراك بأحلامي فأصبح راضيا
طويت شبابي في غرامك والصبا ... فداك شبابي والصبا وحياتيا
أحبك ... لو تدرين ما في جوانحي ... لما عنت عمدي أو ظلمت وفائيا

كلية الحقوق — خليل محمود خليل

الذرة

معقل الروح

كل إنسان يهوى أن يعرف مصير روحه بعد موته وتهدم هيكلها المادي (الجسم) ولذا فإن بحوث الروح والبقاء بعد الفناء وكيفيتهما ، تستهوي لب الإنسان وتسترعي انتباهه فلا يترك ملاحظة عنها إلا ويقرأها علها تروي غلته . ولقد طرق ولا يزال يطرق موضوعها الكثير من العلماء والفلاسفة كما قرأنا ووعينا ـ على قدر فهمنا ـ في المقتطف الأغر ومن طرق ـ بحث الروح ـ أو البقاء بعد الموت ـ بأسلوب فلسفي مبني على العلم الطبيعي العلامة المرحوم الدكتور يعقوب صروف . وها أني أوجز رأيه كما قرأته من مدة بعيدة .

كان الدكتور (يعقوب) مسافراً في القطار في باريس . وكانت تأتيه وهو يحرر المقتطف كثيراً من المشاهدات الروحانية التي يدعي أصحابها بأنهم شاهدوا أشخاصاً أمواتاً في أوقات مختلفة وما فتئوا أن غابوا عن بصره . وعلاوة على هذا معرفة الدكتور مما يطالع عن علم الأرواح . كل هذه المشبهات أثارت خياله الوثاب المبني على العلم الصحيح فقال في نفسه . أمن المعقول أن يبني مثال تمثالاً ويهدمه بنفسه ؟ لا شك أن لا يقدم على مثل هذا إلا الأطفال لأنهم طالما يخربون ما بنوا لمجرد رغبة ملحة أو طارئة . وينزه عن هذا البارىء الأعظم أو المثال الأعلى . وإذن فلا بد وأن يتحول الانسان من حال الى حال ، كما يجوز أن يحور المثال تمثاله من شكل الى آخر . وعلى هذا القياس من الاستقراء قرر الدكتور بأن الجسم المادي يتحلل ويبقى الجسم الروحي ملبساً ثوب ألكتروني لا تراه الأبصار طبعاً ، ولكن أصحاب الحس المرهف أو من يحدث فيهم في وقت من الأوقات حس مرهف ، قد يرون هذا الشخص الالكتروني وعندما يرجع حسهم لطبيعته يغيب عنهم هذا الروح . وعلى هذه النتيجة قال الدكتور قصيدته التي يحضرني منها هذان البيتان .

سيعون حولاً لقد مرّت فما وجدت ... نفسي مقرّ لها في العالم الفاني

فرسان إما بناء والفناء له ... نفر وإما بقاء شاءه الباني

ومن طرق المرحوم ذاته العلامة (السر أوليفر لودج) مدير جامعة كبردج ومخترع مستقبل لودج في اللاسلكي والمتوفى منذ بضع سنوات خلت . وكان الدافع للعلامة المذكور رغبته في اثبات وجود الأثير الذي أنكره (انشتين) كما أنكرته تجربة (مورلي ميكلسن).

وأما نظريته فتتلخص في أن كل جسم سواء أكان حيًّا أم جامداً مركباً من ذرّات ويوجب تساوي أعدادها وأوزانها أو تساوي أعدادها واختلاف أوزانها الذرية لتكوّن العناصر المختلفة وتتناظر . ولكن الشيء المؤكد علميًّا أن ذرّات كل عنصر متساوية وهي مكونة من ألكترونات (ذات شحنة سالبة) وبروتونات (ذات شحنة موجبة) فالبروتونات تؤلف نواة الذرة والالكترونات تدور حولها . ولما كانت ألكترونات وبروتونات كل ذرّة من ذرّات أي عنصر لا يمكن أن تتلامس لأنها تتنافر (حسب قوانين الكهربية) وإذن فكيف يحس الفرد بالحرارة والبرودة وذرّات أعصابه غير متصلة بل متفككة ولو بنسبة ضئيلة جدًّا ؟ فمن هذه النقطة عبر (السر أوليفر لودج) على جسر الأثير من العلم الى الفلسفة وقرّر بأن لابدّ وأنّ الجسم المالىء لهذا الفراغ هو الأثير وهو الذي فيه المادّة الحية الحساسة (الروح) واعتقد بمناجاة الأرواح وبقاء الشخصية بعد الموت وألّف كتاباً عن مناجاة ابنه (ريموند) الذي قتل في الحرب الكبرى . ولكنه لا يعتقد بالوسطاء والمناجين لأنه يعتبرهم دجالين مشعوذين .

ولقد قرأت في مقتطف نوفمبر ١٩٤٧ بحثاً طريفاً في كيمياء النظائر للأستاذ فؤاد جيحان وفيه يقول أن نوى الذرات ليست مؤلفة من بروتونات فقط بل من كهارب موجبة (ألكترونات) ونوترونات وهي جسيمات خالية من كل شحنة كهربائية وان اختلاف النظائر ما هو الا اختلاف في عدد النوترونات في نواها . واذن ألا يمكن أن نقول الآن بأن ذرات الأجسام متماسكة وليس بينها فراغ مطلقاً وان فراغ تماسكها هي النوترونات لأنها خالية من كل شحنة كهربائية ، ولذا فيجوز اتصالها بعضها ببعض حسب قانون الآلفة الكيميائية . وإذا ما سلمنا بذلك ألا يصح أن نعتبر النوترونات هي الوسيط الموصل لامواج الصوت والحرارة والكهربائية في الأجسام ، كما انها معقل المادة الحية في الاجسام الحية الحساسة وعلى صفحتها يرتكز العقل والشعور ، وان تهدمها أو انطلاقها أو تفككها تهدما يسبب الموت وفيضان المادة الحية منها . أو انها تنفصل ككتلة عامة محتوية على الروح مكوّنة الجسم الروحي الذي تحدث عنه الاستاذ ؟ فهي أثيرية ؟! هذه نظرة أرسلتها على ضوء العلم الحديث وإني لمعتقد تمام الاعتقاد أنّ سر الحياة في الذرة وفي قسم النوترونات منها . كما أني يحسن بي أن أبين للقارىء بأني لست من الاختصاصيين في الطبيعة ولكن عندي ميل لها واقرأ كما يقرأ الناس وقد أفهم مثلهم وأنّ هذه النتيجة معروضة للارشاد والتمحيص وتذييلاً قيل خذ الحكمة من أي إناء خرجت . وكذلك قال الشاعر

خذ عن الهم حكمة أو حصافة ... ممتها حكاية أو خرافة

البعرة ... ميشيل شيل السعد

الدين

والايمان بالمجردات

يظن كثير من الناس أنّ الإيمان بوجود عالم مجرّد عن المادّة أصلٌ من أصول الدين ، بل يغالي بعضهم في الإيمان بوجود هذا العالم ، ويجعله حدّاً فاصلاً بين الايمان والكفر ، ويرى أن الإيمان بوجود الله يتوقف على الايمان بوجود العالم المجرّد عن المادّة. فمن ينكر وجود هذا العالم يكون كافراً عنده ، ومن يرى أنّ الإدراك عملٌ من أعمال المخ يكون كافراً أيضاً ، وهكذا من يعتقد نظير هذا في الملائكة ونحوهم من العوالم التي لا ندركها بحواسنا .

ولا شك في أنّ هذا ظنٌّ خاطئ ، وقد وقع فيه بعض علماء عصرنا ، لأنه لم يدرس علم الكلام في الأديان درساً صحيحاً ، ولم يكلف نفسه عناء البحث في كتبه القديمة ، لأنه لم يألف أسلوب البحث فيها ، وقد يجد في التواء عباراتها ما يصرفه عنها ، فلا يجد إلاّ أن يأخذ مسائل الدين من كتب الفلسفة القديمة والحديثة ، وهذه الفلسفة تقوم على الايمان بالمجرّدات ، فيظن أن الدين مثل الفلسفة يقوم على الإيمان بالمجردات أيضاً ، ويتوهم أن من ينكر وجودها يلزمه أن ينكر وجود الله أيضاً ، لأنه لا ينكرها إلاّ لأنه لا يدركها بحسه ، والله تعالى لا يُدرَك بالحس أيضاً ، فيلزمه إنكار وجوده مثلها

والحقيقة أن علماء الكلام ينكرون الإيمان بالمجردات ، بل يكفرون من يؤمن بها على الأساس الذي يقوم عليه في الفلسفة اليونانية ، لأنّ الايمان بها في هذه الفلسفة يقوم على أساس أن الأشياء تصدر عن الله تعالى بطريق العلّيّة لا بطريق الاختيار ، وقد اتفقت الأديان السماوية على أن الأشياء تصدر عن الله تعالى بطريق الاختيار لا بطريق العلّيّة ، وعلى هذا لا يصح أن يُنظر الى الإيمان بالمجردات كما ينظر إليها بعض علماء عصرنا ، بل يجب أن ينظر إليها بعكس نظرهم ، إذا أخذنا برأي علماء الكلام فيها ، أو يقتصد في أمر

الايمان بها ، فلا يجعل حدًّا فاصلاً بين الايمان والكفر ، بل يبعد به عن العقيدة الدينية ، ويجعل مسألة علمية لا يتعلق بها إيمانٌ ولا كفر ، ويكون شأنها في هذا كشأن سائر المسائل العلمية .

ولقد كان المسلمون قبل نقل الفلسفة الى اللغة العربية لا يعرفون شيئاً عن هذه المجرَّدات ولا يهمهم أمر البحث فيها ، لأنَّ القرآن الكريم فيما تناوله من أمر الرُّوح قد بيَّن لهم سنناً قويماً ، فلم يجعل البحث في حقيقتها من أمر الدين ، بل جعله من أمر العلم الذي يعتمد على العقل ، ويوصل الانسان الى معرفة حقائق الأشياء بقدر طاقته البشرية ، وهذا هو ما تشير إليه الآية — ٨٨ — من سورة الاسراء (ويسألونك عن الرُّوح قُل الرُّوح من أمر ربِّي وما أُوتيتُم من العلم إلاَّ قليلاً)

فلما نقلت الفلسفة الى اللغة العربية عرفوا منها هذه المجرَّدات من العقول والنفوس وما إليها ، وقد جرَّت طريقة إثباتها في هذه الفلسفة خلافاً كبيراً بين المسلمين ، فآمن بها فلاسفة الإسلام من الكندي والفارابي وابن سينا وغيرهم ، وأنكرها أكثر علماء الكلام ولم يؤمن بها إلاَّ القليل منهم ، ولكن من أثبتها من علماء الكلام لا يرى أنها تصدر عن الله بطريق العلِّية كما يرى الفلاسفة .

وهذه هي طريقة الفلاسفة في إثبات المجرَّدات الأولى التي صدرت عن الله تعالى ، وهي العقول :

قالوا : إنَّ الله تعالى واحدٌ من جميع الجهات فلا يصدر عنه إلاَّ واحد ، والواحد الذي يصدر عنه لا يجوز أن يكون جسماً ، لأنَّ الجسم مركَّب ، والتركيب ينافي الوحدة ، ولا يجوز أيضاً أن يكون هيولي أو صورة ، لأنه يلزم وجود كل منهما عند وجود الأخرى ، فلو كان أول المخلوقات إحداهما لزم أن تكون فاعلة للأخرى ، وإلاَّ لزم وجود إحداهما دون الأخرى ، وكون إحداهما فاعلة للأخرى باطل . أما المادَّة فلأن شأنها القبول دون الفعل ، وأما الصورة فلأنها إنما تكون فاعلة بمشاركة المادَّة ، فيلزم تقدُّم المادَّة على نفسها ، ولا يجوز أيضاً أن يكون عرَضاً ، لأن العرَض يفتقر الى محل يقوم به ، ومحله إمَّا أن يكون معلولاً لعلَّته فيلزم صدور الكثير عنها ، وإما أن يكون معلولاً لغيره فيلزم تقدُّم

الشيء على نفسه ، ولا يجوز أيضاً أن يكون نفساً ، لأنه يجب أن يستقل بإيجاد ما بعده والنفس لا تستقل بإيجاد ما بعدها ، لأن فعلها مشروط بالبدن ، فلا يمكن وجودها دونه ، وهو إما أن يكون معلولاً لعلتها ، فيلزم صدور الكثير عنها ، وإما أن يكون معلولاً لها ، فيلزم تقدم الشيء على نفسه . وبهذا كله لا يصح أن يكون أول المخلوقات جسماً ولا هيولى ولا صورة ولا عرضاً ولا نفساً ، بل يجب أن يكون جوهراً مجرداً عن المادة في ذاته وفعله ، أي عقلاً .

وقد صدر عندهم يقتضي هذا عقل واحد عن الله تعالى ، وهذا العقل يصدر عنه باعتبار وجوده عقل ثانٍ ، وباعتبار إمكانه جسم ، وهو جسم الفلك المحيط ، وباعتبار وجوبه بغيره وهو الله تعالى نفس ، وهي نفس هذا الفلك ، وهكذا يصدر عن العقل الثاني عقل ثالث ونفس وفلك ، الى أن تنتهي العقول الى عشرة ، والعقل العاشر هو الذي يدبر عالم العناصر ، وهو العالم الأرضي ، وما يحيط به من ماء وهواء ونار . وقد ذهبوا الى أن هذه العقول هي التي تسمى ملائكة في لسان الشرع ، فالملائكة عندهم هي العقول المجردة والنفوس الفلكية ، كما أن الجن عندهم أرواح مجردة أيضاً .

* * *

وعلماء الكلام لا يسلمون لهؤلاء الفلاسفة تلك القاعدة — قاعدة أن الواحد من جميع الجهات لا يصدر عنه إلاَّ واحد — لأن هذا مبني على أن الأشياء تصدر عن الله تعالى بطريق العلية ، وعلماء الكلام ينكرون هذا على الفلاسفة ، ويذهبون الى أن الأشياء تصدر عن الله بطريق الاختيار ، فلا مانع من أن يصدر عنه الكثير بهذا الطريق ، وإذا بطلت تلك القاعدة بطل ما ترتب عليها من القول بالجواهر المجردة عن المادة ، أو لا يلزم على الأقل القول بوجودها ، ولهذا اختلف علماء الكلام في القول به ، فمنهم من ينكر وجودها ويرى أنها لو كانت موجودة لشاركت الله تعالى في جنس الوجود المجرد عن المادة ، فتحتاج حقيقته الى فصل يميزها عنها ، وهذا يستلزم التركيب في حقيقته تعالى ، ومنهم من لا ينكر وجودها ، لأنها لا تشارك الله تعالى في جنس الوجود ، لأن وجودها ممكن لذاته واجب

بغيره ، ووجود الله تعالى واجب بذاته ، وعلى هذا لا يستلزم القول بها التركيب في ذات الله تعالى .

وقد ذهب علماء الكلام الى أن الملائكة أجسام لطيفة قادرة على أن تتشكل بأشكال مختلفة شأنهم الخير والطاعة وكمال العلم والقدرة على الأعمال الشاقة ، والى أن مسكنهم السماوات ، وانهم وصل الله الى الأنبياء ، يسبحون الليل والنهار لا يفترون ، ولا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون .

وكذلك ذهبوا الى أن الجن أجسام لطيفة قادرة على أن تتشكل بأشكال مختلفة شأنهم الطاعة والمعصية كالبشر ، ومنهم فريق جبل على الشر والاغواء ، وهم الشياطين .

فكل من الملائكة والجن أجسام مادية لطيفة عند علماء الكلام ، وهي في هذا مثل سائر الأجسام المادية اللطيفة كالهواء والنار ، وليست جواهر مجردة عن المادة كما يرى الفلاسفة

وكذلك النفس الانسانية عند علماء الكلام ، فهم لا يرون أنها جوهر مجرد عن المادة كما يرى الفلاسفة ، بل يرون أنها جسم لطيف حي لذاته سار في البدن سريان الماء في الورد والنار في الفحم لا يتبدل ولا يتحلل ، فاذا بقي في البدن بقيت فيه الحياة ، وبهذا تكون حياة البدن بالعرض لا بالذات ، وإذا انتقل عنه الى عالم الأرواح أدركه الموت ، ومن علماء الكلام من يرى أن النفس الانسانية هي الأجزاء الأصلية التي لا تقوم الحياة بأقل منها وتبقى من أول العمر الى آخره ، فلا يرى هؤلاء أن النفس جسم لطيف كما يرى الأولون بل يرونها الأجزاء الأصلية لهذا الجسم الكثيف .

* * *

وقد استدل علماء الكلام على أن النفس جسم لا جوهر مجرد عن المادة بما يأتي من الأدلة :

(١) ان المدرك للكليات والجزئيات هو النفس ، لأنا نحكم بالكلي على الجزئي ، فنقول — زيد إنسان — والحاكم بين الشيئين لا بد أن يتصورهما ، ومدرك الجزئيات هو الجسم لا غير ، لأنا نعلم بالضرورة أنا إذا لمسنا النار كان المدرك لحرارتها هو العضو اللامس ، ولأن غير الانسان من الحيوانات العجم يدرك الجزئيات ، مع الاتفاق على عدم إثبات النفوس المجردة لها ، وإذا كان مدرك الجزئيات هو الجسم ، وكانت النفس هي المدركة

الجزئيات والكليات بسبب حكمها بأنها كانت جسماً لا جوهراً مجرداً عن المادة .

(٢) ان كل واحد منا يعلم قطعاً أن ما يشير إليه بأنا وهو معنى النفس يتصف بأوصاف الجسم من القيام والقعود والاكل والشرب ونحو ذلك من خواص الاجسام ، وما يتصف بخواص الاجسام يكون جسماً .

(٣) أن اصحة الجوهر المجرد عن المادة إلى الابدان على السواء ، فيجوز أن ينتقل من بدن الى آخر ، فلا يصح أن يقطع بأن زيد الموجود الآن هو الذي كان موجوداً بالأمس ، مع أنا نقطع بأنه هو بعينه ، فتكون نفسه جسمه لا جوهراً مجرداً بخلافه

(٤) ظواهر النصوص الواردة في القرآن والحديث ، لانها تدل على أنها تبقى بعد خراب البدن ، وتتصف بما هو من خواص الاجسام ، كالدخول في الدار ونحو ذلك .

وإذا كان هذا هو شأن الايمان بالمجردات في الدين ، لم يكن من الانصاف في شيء أن نجاوز شأنها فيه ، ولا أن نجعل الايمان بها أصلاً من أصوله ، لان هذا يضر الدين ولا يفيده ، ويحمل كثيراً من الفلاسفة الذين لا يؤمنون بالمجردات على إنكاره ، ومن مصلحته أن يقبل هؤلاء الفلاسفة في حظيرته ، كما يقبل فيها الفلاسفة الذين يؤمنون بالمجردات . لتكون دائرته العلمية من السعة بحيث تشمل الفريقين ، وحتى لا يتأثر بالخلاف المحتدم بينهما الآن ، ولا يكون في انتصار أحدهما على الآخر خطر عليه ، فنحن الآن لا ندري لمن يكون النصر منهما ، وليس من مصلحة الدين أن نجعل أمره مرهوناً بهذه النتيجة المجهولة ، لانا نعرضه بهذا للقلقلة ، وندخله في دائرة الشك الذي يلابس هذه المعركة العلمية

فلنقف في أمر الروح وما إليها من المجردات عند حدها في القرآن الكريم ، لانه هو الحد الذي يجب أن يكون لها في الدين ، فلا يهمه أن تكون جوهراً مجرداً أو غير مجرد ، وإنما يهمه أن تكون مكلفة في الدنيا ، وأن يكون لها معاد وحساب في الآخرة كائنة ما كانت حقيقتها ، لان معرفة حقائق الاشياء ليست من وظيفة الدين ، وإنما هي من وظيفة الفلسفة

عبد المتعال الصعيدي
الاستاذ بكلية اللغة العربية في الجامعة الازهرية

روبرت تشستر

Robert of Chester

نقل علم الكيمياء الى غربي أوروبا ، منذ ٨٠٠ سنة مضت ولا يعرف غير القليل عن نشأة هذا الرجل ، ومما يعرف عنه انه يحتمل ان يكون قد ولد في مدينة « روتلاند » .

ولا شك في انه تعلم في مدرسة « تشستر » وكانت ناشئة في عصره ، ثم هاجر ، مثلما كان طلاب العلم في زمانه ، الى الاندلس العربية ليتلقى في جامعاتها الغامرة ، وكان العرب في ذلك العصر رواد العلم ومصابيح الحرية .

في ١١ من فبراير سنة ١١٤٤ ميلادية ، أكمل روبرت ترجمة مقالة في الكيمياء نقلها من العربية الى اللغة اللاتينية . وكان هذا أول مقال في الكيمياء عرفته أوروبا .

والواقع أنه أحضر معه من الاندلس رداء صفافاً كان يلبسه علماء العرب ، كالبردة (Burnous) التي تلبس في الجامعات البريطانية ، ولا يزال لذلك الرداء ، يظاهر في البيوت الملاقة الوثيقة التي ربطت بين العلماء في الشرق والغرب . ولم يدرك ذلك العالم بطبيعة الحال ، ما سوف يكون لرداته هذا من مغزى في مقبل الايام ، « كثير مما أدرك من قيمة مقالة أخرى تقلم عن العربية

كانت هذه المقالة من تأليف عالم عربي من الرياضيين هو « الخوارزمي » كتبها في فرع من فروع العلوم الرياضية هو الجبر . والى جانب مؤلفاته الكبيرة في علم الرياضة ، ترجم روبرت القدير الاول سنة في تاريخ الثقافات الغربية . ولاريبة في أن الامة الانجليزية خاصة وأوربا عامة ، مدينة لهذا الرجل بكثير من علومها . اذ لولاه لظلت علوم الكيمياء والرياضة ، كثيراً منها ، عن طلاب العلم الغربيين قروناً أخرى من بعده .

خصائص الفن الاسلامي

-١-

لريتشارد ايتنجهاوزن[1]

يبدو الفن الاسلامي حديث العهد من الوجهة التاريخية إذا ما قورن بالفنون القديمة (الكلاسيكية) وان دراسته في المعاهد الأثرية أحدث من ذلك ، إذ لم تمض على دراسته أكثر من جيلين أو ثلاث كما أن ما أكتشف من آثاره القليلة لم يعرف الا منذ زمن قريب. ونأمل أن يستمر التنقيب عن المزيد في المستقبل . ولا زالت دراسة المصادر الأدبية والمادية الخاصة في مراحلها الأولى ، ويجب علينا أن نعرف المزيد عن الظروف الخاصة التي نشأت فيها هذه التحف الفنية . فما زالت هناك مواد كثيرة في متناول اليد وفي حاجة الى البحث والجرونسوو ماسينيون والمرحوم السير توماس أرنولد الفضل في ارشادنا الى بعض المسائل العامة تمهيداً لفهم هذه المسائل جميعها. ومع ذلك فان دراسة المميزات العامة للفن الاسلامي سابقة لأوانها إلا انه يمكن الحصول على نتائج أولية مما أمكن دراسته عن المميزات الفنية الاسلامية في الزمن الحالي .

ولا شك أن الفن الاسلامي قد استمد أصوله من المقومات الفنية التقليدية التي كانت منتشرة في الشعوب الشرقية قبل فتح العرب لها . وقد وصلت اليه بعض هذه المؤثرات بطريقة مباشرة فكانت تقية لا شائبة فيها . كما انتقل اليه بعض آخر عن طريق الساسانيين أو القبط . وهناك مؤثرات خارجية استمدها من الهند . وليس المجال الآن بحث دقة هذه المؤثرات بالفن الاسلامي ، وتطور طرزه وأشكاله ووحداته الزخرفية ، إذ أمكن الاجابة عن الأسئلة الخاصة بنوعها وكميتها إجابة سطحية . ولكن نعوزنا الاجابة عن السبب . وما زالت الاجابة عنه غامضة .

---

(١) مترجم من كتاب الاوت العربي لتيليب حتى وآخرين طبع بمطبعة جامعة برنستون بنيوجرسي سنة ١٩٤٤

وأول العوامل التي يجب ملاحظتها في نشأة الفن الاسلامي هي الاحوال الاجتماعية والدينية في بلاد العرب في عهد النبي عليه السلام . فبالرغم من نفوذ الدين وآثاره الفعالة في هذه الناحية في بيئته وغيرها إلا أنه كان بدائيًا من الناحية الفنية .

كان العرب مجتمعاً بدائيًا مكونًا من الرعاة ما عدا القليل الذي استوطن المدن واشتغل بالتجارة ولم تتعد حياة العرب الصيد والاشتغال بالرعي في الصحراء سابقاً وكلاهما حياة منتقلة تتطلب البساطة في كل شيء كالاكل والملبس والمتاع كما أنها حياة خشنة تعتمد على مواد غير قابلة للكسر حتى لا تحطمها كثرة الارتحال على ظهور الجمال . لذلك لا تتطلب حياتهم الاواني والمواد الزجاجية التي لا تلائمها — ولا شك أن كل المنتجات الفنية الدقيقة التي وجدت في حياة العربي في القرن السادس مستوردة من الخارج كما تدل على ذلك اسماؤها. فكلمة بجّار وخزّاف وصانع الاسلحة والجاك أرمنية الاصل وكلمة معصفر وناقذة وعقد وحداد حبشية الاصل ، وكلمة حرير فارسية المصدر ، ويظهر عدم تذوق العربي للفن الا فيما ورد من إشارات على الاواني القديمة . فيشبه عمرو [1] الشاعر القدير و مقدمة معلقته ساقي المرأة الجميلة بأعمدة رخامية ، وتدبيها بصناديق عاجية ، وكان هذا الاتجاه بارزاً في الشعر الذي كان أعظم فنون بلاد العرب قبل الاسلام . وأكثر من ذلك لم تبلغ الأشياء المستعملة في الحياة اليومية من الدقة الفنية درجة تحاكي بها الطبيعة نظراً لانخفاض فنها كما تحكم في مصائر أمرهم واهتموا بالثروة الحيوانية كتربية الجمال والاغنام لهذا أنف هذا الرجل العربي أن يجهد نفسه في صناعة أي شيء بيديه . بل ترك ذلك إلى من هو دونه منزلة كالمرأة والرقيق والأجانب واليهود فحط مستوى الفنون إلى مستوى هذه الحياة

وقد بلغ من تعالي كرامة أصحاب هذه الطرق وتحقير شأن من يمارسها أن أحدهم أراد أحدهم أن يسخر من غيره فيعيّره بأن أحد أجداده قد اشتغل مع من دونه . أي أنه

(١) هو عمرو بن كلثوم من الجاهليين وهو صاحب المعلقة المشهورة التي يذكر فيها فخر قومه وتغلبهم عليهم . وقد وصف في معلقته حياته في البيتين الآتيين : —

وثرونا مثل حق العاج رخصاً حلالها من أكف لامسينا
وساريتي بلنط أو رخام يزل الضاغطين عليه زلقا

كان حدّاداً أو نساجاً ابن نساج ـ فرسوم (قصير عمراً)[1] التي رسمت بأمر خليفة أموي انحدر من أشراف ﷺ قديماً قام بصنعها فنانون من أصل غير عربي. ويذكر بعض المحدّثين من الرحالة الذين زاروا اليمن أن يهود صنعاء ما زالوا صنّاع تلك الناحية.

ولم تترك لنا ديانة المجتمعات العربية الأولى التي كان يحتمل أن تقدم أو تخلف لنا بعض النشاط الفني شيئاً. وقد عبد العرب الوثنيون في الجاهلية التماثيل بالقرب من الآبار والأشجار وخاصة الأحجار. ولازم هذه العبادة الجاهلية نشاط في أحد فروع النحت وأطلق على التماثيل التي عبدوها أسماء أجنبية كدمية وصررة وصنم، وعبدوا اللاّت في شكل حجر مربع في الطائف، والجلسد[2] في شكل قطعة حجرية بيضاء يعلوها حجر آخر أسود يشبه رأس الانسان إذا نظرت إليه من قرب. أما الكعبة فهي بناء متواضع جدّاً قد استدعى إليها عقب احتراقها نجار يوناني كان عابراً على ظهر سفينة أمام ميناء جدّة لإعادة بنائها وساعده في ذلك صانع قبطي.

هذا يدلنا باختصار على كيفية وصول هذا التراث الفني الى النبي «ص» والذي لم يتطوّر في عهده. وليس أدل على هذه الظاهرة من أنه اعتمد في بناء منزله بالمدينة حيث كان يؤمه المسلمون ويجتمعون فيه جلساتهم في حياته وبعد مماته على الأساليب التقنية المادّية التي كانت سائدة في عهده. وكان لهذا البناء أثر عظيم في الأبنية التي جاءت بعده في العصور التالية. فبنيت جميع المساجد بعد ذلك على نمط هذا المنزل البسيط بإيوانه في جانب من فناء المسجد ومظلته في الجانب المقابل لاقامة الصلاة تحتها وقد قبل النبي هذه الحالة الفنية في عهده وأكسبها مميزات جديدة كان لها أثر فعّال في تطوّر الفن من بعده.

(١) بيت قصيد في بادية الشام في وادي سرحان في شمال شرقي البحر الميت وعلى بعد ٥٠ ميلاً شرقي عمان عاصمة شرقي الاردن. وقد كشفه العالم النمسوي موزيل ١٨٩٨ ويحتمل أنه بني في عهد الوليد بن عبد الملك بين سنتي ٧٠٥ و ٧١٥ واتخذه ليكون مقراً لراحته وقصوفه ويمتاز بنقوشه المختلفة التي من أهم ما تمثل للترك الستة الذين مزمير الامويون

(٢) الجلسد اسم صنم كان يعبد في الجاهلية. وقد ذكره الجوهري صاحب تاج العروس في ترجمة كلمة جمد — على أن اللام زائدة

وقال فيه الشاعر بن بري البيت الآتي للغالب الفيدي، وذكر ابو حنيفة أنه لعدي بن رداع.

نبات يختلب شفاري كما يقر من يعمى الى الجلسد

وركز النبي صلى الله عليه وسلم دعوته المقدسة في الايمان بيوم البعث وهو يوم الحساب حيث يتلقى كل فرد ليقدم ما عمله ، ويلقى عقابه في نار جهنم أو جزاءه في جنة النعيم أمام الله عز وجل المنزه عن الشريك ، خالق جميع المخلوقات ؛ وقد تلقى النبي عليه السلام ما يتعلق بيوم القيامة وقدرة الله عز وجل من اللوح المحفوظ في السماء كما تنزلت على من سبقه من الأنبياء وبلغه كل منهم ، وتنزلت الى العرب على محمد عليه السلام بلغة العرب ، ولم يكن هذا النبي كموسى الذي أظهر المعجزات لفرعون وضرب الحجر ليتفجر منه الماء. ولا كعيسى الذي أشفى المرضى وأحيى الميت بعد موته بأربعة أيام وأبرأ البرص وأطعم الخمس آلاف نفس بخمسة أرغفة وسمكتين . ولم يظهر النبي محمد في حياته بأن له قوة خارقة وإنما اصطفاه الله ليكون رسوله في الأرض ، وليبلغ رسالته في بلاد العرب عن طريق قرآنه الشريف .

وكان لهذه المسائل الأربعة : الخوف من اليوم الموعود (يوم الحساب) والخضوع لله عز وجل — والعمل بما جاء به القرآن الشريف ، والنظر الى النبي كبشر ، أكبر الأثر ، لا في تطور الإسلام كدين فحسب وإنما في الفن الإسلامي . وأدت فكرة الخوف من يوم الحساب الى صبغ الإسلام بروح التواضع . فساعة تقضى في الاعمال الصالحة أفضل من كنوز الأرض وزخرفها .

وتتجنب الفنية المستعملة في الأغراض العامة مهما بلغت قيمتها ما هي إلا رموز لعظمة هذه الحياة ومتاعها التي تغري الإنسان المتكبر بطبيعته لارتكاب الآثام. والاسلام كدين لا يحبذ الترف ولا استعمال الأواني الذهبية والفضية والجواهرات في داخل المسجد لتقديس الله إذ لا حاجة منها . ولا نجد فيه ما يشبه كنوز كتدرائيات العصور الوسطى من تحف وغيرها ما عدا بعض الكنوز الفاطمية . كما امتنع الدين بالمواد البسيطة المتواضعة كالنحاس والطين والملاط واللبن .

وكان لهذا الاتجاه أثر واضح في اختيار أرخص الأشياء كالجص لزخرفة أهم أجزاء المسجد وهو المحراب وقت أن استطاعت فيه ثروة المجتمع أن تتحمل شراء أنفس المواد له .

والاتجاه الآخر هو صبغ المواد الفنية بصبغة شرقية مسايرة لروح الدين في البعد عن

كل ما فيه ترف كما يقول الحديث « من يشرب في إناء من الذهب أو الفضة فانما يجرجر في بطنه ناراً من جهنم » ولم يستعمل قدح من معدن في بلاط إسلامي حتى تلك التي تشبه الأقداح البيزنطية والساسانية واكتفت الطبقات الغنية باستعمال الخزف بدلاً من الذهب والفضة .

والترف من أخص خصائص الانسان ومن المتعذر ألا نجده في مجتمع غني امتد في اكثر الممالك التي ظهرت في التاريخ حبًّا للترف : ولم يتردد بعض الحكام المسلمين في تخطي قوانين المجتمع كما يشجع البعض الآخر للظهور بأسباب الترف والبذخ .

وعندما تمَّ تكوين مجتمع إسلامي تكامل الفن في القرن التاسع الميلادي وظهرت له خصائص خاصة كاستعمال البريق المعدني على الخزف محل الذهب ، والتطعيم بقواقع رقيقة جدًّا من الذهب والفضة على البرونز والنحاس ، في القرون التالية بعد ذلك .

وقد ظهر أثر تعاليم الدين في تطوُّر الفن الاسلامي إلى مدى بعيد جدًّا . ونظراً لعدم ادِّعاء نبي بالمعجزات والقوى الخارقة لم يدع أي احتمال لتطوُّر الطقوس الدينية الاسلامية لتسير موازية لنظيرها في الفن المسيحي في العالم الغربي الذي اعتمد في تصوير حياة المسيح وما فيها من عواطف والمائدة المقدسة والقديسين في تقارير كنيستي الكاثوليك الرومانية والأرثوذكس البيزنطية . ولكن عدم وجود مثل هذه المظاهر حول مؤسس الدين الاسلامي دعت الفنانين المسلمين إلى الاتجاه بفنونهم اتجاهات أخرى ولو كان في العالم الاسلامي تماثيل فان تلك حالات خاصة لبعض الفنانين ، وأعظم المؤثرات التي نادى بها النبي (صلعم) كانت متصلة بالله خالق كل شيء كما جاء على لسان نبيه الكريم ولم يسمح لأحد من الصحابة في مضاهاته في قوته . وكان لتطوُّر هذه الآراء على يد العلماء المتأخرين أثر كبير في تطوُّر الفن . ولم يتحدد نبي (صلعم) طريقاً واضحاً في تحديد موضوعات الفن ، ولم يعرفها إلا القليل من تعاليمه من الناحية الاجتماعية كما بينا سالفاً . أما اتجاهه نحو الفن فقد ورد في إشاراته بشكل عام ودور في ذلك امتداد لوجهة نظر الاسلام نحو الجاهلية فقد حرَّم الأوثان في الوقت الذي حرَّم فيه شرب الخمر ولعب الميسر .

ولا يوجد كتاب في الفن الاسلامي خالياً من الحديث المشهور « من صوَّر صورة فان الله

يعذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها » ويشار فيه أيضاً الى حديث ثان « لاتدخل الملائكة بيتاً فيه صورة » وكلا الحديثين حظر كبير وقدرة كل انسان على تقليد ما خلقه الله . ولم يقتصر الأمر على ذلك بل شدّد الله عذاب هؤلاء المصورين على لسان نبيه الكريم فقال « ان أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهئ بخلق الله » وأدى ذلك الى انحطاط فن النحت وخاصة التصوير الشخصي . وفي مناسبة أخرى قال رسول الله ان أشد الناس عقاباً يوم القيامة لاعن النبي أو من يضل الناس بدون علم وصانع التماثيل والصور . ومن أبي صحفة حرم النبي أخذ ثمن الدم أو ثمن الكلب أو الاكتساب من التاجرة والمرأة الواشمة والمؤشرة والمرات والذي يتعامل بالربا ولعن المصور .

ومن الجدير بالذكر ازدياد الرغبة في تصوير الأشخاص عند ما تحكمات الظواهر الاجتماعية وانتشرت الديمقراطية وتحطمت القيود الاجتماعية التي كانت مفروضة على الفن وصناعته وذلك في القرنين الثاني والثالث من الهجرة . ومن ذلك الحين ظهر الاتجاه الاسلامي نحو الفن ولم تقتصر الفنون على العبيد بل انتقلت الى الكثير من الفنانين الأجانب الذين تركوا دين آبائهم ظهريًّا واعتنقوا الاسلام . وقد ظهر هذا التحول الاجتماعي في ديوان شعر أبي العتاهية المعاصر لمأمون الرشيد في أحد أبياته : وأصبح الفتاح للقفل أو صانع النحاس الذي يخاف الله ويتمسك بتعاليمه لايختلق شيئاً كما أصبح صانع الأسلحة والحداد اللذين كانا محتقرين في المجتمع العربي يفتخران بأن النبي داود وسليمان كانا أجداده في هذه الصناعة .

وتدل الرسوم الآدمية على مدى ما وصلت اليه من الانحطاط الفني . وأصبح تصوير الاشكال الآدمية والحيوانية في المواضع التي يدأها الانسان بقدمه كالسجاد ، يمشي عليها كالوسائد . والفرش كما تعتبر كرامة المصور عند قطعها أثناء حياكتها وتنوع شأنها في الأماكن المظلمة كالدهاليز والحمامات وهي أماكن متنوعة لاتجذب الانتباه إليها ولا تدعوا الى عبادة الأوثان وخصوصاً ما صور منها من الرسوم العارية في الحمامات والأماكن المتنوعة للاقلال من قيمتها وكانت رسوم الخطوط النوع الوحيد المسموح في رسم الصور الشخصية لغرض تربوي .

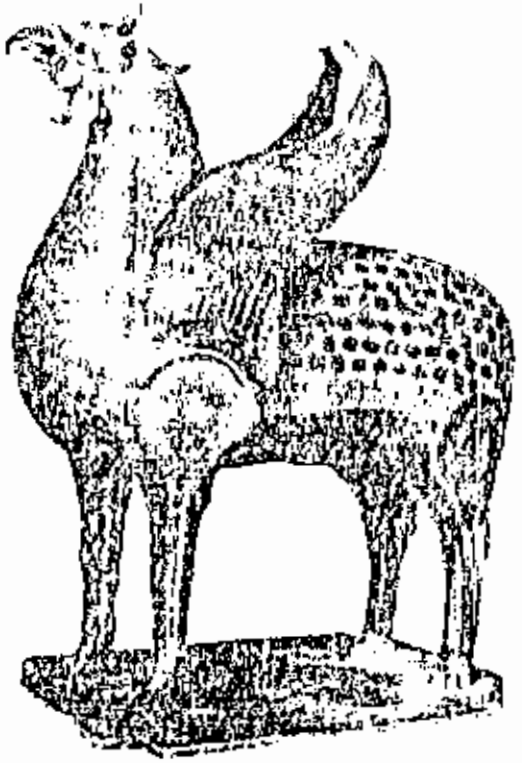
ويرى الفيلسوف الاسباني ابن عربي [1] في هذه الصور رمزاً حيًّا للعالم . فشبه الانسانية في هذا العالم التي تحركها قوة واحدة — هي الله — بالصور المتحركة وراء شاشة بيضاء فيظهر خيالها على الشاشة .

ويمكن تلخيص كراهية التصوير في المثلين الآتيين أحدهما سلبي ويتمثل في خلو المحراب من الصور والثاني ايجابي وهو عدم وجود تشريع يبيح حضور حفل عرس به صور وتتحدث الكتب المقدسة الاسلامية عن حفل عرس به صور وتتحدث الكتب المقدسة الاسلامية عن حفلات الزواج حين الكلام عن التشريع العام للحياة . فتناقش الأحوال التي يلبي فيها الانسان دعوة حفلة عرس والظروف المباح له حضورها . وفي الحالة الأولى لا يلبي فيها الانسان هذه الدعوة حتى لا تختلط النساء بالرجال ويشربون الخمر وينصتون الى الموسيقى ويستعملون الأواني الذهبية والفضية وحيث تعرض الصور المحرمة

ورسمت الصور ذات الابعاد الثلاث بطريقة تتفق وتعاليم الإسلام الاجتماعية فابتعدت عن الابعاد الخمس أو الست التي تتوافر في رسم للكائنات الحيَّة . وتحولت كل حساسية فيها عند التعبير عنها في رسم التصاوير إلى حالة آلية أكسبت الطراز الفنّ الإسلامي الذي نما في القرن العاشر مميزات خاصة اتسمت بها الفنون الاسلامية بعد . فجميع الاشكال الآدمية مستوية وتظهر كأنها أجزاء رقيقة متجاورة اقتطعت من المعدن أو الورق المقوّى كما هو مبين في رسم الفيل المشهور في نسيج سانت جوس بمتحف اللوفر . ويمتاز بأن قطعه الزاهية . ومثلها صورة الطفل العاقر ويستطيع الانسان أن يحرك خيطاً فتتحرك الصورة ويمثل هذا المظهر الآلي في العصر الاسلامي في تلك الصور المتناقضة الألوان المختلفة الاشكال

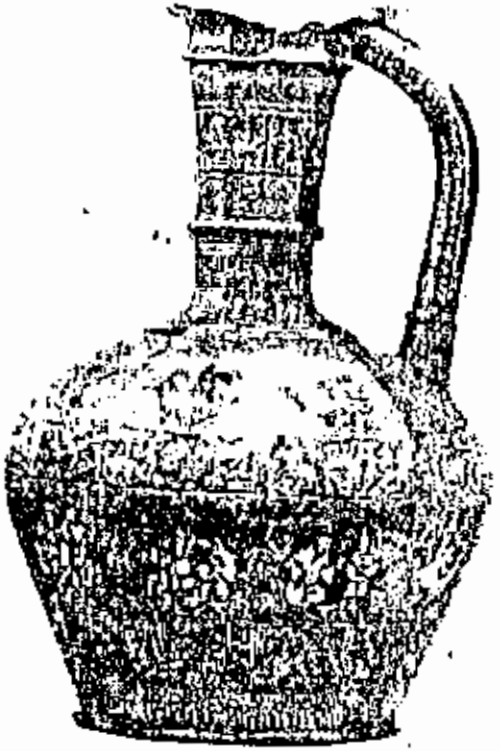
وقد استخدم الفنانون طريقة أخرى في رسم هذه الاشياء في العصور الأولى للاسلام قبل اختراع هذا الطراز المتوسط بعد القرن العاشر عندما عادوا الى استعمال الاشكال ذات الابعاد الثلاثة فزخرفت الأواني المعدنية البعيدة القرر بأشكال خاصة لتعرف الناظر إليها من

(١) هو محي الدين عبدالله بن عربي الفيلسوف الاسباني الذي عاش في المدة بين ١١٦٥ و١٢٤٠ . ولد ولد في مرسية وتنقل في أشبيلية ولما بلغ الثامنة والثلاثين من عمره رحل الى مصر وبلاد العرب وبغداد والموصل وآسيا الصغرى ثم قضى باقي حياته في دمشق وهو صوفي مشهور .



شكل (١)

عقاب من البرونز من القرن الحادي عشر وهو صناعة
مصرية ومحفوظ بكامبو سانتو بيزا بإيطاليا



شكل (٢)

اناء من البرونز المكفت بالفضة من صناعة الموصل
في القرن الثالث عشر

حقيقة الاناء نفسه. ظلت هذه الظاهرة واضحة في القرنين السابع والثامن من الميلاد كما يدل على ذلك الطائر المحفوظ في متحف برلين وعقاب سانت كامبو بيزا المشهور شكل (١) وفي كلا التوحتين نجد زخارف محفورة لا علاقة لها بالطائر أو الحيوان نفسه كالفروع النباتية والدوائر الهندسية التي يدخلها حيوانات وطيور صغيرة جداً — كما على القطعة المحفوظة بمتحف برلين — بينما قطعة بيزا نجد عليها زخارف من حيوانات صغيرة وكتابات كوفية تحيط الطائر كله. ونرى في هاتين الحالتين أن الزخارف ليست دقيقة ولا من الأهمية بمكان بل تحتل المرتبة الثانية — ولا تزال هذه الحيوانات سواء أكانت على أكواما نيلا[1] أو مباخر أو جزءاً من قاعدة نافورة جافة الشكل بعيدة عن رسوم الكائنات الحيّة.

وقد أمكن التعويض عن جمود وجفاف إناء بيزا وقتئذ بزخرفته بتعبير رسوم آدميّة محفورة ومكتفية لا علاقة مباشرة لها بشكل الاناء نفسه لكن امتازت هذه الزخارف بتنوعها وبريقها الذي يجذب الأنظار ويصرف الرائي عن شكل الاناء نفسه. شكل (٢)

كذلك يمكن تطبيق هذا على الأواني ذات البريق المعدني وهي أوانٍ كانت ذات سطح جاف غير برّاق استطاع الفنان تخفيف جمود شكلها بتغطية سطحها بزخارف ذات بريق معدني كما هو مبين بالمقدر المغطى بزخارف على شكل تربيعات اتقاشاني المحفوظ في مجموعة دكتور حرش وعلى هذا النسق أمكن تغيير جميع القطع ذات البريق المعدني الموزعة بالمتاحف العالمية بحيث جاءت الرسوم الآدمية مستوية لا بعد ثالث فيها.

إذا أمكن الشخص أن يعرف هذه الظاهرة بوجه عام فان ما يجب عليه قوله هو أن التحف الفنية الاسلامية متواضعة في حقيقتها وقد غطيت بزخارف مثلاً لثة بريئة الغناء وهي عادة تتكون من مادة فيمة متنوعة الشكل. فطريقة التقاشاني الرقيقة اللامعة أو مخارف (مينوركا) التي تغطي الأبنية الجنبية بالجير والطريقة الزجاجية المتعددة الألوان التي تغطي مخارف والمينا فوق المصابيح الزجاجية وتكفيت الأواني المعدنية بقطع صغيرة من الفضة أو الأسلاك الذهبية والورقة الصوفية الذهبية أو الحريرية فوق أرضية من القطن وهذه وأشباهها رسوم مجردة غير طبيعية وهي من خواص الفن الاسلامي وابتكاره. محمد رفيق البيلي

(١) أباريق من النحاس كانت تستعمل لغسل الايدي في العصور الوسطى في الكنائس الغربية.

محمد اسعاف النشاشيبي

قضى محمد إسعاف النشاشيبي يوم الخميس ٢٢ يناير سنة ١٩٤٨ — ١١ ربيع الأول سنة ١٣٦٧ وحيداً في أحد مستشفيات القاهرة التي كان يحبها حبًّا جمًّا ، والتي كان يفد إليها كل عام من فلسطين فترتقب ندوات الأدب والعلم مجلسه حيث يكون الصدرُ فيه ، محدّثاً وراوياً كأنما وعى تاريخ هذه الأمة العربية كله في صدره يرويه كأنه يقرأ من كتاب ويقصّه كأنه يتلوه من صحيفة. لقد خصّه الله بذاكرة قوية وحافظة لم تتلمّها الفيخوخة إلاّ قليلاً .

وكانت زيارة النشاشيبي للقاهرة هذا الشتاء هي آخرُ زياراته ، فهل كان يعلم وهو يودّع فلسطين المجاهدة في سبيل ربّها وحقّها وأرضها أنه وداع لغير عودة ، وأنها رحلة لغير رجعة . وأنه تركها واليأس يغلي فيها لا هرباً من الجهاد إذا دعا داعيه ، ولا استسلاماً للنجاة ، ولكنه تركها مستشفياً بطب مصر الآسية ، ومستمتعاً بسماء مصر الدافئة الضاحية ولكن الطب خانه هذه المرّة . . فلحوناه : —

والناس يَلحَنون الطبيب وإنما خطأ الطبيبَ إصابة الأقدار

كان مجلس النشاشيبي في ندوة فندق « الكونتنتال » مجلساً يملأ السمع والبصر والفؤاد تدلو أنّ الرجل في ذاته كان ضئيلاً في جسمه نحيلا في شكله . ولكنه كان يضرع الرجال الطوال بمواريثه ومعارفه ، كأنما كان الشاعر العربي يتحدّث بلسانه في قوله .

إذا كنتُ في القوم الطوال علوتهم بمعارفة . معنى يقال طويل

ولا أذكر أنني تخلفت عن مجلس النشاشيبي في « الكونتنتال » في السنوات الأخيرة إلاّ قليلاً مما ألمت به ضرورات لم أستطع لها دفعاً . وكان أحبّ الى نفسي أن أبتدر مكاني في الندوة حيث تتحلق الحلقة وتتسع الدائرة ، ويأتي زائر يتفسح بكرسيه في المجلس فتتسع

له ، ثم نأخذ بأطراف الأحاديث بيننا ، كلٌّ على قدر ما وهب الله له من موهبة الكلام فإذا النشاشيبي يوجه الحديث في المجلس ويديره ، وإذا به يصل الحديث بالقديم ، والحاضر بالماضي ، وإذا هذا الرجل الضئيل المغروي يتحرك كأنما مسّه شحنة من كهرباء ... فتشيع الكهربائية في جنبه اللأمعة ، وفي صوته الجهوري وفي ألقائه الذي يهتز فيه ويضطرب ويقوم ويقعد كأنما يريد أن يجسّم المعاني بهذه الحركات الانفعالية التي لم أشهد لها ضريباً فيمن سمعت من الخطباء . .

على أنّ هذه الجوانب الشخصية من أسعاف النشاشيبي ليست غرضاً لي في هذا المقال ، فعند كل أديب اتصل به سيلٌ منها لا ينقطع . وهي جوانب لم ينتقدها إلاّ الذين داجوه وأحسّوا أنهم ودّوها إلى يوم النشور . . . وما تعطلت دورة الأرض ولا تعوّق مسير الحياة ولا خسف القمر لموت مخلوق .. حتى الأنبياء على جلال رسالاتهم . فالحياة ماضية ، وهذه ندوتنا تنعقد كما هي — فإنّ الناس لا يموتون لموت واحد من البشر ... ولكنها عطلت من النشاشيبي وأصبحت منه خلاء . ونحن من السابقين على الأثر . فلم يبقَ إلاّ الجانب العام من حياة الرجال ، وهو أبقى على الأجيال .

* * *

لقد أسهم النشاشيبي في المكتبة العربية ببضعة من الكتب ، تمتاز جميعها إلاّ كتابه « الإسلام الصحيح » بصغر أحجامها وعظم أقدارها . وكلها تدور حول الفكرة العربية التي ملكت على الرجل منافذ حسه . والعربية عند النشاشيبي تتمثل في إثنين : لغة العرب ورجال العرب . وأيما قلبت كتبه فلن تجد فيها غير « عربي » يشيد به النشاشيبي ويرفعه الى مراتب الخلود ، وغير لغة يهون على النشاشيبي أن يموت قبل أن يشهد يوم مماتها وحسبك أن تستعرض كتبه — أو تقرأ عناوينها على الأقل — لتعرف مبلغ صدق هذه النظرية . فمن كتبه : — « كلمة في اللغة العربية » و « قلب عربي وعقل أوربي » و « العربية وشاعرها الأكبر » و « اللغة العربية والأستاذ الريحاني » و « العربية في المدرسة » . ومن كتبه في أبطال العربية والإسلام : — « البطل الخالد صلاح الدين والشاعر الخالد أحمد

شوقي » و « العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقي » و « مقام ابراهيم » يقصد به البطل العربي المجاهد : إبراهيم هنانو

لقد حصل النشاشيبي في العربية ملكة سليمة قويمة لم تأته عفواً ولم تهبط إليه اعتباطاً. ولكنه نالها بعد الكد والجد ، والقراءة والحفظ ، والبصيرة والفهم ويقول في ذلك بعبارته الأنيقة : « إني لا أدري كيف يمكن أن يبلغ الفتى ويفصح ، ويبدع الأقران ويبرع ، ويعيش في العلم بأرحب باع ، ويحل منه في المحل الرفيع وهو لم يدأب ولم يشق ولم يطل وقوفه في الشمس ليطول وقوفه في الظل ، ومن الذي أنبأهم أن الاجادة في المقال قريبة المنال »[1].

وأكاد أجزم أن غرض النشاشيبي من كتابه « كلمة في اللغة العربية » هو حث الأدباء على السهر في التحصيل ، وحض الشباب على الدأب في قراءة التراث العربي ، حتى لا يجيء آخر الزمان أديب مفتون أو شاعر مجنون أو كاتب ضعيف يزعم لنفسه أدباً أو شعراً ، وهو معطل الأداة قليل المحصول عديم المعرفة بالأصول . ويظن المسكين أن المكانة الأدبية تُنال بألفاظ تسوَّد بها الصفحات .

وإذا كانت العربية صعبة كما يشهد الذين تفذوا إلى أعماقها من أبنائها ، فإن النشاشيبي كان يرى (أن الصعوبات في اللغات دليل خير ودليل قوة) [2] . ومن أجل هذا سهر من أجل العربية . وعنّى نفسه بها طول حياته ، ونبش — تقريباً — كل كتبها . حتى لم يكن يند عنه كتاب أو يشذ عن محصوله بيت من الشعر أو طرفة من الحديث أو حادثة من التاريخ

ولا أدل على عناء النشاشيبي في سبيل العربية وتعبه في تحصيلها من أنه لم يكد ينتهي من يديه كتاب من كتبها إلا قرأه وحفظ منه وروى عنه . ولقد بدأ ذلك جليًّا في مجموعة « نقل الأديب » التي كان ينشرها في مجلة « الرسالة » على فترات تتقارب حيناً وتتباعد حيناً آخر ، حتى بلغ مجموع ما نشر منها الى عدد ١٩ يناير سنة ١٩٤٨ (٩٦٩) نادرة جمعها على طول العمر كله واختارها من بين مئات من الكتب من أمثال « عيون الأخبار » و « الحيوان » و « شرح نهج البلاغة » و « معجم البلدان » و « خاص الخاص »

(١) « كلمة اللغة العربية » صفحة ٢٢ . مطبعة بيت المقدس (٢) المصدر السابق ص ٢٣

و« اليتيمة » و « تاريخ الطبري » و « نزهة الألبـاء في طبقـات الأدباء » و « الأغاني » و « سيرة ابن هشام » و « البيان والتبيين » و « نهـاية الأرب » و « محاضرات الأدباء » و « النجوم الزاهرة » و « الاقتضـاب في شرح أدب الكتاب » و « تاريخ بغـداد » و « عيون الأنباء في طبقات الأطبـاء » و « ثمار القلوب في المضاف والمنسوب » و « نفح الطيب » و « بدائع البدائه » و « الكنايات » و « وفيات الأعيـان » و « الروضتين » و « الضوء اللامع »

ولا يظن ظان أن هذا الاختيار الحافل من تراث زاخر بالأخبـار والنوادر والطرائف مطلب يسير أو عمل هين ، ولـكنه شيء يدل على ذوق مختاره أولاً : وعلى أهدافه ومراميه ثانياً : وعلى مدى نيته من الانتفاع به ثالثاً : ولعلها حيرة أية حيرة أن تقف في روضـة مزهرة لتختار أطيب ما فيها شكلاً ولوناً وعرفاً .... وقديماً عبر الشاعر عن مثل هذه الحيرة بقوله : —

تحير في الرياض فليس يدري أيجني الروض أم يجني الأقاحا

ولـكن النشاشيبي وقف في روضـة الأدب العربي والتاريخ العربي الحـافل بأمجاده وحكاياته ... فلم يتحير في الرياض ، ولـكن هدته بصيرة عربية وفطرة عربية وهمة عربيـة إلى أن يقطف أطيب ما في الرياض : وهو في ذلك ليس متزمتاً ولا متوقراً ، ولـكنه قد يخلع التوقر أحياناً فيروي أطيب الفكاهات ، وأند شعر المتـاع ، حتى ليسأل سائل كيف يروي النشاشيبي في « نقله » قول سعيد بن حميد :

تمتع من الدنيا فانك فانٍ وإنك في أيدي الحوادث عانٍ
ولا يأتين يوم عليـك وليلة فتخلو من شرب وعوف قيان
فاني رأيت الدهر يلعب بالفتى ويقتله حالين تختلفان
فأما التي تعفي فأحلام نائم وأما التي تبقى لها فأماني [1]

وحتى ليسأل سائل آخر كيف يروي النشاشيبي « في نقله » قول حنين بن اسحاق « إنه اتفق له هذه اللفظة الوجيزة الشريفة البديعة التي لم أسمع لبلغاء عصرنا مثلها في الجمع بين التجنيس

(١) نقل الاديب : مجلة الرسالة العدد ٢١٨ ص ٣٩٩

والطباق والترصيع مع حسن المعنى وجودته وصحته وهي : — قليل الراح صديق الروح وكثيره عدو الجسم » . (١)

نعم ! كان لاسعاف النشاشيبي مثل هذه الروايات في « نقله » ، وكثيراً ما كنت أعدها عليه ... ولكنه نشر كثيراً من فضائل النفس العربية حتى خيل اليّ أنه كان يتحدى بها نفوس الناس جميعاً من غير العرب . وكأنه كان يتعمد ذلك تعمداً في « نقله » . ولا أدل على ذلك من هذه الملحة التالية : —

تذاكرون يوماً بحضرة محمد بن اسماعيل من ملوك بني نصر في الأندلس معنى قول المتنبي :

يا خدَّ الله وَرْدَ الخدود وذلَّ قدودَ الحسان القدود

وقول امرىء القيس :

وإن تك قد ساءتك مني خليقةٌ فسُلّي ثيابي من ثيابك تنسل

وقول ابراهيم بن سهل الاسرائيلي .

إني له من دمي المسفوك مستتر أقول حمَّلتهُ من سفكه تَعبا

فقال بديهاً على حداثته : — بينهم ما بين نفس ملك عربي ، وشاعر عربي ، ونفس يهودي تحت الذمة ... وإنما تنفس النفوس بقدر همما) (٢)

وهذه الموازنة الخلقية بين فضيلة النفس العربية والنفس اليهودية كانت تظهر في النقل من حين الى حين .. ! فقد نشر في الرسالة سنة ١٩٤٦ عدد ٦٦٧ بعنوان « وأبناء اليهود » هذه الطرفة التالية : — (قال الصفدي : كان أبو البركات بن ملكا يهودياً وأسلم ، وكان كثيراً مايطعن اليهود ، قال مرة بحضور ابن التلميذ : لعن الله اليهود . فقال : نعم وأبناء اليهود ؟ فوجم أبو البركات لذلك وعرف أنه عناه ...)

***

أما تعصب النشاشيبي للعربية لغةً وجنساً فقد كان بين واضح من كلماته وخطبه ومقالاته فقد كتب كلمة في مجلة الرسالة عن « اللغة العامية والحروف اللاتينية بامضاء « السهمي » (٣)

(١) عن الرسالة ص ٢٠٢ عدد ٧١١ (٢) عن الرسالة عدد ٧١١ ص ٢٠٢
(٣) الرسالة عدد ٢٣٠ سنة ١٩٣٧

حمل فيها حملة من نار على الدعاة للحروف اللاتينية ، ولم يكن في هذه الحملة الثانية غير زاد عن كلام قديم للشيخ ابراهيم اليازجي في مجلة « الضياء » .

وقد بانت هذه الروح قوية في الكلمة التي عنوانها « لبنان والعربية » التي كتبها بمناسبة إنعام رئيس جمهورية لبنان عليه بوسام الاستحقاق المذهب ، حيث قال : (وإنا أمم اللسان الضادي العرب ، وان لغتنا هي العربية ، وهي الارث الذي ورثناه ، وإنا لمتيقنون ، والآباء هم الآباء واللغة هي تلك اللغة بأن نقيّ عربية الجنس وعربية اللغة — نقيّ العربيتين مما يضيرها أو يوهنها) (١)

ولقد نفى الجنس العربي بمحنة اليهود كما نفى بهم قبل الاسلام وابان انتشاره ، فصبر العرب لهم وصابروا ورابطوا لانهم يؤمنون بأن الله مع الصابرين ، وقد لا أعرف أن النشاشيبي اشترك مع المجاهدين بمال لانه لا يمالن بمكرمة ، أو اشترك معهم بسيف لان ثلاث علل قاسية قد اصطلحت عليه فهدته في آخر العهد هدًّا . ولكنني أعرف أنه كان يوجه قلمه في كل مناسبة . ولسانه في كل فرصة ، وخاصة حين أعلن قرار تقسيم فلسطين . فاذا « نقل الأديب » كله في شهر ديسمبر سنة ١٩٤٧ يدور حول الجهاد والجلاد والاستشهاد وإذا النفس العربية الكريمة المجاهدة تظهر في مثل هذه الرواية الشعرية عن « عمرو بن براقة » حيث يقول :

كذبتم وبيت الله لا تأخذونها مراغمة ما دام للسيف قائم
متى تجمع القلب الذكي وصارماً وأنفاً حميًّا تجتنبك المظالم

وإذا « نقل الأديب » كله في الأسبوع الثالث من ديسمبر الماضي يحمل هذه العناوين « أمثال » في الشجاعة العربية ، « أسيب زوجها وأحرها وأبرها » و « الجنة تحت البارقة » « نحن والله أهل الحرب » « الا بحبث ترى المنايا بأسودا » « فعليكم بالجهاد » « عن أحسابكم ذودوا » « كذبتم وبيت الله لا تأخذونها » « نساؤهم كرجالهم » « فأنا أرابط حتى أموت »

وقد برع اللطفي في اختيار العناوين لكل نادرة من نوادر « نقل الأديب » ليكون العنوان أدل على الغرض منها وأنفذ الى القصد إليها . وكان يتخير العنوان أحيانًا من النص نفسه . وترى ذلك واضحاً في كتابه « البستان » الذي جمع فيه — لتلاميذ المدارس — أنضر

(١) مجلة الرسالة عدد ٧٢٢ سنة ١٩٤٧

ما في الروضة العربية من ورود . وكذلك لم يكن توفيقه في عناوين « النقل » بأقل من توفيقه في اختيار « النقل » نفسه .

ولم يكن تعصب النشاشيبي للعربية غفلة منه عما للثقافة الأوربية من قيم . فقد كان يعرف الفرنسية ويعرف أحسن ما فيها للعقل والعلم والحضارة . وكان يرى أن الاكتفاء بما نحن فيه لا يهيئنا — كأمة لها ماض مجيد — أن نقتعد مقاعد الغرب اليوم في المؤتمر العالمي. وكان يرى أن الأخذ بأسباب العلم الصحيح — كما فعل الغرب اليوم — هو الطريق الموصل باقترب إلى استعادة مجدنا . وكان يعالن بذلك في مجالسه وفي كثير مما يكتب ، حتى كان كتابه القيم : — (قلب عربي وعقل أوربي) الذي يقول فيه : — (تلكم مدنية الغرب فظير كل الخير في أن نعرفها ، والشر كل الشر في أن نجهلها ، وإنا إذا عاديناها وهي السائدة الساطية استعلتنا ، وإنا اذا نابذناها ونبذنا عليها حقرتنا ، وهي مدنية قد غمرت الكرة الارضية . فليس عنها عاصم وإن أويت الى المريخ)[1] ويقول في موطن آخر : (فالعربي الذي يكره الينا هذه المدنية — يعني الغربية — ويثلب علمها ونظامها وفنها ، ويسخر من روادها لا يروم — وحياتكم — أن نحيا في هذا الوجود أو أن نسود ، بل يريد أن نبيد أو أن نعود في الناس مثل العبيد)[2]

وقد يظن من يرى تعلق النشاشيبي بقديم العرب وجنوحه الى الغرب من الأساليب وميله الى رواية الأخبار أنه رجل قديم النزعة رجعي الفكرة ، ولكنه — رحمه الله — كان جامعاً بين القديم والجديد ، حتى لقد استوى منه مزاج عجيب خاص يجمع بين عربية القلب وغربية العقل . . . . وما أحوجنا في هذه الأيام الى قلوب عربية في عقول — لا في عقليات — غربية .

أحسن الله الى اسعاف النشاشيبي قدر ما أحسن الى العروبة لغة وجنساً .

عمر عبد الغني حسن

(١) قلب عربي وعقل أوربي . ص ١٣ (٢) المرجع السابق . ص ١٥

حقائق

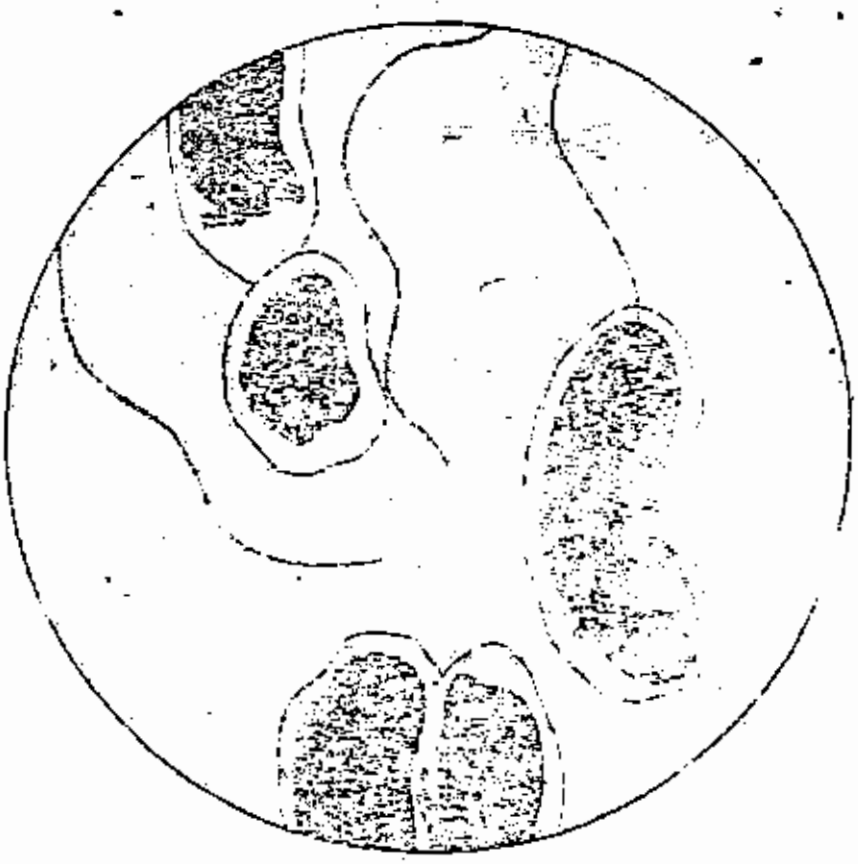
عن الكوليرا

﴿ تعريف المرض ﴾ — إسهال تسمي بعقبه جفاف .

﴿ تاريخه ﴾ — يرجع إلى أقدم العصور . نقله المستكشفون الانكليز والفرنسيون والهولانديون والبرتغاليون الى العالم الغربي في القرن السادس عشر . واستمر وباء سنة ١٨١٧ ست سنوات . ووباء ١٨٢٦ إحدى عشر عاماً . وأول من عالج المرضى بالمحلول الملحي الدكتور لاتا عام ١٨٣٢ . وأول من عرف علاقة انتشار المرض بمياه الشرب الدكتور جون سنو من بئر شارع برود بلندن عام ١٨٤٨ وأول من اكتشف ضمات الكوليرا الدكتور كوخ بمصر عام ١٨٨٣ وعارضه بتنكوفر وحاول تكذيبه بأن شرب سائلاً به مزرعة لضمات الكوليرا فأصيب بإسهال خفيف هو في الحقيقة كوليرا بسيطة ولكن لم تعتبر الإصابة كوليرا وفشل . وكرر امريخ نفس العملية محاولاً تفنيد مزاعم كوخ فأصيب بالمرض ونجا بأعجوبة . وأول من عمم طعم الكوليرا الوقائية هو (فران) بأسبانيا عام ١٨٨٥ . وأول من استعمل المحلول الملحي المضعف في العلاج هو (روجرز) عام ١٩٠٨ وإليه أيضاً يرجع فضل استعمال الثقل النوعي للدم دليلا على كمية السائل الواجب اعطائه للمريض . وفي سنة ١٩١١ لوحظ بالولايات المتحدة أن كل سفينة قادمة من جنوب أوربا كانت موبوءة بالكوليرا . وقد حصلت إصابات بالموانيء الامريكية ولكنها أخمدت حيث شاءت ايرانها

﴿ الميكروب ﴾ — ضمات الكوليرا من نوع الخلزونيات وتوفق درجة حرارة لنموها وتكاثرها هي ٣٧° مئوية . وضمات الكوليرا لا تتأثر بحركات السائل ولا بالبسيلين وهي تختلف في تأثرها بالاستربتوميسين وتبقى الضمات حيّة على الفواكه والخضروات الرطبة لمدة

تتراوح ما بين ٤ و ٧ أيام وعلى الملابس الرطبة لمدة خمسة أيام . ويقال إنها تعيش مدة طويلة في مياه البحار المالحة .



ضمة الكوليرا مكبرة بالمجهر الكبربي

وتشاهد الضمة مكونة من جسم قاتم داخلي « سيتوبلازم »
وجدر خارجي شفاف وذنب (هو جزء من السيتوبلازم)

والضمات تحت المجهر الكبربي تظهر بحجم ٥ و ٤ سم الواحدة مكونة من غشاء خارجي شفاف وجسم داخلي معتم وينتهي بذنب يخترق الغشاء الخارجي وقد يبلغ طوله العشرة سنتيمترات أو أكثر .

﴿ تنوع الضمات ﴾ — هناك أنواع كثيرة أشهرها ثلاثة سميت بأسماء ثلاثة أطباء بلجيين هم (أغابا) و(أجاوا) و(هيكرجيما) ولا يبعد أن تفقد الضمات خاصيتها المرضية بمرورها بأمعاء أشخاص محصنين طبيعيًا وحينئذ تمكث مدداً طويلة تسترد بعدها خاصيتها المرضية إذا ما توفرت ظروفها.

﴿ سم الضمات ﴾ — حينما كان منشأ ذلك خاصة امتصاص السوائل من جدر الأمعاء. وتختلف الضمات في شدة سمها أو عدمه.

﴿ الحصانة ﴾ — تختلف باختلاف الضمات وحالة غشاء الجهاز الهضمي وحموضة المعارة المعدية وعوامل أخرى غامضة، والإصابة الواحدة تكسب مناعة نسبية لأقل من سنة. والطعم بالضمات الميتة يكسب حصانة لمدة أقل.

﴿ وبائية المرض ﴾ — تحصل الإصابة بالأكل والمشرب عن طريق مريض أو حامل للمرض. والوقاية من هذا المرض أسهل بكثير منها في غيره. وربما كان الجهل والفقر وتكاثف السكان من أهم عوامل انتشار المرض. ومن ثم كان تحسين الحالة الاجتماعية وتعقيم مياه الشرب ومراقبة الأغذية وإيجاد المجاري العامة وإبادة الذباب كلها وسائل كفيلة لمنع المرض. وعلى ذلك فمنع الكوليرا مسألة اقتصادية أكثر منها طبية.

ولا تظهر الكوليرا بشكل وبائي دائماً. فهناك حالات فردية كثيرة. وهذه الأخيرة هي سر استمرار المرض. وحامل المرض خطر كفريسته. وأوبئة نصف الكرة الشمالي تحصل عادة في الفترة بين يوليه وأكتوبر. وللرطوبة دخل في ذلك. كما أن انخفاض وشح المياه دخل آخر غير مباشر لسهولة تلوث المياه القليلة الموجودة. وتصل نسبة الإصابات إلى ٢٠٪ أحياناً بين السكان. وقد تزيد عن ذلك.

﴿ منشأ نوباه ﴾ — لا زال هذا الموضوع غامضاً. ولا بد من أن تكون هناك وسيلة آدمية تصل الأوبئة بمنشئها. فقد يكون ذلك عن طريق حامل المرض أو تكاثر الضمات بشكل غير معروف وفي بيئة غير معروفة أو انتقال المرض بشكل خفيف غير واضح من شخص إلى آخر.

وربما يكون تلوث البرك والمستنقعات والترع الطينية أخطر عامل في نشر المرض الذي يظهر وتنتشر في شكل فجائي ولمدة قصيرة . وطبيعي أنه بمجرد انتشار الوباء أصبحت كل منطقة يلمسها المرض بؤرة جديدة . وتلوث المياه في هذه الحالة يكون بالتبرز بواسطة المريض أو حامل الميكروب أو غسيل ثيابهما أو استحمامهما . وقد تستمر الضمات حية في البراز أو المياه عدة أشهر . والاستحمام في المياه الملوثة عامل آخر في نقل المرض .

وهناك وسائل أخرى في نقل الوباء كالملح في وباء العام الماضي بالقطر المصري والذباب والحشرات كما حمل في وباء الصين عام ١٩٤٥ ووباء هذا القطر أيضاً . كما أن هناك عوامل أخرى كغسل الخضروات والأطعمة والأواني في مياه ملوثة وأكل الخضروات النيئة المسمدة بسماد ملوث بالكوليرا وتعيش ضمات الكوليرا أسابيع بل أشهر على الأغذية الرطبة أما الأتربة فلا أهمية لها في نشر الوباء . والمصافحة وما شابهها عامل آخر في نشر الوباء .

وإذا كان الانسان وسيلة انتشار المرض الوحيدة فلا بد وان الضمات تتخذ لها وكراً في أمعائه أو مجاريه الصفراوية . والغريب أن خمس براز هؤلاء في فترة خلو المنطقة من الوباء مما يظهر نتيجة ايجابية . ولا يزال قيد البحث موضوع علاقات الضمات المرضية والضمات الفضلية . أما أثناء الوباء فنسبة حاملي المرض قد تصل الى ٢٠ ٪ بين المخالطين . وقد توجد الضمات في براز المرضى لمدة ٤٤ يوماً . وان كانت الغالبية (٩٧ ٪) تصبح خالية من الضمات بعد مضي شهر . وقد انعدمت الضمات في براز المرضى العينيين عام ١٩٤٥ بعد العشرة أيام إلا نادراً . وطبيعي أن لدقة الفحص ووسائل البحث وتحبيص نوع الضمات دخل كبير في قيمة النتيجة .

* * *

وثبت أن حامل المرض السليم والناقه والمصاب إصابة خفيفة عابرة أخطر وسائل انتقال المرض من المرضى أنفسهم . وقد بلغت نسبة من أصيب بطريق حامل المرض في تابلي عام ١٩١١ حوالي ٩٠ ٪ وحامل المرض أهم وسيلة لنقل المرض بعيداً عن بيئته . ولا يبعد أن تكون الاصابة بالدسنتاريا أو التلبك المعوي أو الاسراف في شرب الكحول أو تناول المسهل سبباً حافزاً لظهور المرض في بعض حامليه .

﴿ مواطن الكوليرا ﴾ — الهند . اندونسيا . اليابان وأكرانيا . أما في الهند فتتراوح الوفيات السنوية من هذا المرض بين ١٠٠ الف و ٣٠٠ الف نسمة . ومع ذلك فهناك حالات كثيرة لم تدخل ضمن ذلك بسبب عدم التبليغ عنها . وفي عام ١٩٤٣ حصل وباء كوليرا في قرموزه بسبب رداءة الحالة الصحية نتيجة للحرب . وفي عام ١٩٤٥ ظهر الوباء بشدة في الصين . وفي عام ١٩٤٣ أصيب الجيش الألماني بالوباء في اكرانيا .

﴿ التغيرات المرضية ﴾ جفاف وزرقة مع تجعد الجلد وغور المقلتين والشدقين والنواء الأطراف . ويمتاز هذا المرض بقلة تغيراته المرضية لأنه كما وصفناه أسهال تسمي مع جفاف . أما الدم فقاتم لزج . وأما الامعاء الدقاق فمحتقنة أو متقرحة أحياناً وتحوي البراز الكوليري وقد تصاب الطويلة الصفراوية أيضاً . ويحتقن الكبد وقد تنتفخ غدة الثيموس وتتحلل بعض العدد فوق الكليتين وقد تحتقن أو تلتهب الرئتان . أما الكيتان فتتمدد أوعيتهما الشعرية ولكن التغيرات فيهما لا تتناسب مع خطورة هبوطهما .

﴿ عوامل الاصابة ﴾ — لا يصاب بالمرض كل من تعاطى ضمانه في الطعام أو الشراب . وربما كانت أهم عوائق الاصابة حموضة المعارة المعدية وسلامة الامعاء ووجود حصانة طبيعية . وقد سبق أن ذكرنا ميئات الاصابة ولا يبعد أن يضاف اليها نقص الفيتامينات وعدم أكل اللحوم . ولما كان تكاثر الضمات واختفاؤها في الامعاء سريعاً وقصيراً فمن المتعذر نسبة الاختفاء الفجائي الى تكوين حصانة دموية . ولما كان بقاء الضمات بالامعاء قصير المدة ؛ فمن الراجح جداً أن تكون أعراض المرض ناتجة من افرازات سامة من الضمات . والواقع ان اعراض الكوليرا كثيرة الشبه بتسمم معوي حاد . ولما كان المرض قليل الحمى أو عديمها وكان البراز لا يحوي عادة دماً أو صديداً كما أن القيء لا يشكو عادة ريحاً أو مقعداً فمن البديهي ان الامعاء لا بد وان يستبعد كسبب من أسباب أعراض المرض . والاحتفاظ بالذاكرة وسرعة الشعاء دليلان على عدم وجود تسمم دم . أما كيف تمتلىء المعدة بسائل فقد يكون بطريق التمريع العكسي الامعاء . وأغرب من هذا وذاك عدم العثور على ضمات المرض في براز وقيء بعض الحالات الشديدة ووجودها بكثرة في بعض الحالات البسيطة . ومن اليسير تفسير أعراض المرض بفقد السائل وضياع المعادن كالكلورين والصوديوم والجير .

فتتلصب العضلات مثلاً نتيجة الجفاف وقلة الكلورين . أما الصدمة فتكون نتيجة قلة افراز الادرنالين أو وجود المستامين أو حساسية خاصة .

* * *

﴿ الاعراض ﴾ تحتفظ مرض الكوليرا بأعراضه مئات السنين . فلا تغيير فيها ولا تبديل . وتختلف حدة الاصابة وخفتها بتعداد الضمات التي تناولها المريض ونوع هذه الضمات وسن المريض وكيفية العناية به . ولم يثبت للآن أثر السم الداخلي في احداث الجفاف واستنزاف المعادن ورفع الحموضة الدموية . ودور التفريخ حوالي ثلاثة أيام .

وتسمت الاصابات بحسب شدتها الى خفيفة وشديدة . ويبدأ المرض فجأة بقيء واسهال وقد تبلغ كمية القيء والاسهال ثمانية لترات أو ما يعادل حجم الدم كله . وهذا الفقد يجعل افراز البول مستحيلاً . واستنزاف الكلورين يقلص العضلات بالاطراف والجدار البطني فينشأ الالم الشديد . وطبيعي أن يشتد الظمأ الذي لا يطفئه الشراب لأن هذا الاخير سرعان ما يتقيأ . ويلازم المريض قواق ويمتقع لونه أو يزرق . ويذهب نعسه ويصيب أذنيه الطنين . ويخفت صوته أو يختفي . ويظهر بالسماع احتكاك البلورا وغشاء القلب الخارجي ولقد يوضع البرقان مع انحطاط وخمول . وتنكمش الانسجة الرخوة بالجسم فتتغور المقلتان والشدقان . ولا يصحب هذا المرض ارتفاع في الحرارة إلاَّ قليلاً بل قد تنخفض الحرارة عن الحد الطبيعي . ثم تظهر أعراض الصدمة المصحوبة بهبوط في دورة الدم الطرفية فيسرع النبض ويضعف ويختفي كما يهبط الضغط الدموي فيتعذر قياسه . ثم يغشى المريض غيبوبة تنتهي في الحالات الشديدة بالوفاة نتيجة لزيادة الحموضة الدموية والتسمم البولي . وقد يظهر طفح أرتيكاري وحمى شديدة وتقلصات . أما الحالات التي تنتهي بالشفاء فطبيعي ان تبدأ في التحسن من حيث القيء والاسهال ونوع البراز والنبض والضغط الدموي وكمية البول وذلك بسرعة مدهشة .

ويقال ان هناك حالات خطيرة يموت فيها المريض فجأة قبل ظهور الاعراض . كما أن هناك حالات خفيفة قد لا يشعر فيها المريض بشيء غير عادي أو بوعكة خفيفة كاسهال

بسيط. ولا شك أنه كلما أسرع في اعطاء الجسم سوائل تغير ما فقده اياها ، كلما كان الشفاء مضموناً وسريعاً . وحينئذٍ يكون التحسن شاملاً كل نواحي الأعراض السابقة . وارتفاع الحرارة عقب اعطاء السوائل نتيجة عادية لعدم نقاوتها .

﴿ المضاعفات والمعقبات ﴾ — قليلة وهي الالتهاب الرئوي والتكفي والقرني والغنغرينا والانحطاط العصبي وقلة الفيتامينات والسدة الدموية والاجهاض .

ومن خواص الكوليرا البراز المشبه عادة بمغلي الأرز ذو الرائحة الزلالية والمحتوي للخضات المرضية . وفقد سوائل الجسم يحدث لزوجة في الدم وما يصحبها من زيادة كريياته الحمر والبيض . فقد يصل تعداد الأولى إلى نهاية ملايين والثانية الى ثلاثين الفاً . ويرتفع ثقل الدم النوعي من ١٫٠٥٦ إلى ١٫٠٧٠ وقد بلغ في وباء الصين الأخير ١٫٠٧٦ . ويرتفع دليل الحموضة الدموية الى حوالي ٧٫٠٧ وكمية البيكربونات الى ٨٫٢ ويوجد الزلال في البول .

﴿ الانذار ﴾ — تتراوح مدة الكوليرا من ثلاثة الى ستة أيام . وتختلف نسبة الوفيات تبعاً للاسعاف والعلاج . فقد بلغت في الصين أخيراً (تدوالكنج) ٥٠ يوم هي في غيرها ٧٠ ٪ .

وما أكثر الحالات البسيطة التي تحصل أثناء الوباء وتمر مستترة . وكل ما يقال عن وفيات هذا المرض انها يجب ان لا تزيد عن ٥ ٪ لان الكوليرا أخف وطأة بكثير من التيفودية مثلاً . وطبيعي أن تغلب الوفاة في الضعفاء والمسنين والشيوخ والحوامل وفي حالات اقتران هذا الوباء بمرض آخر . ويقال ان التطعيم لا تأثير له على سير المرض ولا الوفيات فيقتصر الخطوط والتسمم البولي .

* * *

﴿ تشخيص المرض ﴾ — سهل من أعراضه الفريدة المذكورة . وقد كان التسمم الغذائي أكثر الحالات اختلاطاً به . يلي ذلك التسمم المعدي والدستاريا والملاريا وبعض الطفيليات المعوية وضربة الشمس . ومع ذلك فان مجرد أخذ عينات البراز وفحصها كافٍ لاثبات الكوليرا . ويعمل ذلك بأنبوب زجاجية صغيرة منقوبة نهايتها تدخل في المستقيم

وترسل إلى المعمل حيث تفحص العينة بالمجهر . وتعمل منها المزارع وخبرات التجمع وتختبر السكر واذابة كريات الدم الحمر للعمر وغير ذلك . ومن هنا يتبين أن التشخيص في هذا المرض يكاد لا يحتاج إلى عناء كبير من جهة الطبيب المعالج

* * *

﴿ العلاج ﴾ — وما يقال عن التشخيص يقال أيضاً عن العلاج . فهذا الأخير يتركز في المبادرة لتعويض الجسم مافقده من سوائل . لكن هذا لا يستبعد الفحص الطبي والتمداد الدموي والفحص البولي والضغط الدموي والنقل النوعي للدم وفحص أشرحة زجاجية من البراز وقياس الحرارة وكمية البراز والقيء والبول وحموضة الدم وامتزاج ثاني أكسيد الكربون الخ .

أما إعطاء السوائل فعن طريق الوريد أو في نخاع عظمي الفص أو القصبة . وذلك في درجة ٣٧ مئوية وبكميات تتراوح بين لتر ولترين بحيث لا تزيد الكمية المعطاة عن ١٠٠ سم في الدقيقة الواحدة . ويعطى محلول بيكربونات الصوديوم ٢ ٪ بكمية ٣٠٠ سم في أول العلاج . وكلما ظهرت على المريض أعراض الهبوط أو زيادة حموضة الدم . وقد تصل كمية السوائل المعطاة الى ١٤ لتراً في اليوم الأول . ويستمر في تعويض ما يفقده الجسم من سوائل بهذه الطريقة مدة يومين أو ثلاثة .

* * *

وقياس ثقل الدم النوعي دليل هام على كمية ما يجب أن يتعاطاه المريض من سائل ملحي . وإذا تعذر ذلك فلا أقل من الاستعانة بالحالة الاكلينيكية والضغط الدموي وتمداد النبض وكيان الدم وإفراز البول . ويلاحظ أن الثقل النوعي للدم في الاوربي ١٠٥٨ وفي الشرقي ١٠٥٦ وإن ارتفاع الثقل النوعي الى ١٠٦٣ يبرر إعطاء ما لا يزيد عن ٣ لترات من السوائل لارجاع الحالة إلى أصلها . وان هبوط الضغط الشرياني الى ٧٠ علامة خطيرة جداً وان تكرار إعطاء الحقن المحيية يجب استمراره ما دامت الحالة تبرر . والاسراف في اعطاء السوائل له خطره كسرعة ضربات القلب والتهيج وانتفاض النفس والسعال والارتشاح . ويضيف البعض سكر النفاكهة الى المحلول بنسبة ٥ ٪ بحيث لا تزيد

الكلية المعطاة يوميًا عن ٤٠٠ جرام . كما يضيف من كلوريد التيامين ١ ملليجرام لكل ٢٥ جرام سكر ناكية .

ولا بدَّ لنا أن نذكر القارئ بهذه المناسبة أن بلازما الدَّم الطبيعية عند الإنسان تحوي في كل ١٠٠ سم ٣ ما يأتي بالملليجرام .

صوديوم ٣٢٨ وكلورين ٣٦٠ وبوتاسيوم ١٥ وجير ١٠ وماجنيزيوم ٢٤ وفوسفات غير عضوي ٧ وإنَّ قلوية الدَّم ٣ و ٧

والغريب أنَّ هذه النسبة فيما يختص بالصوديوم والبوتاسيوم والجير ثابتة في كل الحيوانات الفقارية بل وفي معظم الأسماك والضفادع وذوات الذيلين . وإن هذه النسبة توجد أيضاً في مياه البحار مما عزَّز الرأي من أن أصل كل هذه الحيوانات إنما يرجع الى تلك المياه .

ولا شكَّ أن اعطاء المحاليل فوق الملحية (٢ ٪ كلوريد الصوديوم) بدلاً من المحاليل العادية ١ ٪ في مرض الكوليرا أفضل بكثير عند حصول الهبوط . ذلك الهبوط الذي يحصل عادةً من استنزاف المياه .

ويلاحظ أيضاً أنَّ الإفراط في إعطاء المحاليل الملحية بالوريد له خطره من حيث احداث الصدمات وأعراض تسممية .

واستنزاف الكلورين بطريق كلوريد الصوديوم في براز وقيء المصابين بالكوليرا سبب هام في تقلصات العضلات . الأمر الذي يشاهد أحياناً في أصحاب المآبن المعرضين لكثرة العرق كعمال المناجم والرقادين . وفي هذه الحالات تمنع تقلصات العضلات البطنية بتناول محلول الملح المعتاد بطريق الفم .

ويعتبر الكوليرا أوضح مثال لتأثير استنزاف الماء وكلوريد الصوديوم بطريق القناة الهضمية أو بعبارة أخرى لتجفاف الناتج من الاسهال . وربما يرجع الفضل في إعطاء المحلول فوق الملحي (٢ ٪) بطريق الوريد أو البرتوانه عن المحلول الملحي المعتاد (١ ٪) الى أنَّ كمية كلوريد الصوديوم التي يفقدها الجسم في هذا المرض أكثر نسبيًا من كمية الماء

﴿ ملاحظات عن طرق العلاج ﴾ — أرى أن تكون ورقة المشاهدة لكل مريض تتفق مع طبيعة المرض . وذلك بأن تكون على النمط التالي :

تاريخ المرض	الحـــرارة	نوع البراز	نتيجة فحص البراز	الورم	كمية البراز بالقدح	كمية الماء المعطى بالقدح	كمية السائل المعطى بالقدح	البول بالقدح
٤٧/٨/٦		مثل الأرز	خبات	+	٢و٥٠٠	٤و٥٠٠	١٢و٠٠٠	٠و٢٥٠
٤٧/٨/٧		»	»	+	٠و٧٥٠	٢و٠٠٠	٥و٠٠٠	٠و٧٥٠
٤٧/٨/٨		أصفر سائل	»	+	١و٥٠٠	—	٣و٠٠٠	١و١٠٠
٤٧/٨/٩		»	لا خبات	—	٠و٧٥٠	—	٢و٥٠٠	٠و٧٥٠
٤٧/٨/١٠		»	»	—	٠و٣٥٠	—	٣و٠٠٠	١و٢٠٠
٤٧/٨/١١		نصف سائل	»	—	٠و٤٥٠	—	—	١و٧٥٠
٤٧/٨/١٢		متكون	»	—	٠و٣٠٠	—	—	١و٢٥٠
٤٧/٨/١٣								

فإنّ استعمال مثل هذه المعاهدات يتطلب من الممرضة استيفاء كل الملاحظات الضرورية كما يسهل على الطبيب تتبع سير الحالة وطريقة علاجها وكما يساعد بعدئذٍ في عمل الاحصائيات والتقارير النهائية الوبائية . ولم يدرج بالجدول البيانات الأخرى المادية كإسم وعنوان المريض وحالات الأعضاء والاعراض المرضية الخ مما هو مدوّن عادة عليها .

وبديهي أنّ حالات الكوليرا واجب عزلها وتطهير كل ما يتلوّث بها من أقمشة أو أوان أو براز أو قيء. ومحلول بيبب من السليماني كافٍ لتطهير البراز والقيء .

﴿ سرير المريض ﴾ — يتطلب هذا المرض المصحوب بقيء وإسهال شديدين في الأيام الأولى القليلة التفكير في سرير يتفق مع حالة المرض . فالسرير الاعتيادي لا يصلح لهذه الحالات في شدّتها إنما يصلح بعد زوال الشدّة ولذا فالسرير المشهور المفتوح من الوسط امام الشرج والمُلَّة الخشب المقعرة (من خشب الابلاكاش) المفتوحة من الوسط أمام فتحة الشرج وكذا المِلّة المصنوعة من قاش (كانفاس) المفتوحة أمام الشرج أيضاً : كل هذه الانواع من المِلل إذا وضعت على قوائم خشبية منفصلة يمكن وضع المريض عليها لمدّة ٤٨ ساعة بسهولة . فاذا ما وضع إناء أسفل فتحة الشرج وثبت إناء آخر بجانب الوسادة ويسّر ذلك عناء كثيراً على المريض والممرض في آنٍ واحد . وإذا كان الكرسي الإنامين يدان يقبض عليهما بمقبض حديدي يرفعان به ويفرغان في إناء كبير يركب تحت محل متحرّك بين الأسرة، أمكن القيام بعملية تفريغ البراز والقيء بين عدد كبير من المرضى في وقت قصير . هذه الطريقة تقلل الصعاب وتوفر الأيدي العاملة وتضمن الإتقان والتعريض

* * *

﴿ إبادة الذُّباب والحشرات ﴾ — أما أنّ الذباب عامل هام في نقل الكوليرا فلا جدال فيه ولذلك تجب إبادته . ولكن هنالك عوامل أخرى غيره في نقل الكوليرا كالدود والبق والصراصير والحيوانات الأخرى كالفيران. أما القمل والبق فعاملان هامّان في نقل الكوليرا من طريق المريض الى السليم . وأما الصراصير والفيران فعاملان هامّان في نقل المرض من المجاري الملوثة الى الطعام والشراب . ولذلك وجبت إبادتها تماماً بوسائل لا تقل عن ذلك دقة

كلٌّ بحسب طبيعته . ويدمج إعطاء الماء بالفم إذا أمكن مع إضافة بعض برمنجات البوتاسيوم الى أن يتلوَّن قليلاً ويعالج الهبوط بالدفء والمهاج بالمسكِّنات وكثرة التيء بالكاولين والأروبين والتفلصات المؤلمة بالمورفين أو ما شابهه ويعالج عدم إفراز البول بالمحلول الملحي فوق القلوي (١٥٠ جرام بيكاربونات الصودا الى نصف لتر محلول ملحي عادي)

وبعد تعويض السوائل والمعادن التي فقدها الجسم تصبح العقاقير الأخرى قليلة القيمة فلا المقويات القلبية ضرورية إلاَّ إذا كان القلب مريضاً أصلاً ، ولا المسهلات ولا الحقن الشرجية ولا المطهرات المعوية ولا العقاقير القابضة ولا الأفيون وتركيباته ولا المصل المضاد بل ولا البكتريوفاج ذات قيمة علاجية تذكر . وما يقال عن هذه الامور يقال أيضاً عن التبنسلين وتركيبات السلفا وإن كان بعضهم أشاد بالأخيرة إلاَّ أنه لم يقاطره الكثير للآن الرأي . فشوبرا مدح السلفاجوانيدين وغيره السلفاديازين وتالهم الاستربتوميسين ولكن كل هذه الادعاءات لا تزال في حاجة الى تأييد قوي . وسم المرض قتال للأجنَّة . وعليه فتجب المبادرة بالإجهاض حالما يتَّضح موت الجنين . والمعروف أنَّ الشفاء حتى في الحالات غير المعالجة يحصل بسرعة تسترعي النظر ويشترط قبل إخراج المريض من المعزل خلو برازه من الضمات

﴿ مقاومة الوباء ﴾ حيثما كان يتطلب الامر براع والحزم والشدة . وربما كانت أهم وسيلة للاشراف على سير الوباء افهام الجمهور حقائق المرض . فالعزل اجباري . لكن هذا يتطلب موظفين مدربين تدريباً كافياً بحيث يؤدون عملهم على الوجه الأكمل في هدوء ونظام وإتقان . فالتعيين الارتجالي خطر أيما خطر . وهؤلاء المعاونون يعهد اليهم مراقبة المرضى والحالات المشتبهة والمخالطين وحاملي المرض وكل شخص في منطقة موبوءة يرغب الانتقال او السفر مشياً او بالقطار او بالسفينة او بالطائرة او غير ذلك يتحتم عزله مدة اسبوع وتحص برازه . وتتحد مثل هذه الاجراءات في كل جهة يصل اليها امثال هؤلاء . ولا تزال قيمة التطعيم العام في مقاومة الكوليرا موضوع خلاف . ويجب مراقبة كل من يحضر طعاماً او ينقل ماء او يبيع غذاء مراقبة فعالة . ويجب تيسير مياه الشرب النقية في كل منطقة موبوءة .

وأفضل طريقة لتعقيم المياه غليها . أما اضافة الكلورين اليها فمسألة فنية دقيقة وفي كل

منطقة تصاب بالكوليرا تخبل المستشفيات مهما كان نوعها وتخصص معازل وكل مبنى ملم كالاسواق ودور الخياطة والملاعب وغيرها تحول بسرعة الى معازل . ويشترط في كل معزل وضع الشباك على منافذه وتخصص وسائل نقل المرضى اليه وتوفير الكتبة والمضابط العلاجية وغيرها . ولا بد من تمرين خاص لكل من سيقوم بتمريض حالات الكوليرا قبل استلامه العمل . وتوفر وسائل الابحاث البكتريولوجية والكيماوية في كل منطقة وقدر بعضهم لكل ٧٢ مريضاً ست أطباء و ١٠ ممرضات وستة مساعدين .

﴿ الخرائط الصحية ﴾ هي من أهم وسائل الطب الوقائي . اذ يتحتم على كل مفتش صحة مركز او بندر ان يحتفظ بخريطة للجهة التي يعمل فيها مبيناً عليها موارد المياه العامة والخاصة والترع والمصارف والمصليات والمراحيض العامة ومحال قضاء الحاجة وأكوام السباخ والدكاكين التي يتاجر اصحابها في المشروبات والمأكولات والمقاهي والمدارس والكتاتيب ومصانع الأطعمة والآبار ومعاصر القصب ومحال حلبج الاقطان والمصانع ومحال غسيل الملابس والمستشفيات والمعازل والسلخانات والبرك والمستنقعات والحيانات والزرائب ومحال الالبان وغيرها وهذه الخرائط يمكن التبصر على ناصية الحال بسرعة مدهشة .

عند ظهور اي مرض معد ينتقل بالمأكل والمشرب والذباب، يهمس مفتش الصحة ومعاونوه على وسائل نقل المرض دون خطأ او سهو بفضل هذه الخرائط . واذا لاحظنا ان بعض الاوبئة كالكوليرا تتدلع نيرانها بسرعة شديدة وان هذه السرعة تتطلب من القائمين بالأمر إرسال أطباء من جهات اخرى الى موضع الخطر لمكافحته ، أمكننا تقدير قيمة مثل هذه الخريطة اذا ما وضعت نسخة منها لكل طبيب خصوصاً ان معظم هؤلاء الاطباء لم يكونوا يعلمون شيئاً عن نواحي الخطر الصحي بالمنطقة التي يرسلون إليها .

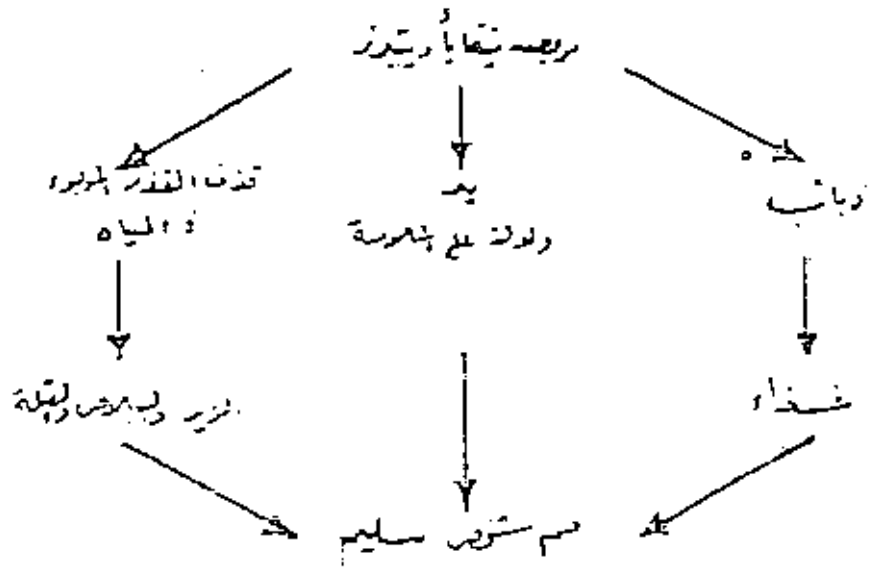
ويشترط ان تراجع هذه الخرائط كل ثلاثة اشهر في غير اوقات الوباء وكل اسبوعين وقت الوباء لادخال كل ما يستجد عليها وازالة كل ما لعدم وجوده حتى تكون مطابقة للوضع الراهن ما امكن

وتعمل عدة نسخ من هذه الخرائط وقت ظهور الوباء بسرعة فيحتفظ بنسخ منها في مكتب الصحة وفي تفتيش صحة المديرية وفي الوزارة وغيرها . بل وتوزع هذه الخرائط

على الأطباء وكبار الملاك وناظر المدارس ومكاتب الحكومة الوطنية للاستعانة بها والاشتراك في إطفاء تلك النيران الوبائية

ولما كانت الناحية التعليمية من أهم طرق الوقاية، فإن الاذاعة بالراديو والصحف السيارة والخطب العامة والارشاد بالمدارس والجامعات والمساجد — كل هذا له تأثير عظيم لا يستهان به . وكل هذه الوسائل تدور حول الصحة الشخصية كنظافة الأيدي بعد التبرز وقبل تحضير الطعام أو تناوله وتناول الأغذية المطبوخة والساخنة والوقاية من الذباب وعدم الاكثار من الطعام والشراب وابادة الحشرات وتجنب الرعب والذعر . ويستعان أيضاً على ذلك بالصور الرمزية في كل الاماكن العمومية وتمثل الصور الرمزية كالآتي وتعنون بعنوان :

كيف تصاب بالكوليرا



ويكتب تحت كل وسيلة لنقل المرض طريقة منع انتقال المرض بها كأن يكتب تحت صورة المريض الذي يتبرز ويقاسي عبارة (يجب أن يكون التبرز والبول في آناء خاص وان يطهر البول والبراز بمحلول الساباني المخفف بنسبة جيدة وان يقذف في المجاري العمومية ويعتنى بسقوط الذباب عليه) . وان يكتب تحت عبارة الملامسة (يجب غسل الأيدي

جيداً بعد قضاء الحاجة مرتين بالصابون ومرة ثالثة قبل تناول الطعام) وهكذا مما هو معروف لدى الأطباء .

﴿ وقاية القطر من الوباء ﴾ إذا أصيب القطر بالكوليرا أو كان مهدداً به ، فان أهم المجهود يجب أن يوجه الى عزل المريض ومعرفة حامليه وعزلهم والى تعليم الجمهور أصول الصحة الشخصية والصحة العامة وايجاد موارد مياه عامة نقية وعمارٍ محكمة وابادة الذباب والقمل والبق والبراغيث والصراصير والفيران والخنافس والاشراف على توزيع الطعام وبائعيه ومقدميه وطاهيه . كل ذلك يستدعي رفع المستوى الاقتصادي . وعليه فان وقاية القطر من الكوليرا هي أولاً وآخراً مسألة اقتصادية أكثر منها طبية .

وغلي الماء ووضع الخبز فوق النار قبل تناوله والمحافظة على الطعام من وصول المشمرات والذباب اليه ومقاومة الذباب أصبحت الآن سهلة باستعمال مركب د. د. ت. بطريق الرش أو دهان الحيطان وعلى الأخص بدورات المياه ومواضع القمامات . ورش المراد البرازية المكشوفة بمادة د. د. ت. يفيد كثيراً في منع سقوط الذباب عليها أو توالده بها .

﴿ السلخانات ﴾ هذه ناحية هامة في نقل المرض . فان سلخانات القطر يؤم لتوالد الذباب كما أن عربات نقل اللحوم لا تراعى فيها الشروط الصحية حالياً مع أنه موضوع لها اشتراطات ورسوم تحفظ اللحوم من تساقط الذباب والقاذورات عليها . وطبعي أن كل من يباشر عملية الذبح ونظافة الجثث الحيوانية يجب أن لا يكون حاملاً لضمات الكوليرا . هذا فيما يتعلق بالسلخانات الحقيقية . ولكن هناك نوع آخر معروف بين العامة « بالسلخانات » وهو تعبير مجازي طلته من بعض القرم يقصد به مكان طلاء صيارات النقل والركوب في المناطق المزروعة — فإذا ما دخلت السيارة وتأكد أولو الأمر من تماريخ ركابها وصائتها الخ . تفرغ حمولتها من بضائع وآدميين ثم تتجه الى حوش أو مكان خاص تظل فيه طلاء مغايراً تماماً لطلائها وقت دخولها وذلك في بضع ساعات وتخرج على الأثر من القرية أو المدينة بشكل لا يتبادر الى ذهن المراقب إنها هي التي مرّت عليه منذ مدة قصيرة . ويقال إنّ هذا التغيير في الشكل يسهل جدًّا خروجها وقد أطلق العامة على مثل هذا المكان اسم « السلخانة » . وهذه فكرة خبيثة يحسن الانتباه اليها .

﴿ التطعيم ﴾ — أما فائدة التطعيم فلا تزال موضع جدال بين الثقاة . ويكاد يكون الاجماع معقوداً على أنّ التطعيم ضد الكوليرا يقلل من الاصابة بالمرض . وقد قال بعضهم فقال إنّ النسبة بين المصابين من المطعمين الى نظيرتها من غير المطعمين هي كنسبة ١ الى ١٣

وقدّر البعض أنّ الحصانة تكتسب بعد الحقن بثلاثة أيام وتدوم خمسة أشهر . أما إذا حصلت إصابة بمرض بين المطعمين فانّ شدتها لا تقل عنها في غير المطعمين وهذا سبب هام في عدم الارتكان كلية على التطعيم لمنع حصول وباء الكوليرا بل هناك ناحية نفسية هامة فإنّ التطعيم يحدث في نفس بعض الناس اعتقاداً بأنهم لا يصابون بالمرض فلا يحافظون على أنفسهم من المرض فيصابون به . ومع كلّ فإنّ قوانين الحجر الصحي تعلق أهمية على التطعيم .

ويفضل التطعيم المصنوع من ضمات الوباء المنتشر ويعطى بكمية نصف سم ٣ ثم ١ سم ٣ بعد سبعة أيام ويكرر التطعيم بعد مضي مدة تتراوح بين ثلاثة وستة أشهر وحينئذ يكتفى بحقنة واحدة مقدارها ١ سم ٣ . على أنّ أهم النواحي التي يجب على الفرد الاهتمام بها هي أن لا يشرب أو يأكل شيئاً وقت الوباء قبل أن يكون مغليّاً أو مطبوخاً بعيداً عن سقوط الحشرات والذباب . وأن لا يحضر طعام ولا يطهى إلاّ بعد غسل الأيدي جيداً ولا تؤكل الخضروات الطازجة كالخس والخيار بل ولا الفجار إلاّ بعد طهيها . وتغلى مياه الشرب وتسقط الفواكه الطازجة في ماء ساخن لمدة دقيقة .

وليلاحظ أنّ الاجهاد الجسماني أو الإفراط في الطعام أو الشراب أو الكحول كل ذلك يساعد على الإصابات بالكوليرا . وكذلك المسهلات والاصابة بالأمراض المعدية الأخرى تهيء الشخص للإصابة . ويشترط في غذاء الشخص أن يكون كاملاً حتى يحتفظ الانسان بمقاومته التامة .

﴿ معمل الكوليرا وعلم الصحة ﴾ ويجدر بنا قبل التوسع من هذا الموضوع أن ننوه بفضل الكوليرا على الطب الوقائي عامة وعلم الصحة بصفة خاصة من كثرة أوبئته وعلى الأخص وباء عام ١٨٣٢ الذي زار باريس لفت الأنظار لهذا العلم فقد حلف لنا (هايزيش هاين) وصفاً للكوليرا بباريس قريباً يعاني بالذهن ويؤثر في النفوس لنوبة بعيدة .

فقد قال انه حدث في ٢٩ مارس بينما كان الاهالي يرقصون بأوجه صناعية وإذا بأكثرهم مرحاً يغمى عليه وتلاحظ عليه برودة الأطراف . فلما نزع الوجه الصناعي وجد وجهه أزرق اللون . عندئذٍ انقطع الضحك ووقف الرقص وفي مدة قصيرة كانت العربات تشحن بالمصابين الى أوتيل دي في . ثم لما حملت الوفيات بكثرة رؤي منعاً من احداث الذعر التعجيل بدفنهم جماعات وسرعان ما امتلأت الاماكن العامة بجثث الموتى الموضوعة في توابيت لعدم وجود أكفان وكانت الجنازات متصلة بحيث تكون خطاً واحداً . وبدأ الاغنياء يهربون من المدينة . وبلغ تعداد تصاريح السفر ١٢٠٠٠٠ تصريح أعطيت من (أوتيل دي في) ولعدم وجود عربات نقل الموتى استعملت العربة التي كان يرضع فيها المحكوم عليهم بالاعدام أثناء الثورة الفرنسية لارسالهم الى المقصلة . فكان ذلك عاملاً ثانياً لزيادة الذعر إذ قرب الى أذهان العامة ذكريات تلك الثورة المخيفة وطاعون ميلان المرعب في تلك الساعة الرهيبة وضع هابن يده على موطن الضعف الذي هيأ لعرض انتشاره وهو هذه الأصحاب الاعمال ثم انتصر . فابتدأ بازالة القمامات من الشوارع التي كانت مورد رزق لكثير من العمال . ومن ثم بدأ الشك يتسرب الى الاذهان عن وجود تسمم خاص بسبب الكوليرا . واضطرت الحكومة أمام ضغط الجمهور وحملة الجرائد الى تأليف (لجنة صحية) فوضعت هذه اللجنة أسس علم الصحة العام .

دكتور حسن كمال

﴿ مراجع ﴾

كتب الطب — للدكتور حسن كمال ...
(2) Osler System of Medicine Vol II — ...
(3) Manson Bahr : Tropical Medicine
(4) Strong's Tropical Medicine
(5) Rogers Fevers in the Tropics
(6) Applied Pharmacology — Clark
(7) Text Book of Medical Treatment — ... Davidson & MacKenzie
(8) Garrison — History of Medicine

للبَوَاسِ الكبيرة هَوامٌّ صغيرة

تحملها فرق طيورها لتلدغ : والبواس الصغيرة هوام أسرتها ،
وهكذا دواليك إلى غير نهاية

الانسان غذاء لكثير من هوام الدم كالبراغيث والبق والقمل ، وكذلك ماشيته وحيواناته الأليفة التي تتخذ من مائدته هي غذاء لكثير من الهوام ، بل لطيوف كثيرة العدد من الحشرات كالذباب القرني والخنافس والعناصير وحت للابس .

وقد ان تعرف أن في الانظار اصطيادية بيئة أنواع من البراغيث ، وخلاة من القمل ، تغزو جسم الانسان ، فما بالك بالمناطق المتدثة ثم الحارة !

على ان الناس يبذلون كثيراً في طرد هذه الاعداء والقضاء عليها . فقد يوضح ذلك الرأي أن الحشرات الطفيلية إذ هي تتغل في التيفوس ومرض الطاعون من الفأر إلى الانسان ، قد أمكنها أن تقتل من أبنائه عدداً عجزت عن قتله بعض تلك أدوات التي اكتشف الانسان عليا .

ولا شيء يمكن أن يرد عن الانسان غائلة هذه الهوام مثل النظافة ، ويأتي بعدها الهواء السليمة الصحية بصحة الأهلين ، ثم من بعد هذين جهود الباحث واستنفاد الكيمياء .

لقد كشف البحث العلمي عن سر العدوى و تدل بعض من الطبيب والباحث كما انه عن سر الدورة الحيوية لكثير من الهوام والطفيليات . وقد استكمل أن تقضي دورة الانسان بعد واثر من الدورات والمشرات والقشريات والحشرات التي يمكنه بها أن يهاجم ويهاجم ، إما بطريق مباشر ، وإما بتطيير البيوت والملابس والاجسام أحياء من تشكلم .

ان اللاحة الحيوية قد زادت من خطر تعدي الهوام والامراض التي تنقلها . والسلطات الصحية في جميع البلدان الراقية مترقبة توصيف لتحمي الأهلين وبلادها .

لقد أصبحت المبيدات الكيميائية للبيد الحشرات من تحسين عمرنا الذي نعيش فيه بل من لوازمه . وان علم الانسان الآلي ليرجى اليه في الناحية بإنتاجها والكشف عن عقاقير أخر أشد فتكاً بالهوام مما هي الآن ، من ضروريات الدنيا الحديثة .

حافظ وشوقي

صدى الحوادث عند الشاعرين

أحداث

وفي اليوم الثاني عشر من شهر يوليه سنة ١٩٢٤ كان الزعيم « سعد زغلول » يتهيأ لسفر الى انجلترا ليتفاوض مع حكومتها ، وكان وقتذاك رئيساً للحكومة ، فتقدم منه في فناء محطة القاهرة شابٌّ مخبول وأطلق عليه رصاصة ، ولكن عناية الله أحاطت بسعد فنجا من هذا الاعتداء الأثيم وكان جرحه يسيراً .

ولقد كان لهذا الحدث الخطير هزّة استياء عامّ في الشرق كما كان لنجاة الزعيم هزّة فرح وابتهاج أثارت تراتيل الكتّاب والشعراء . وقد تسابق الكثيرون لقد ان رصدا قيثاراتهم لتسجيل حوادث الشرق بتعليقهما في هذا الحدث

فأمّا حافظ فقد هبّ من رقدته الطويلة فنشر في اليوم التالي للحادث سبعة أبيات من الشعر ولكنها كانت كهبّة النائم إثر سهر مضطرب ، لم يفتح عينيه في تناقل وتراخٍ ويتحدث في تثاؤب وتكاسل . وكذلك كانت أبياته عليم من أثر الجهد والإعياء ما عليها فهي هزلة شاحبة مثالكة قلّ يردّد فيها الشعر الأول من البيت الاول ثلاث مرّات ، فهو يقول :

أحمد الله إذ سعت لمصر ... قد رمدنا في ضوء نور رماكا
أحمد الله إذ سعت لمصر ... ليس نعم بيوم جلّ سواكا
أحمدُ الله إذ سلمت لمصر ... ووقاها بلطفه من وقاكا

ثمّ عاد بعد أيام الى نظم قصيدة في هذه المناسبة تتألق في الحلقة الشكرية التي أقيمت بالاسكندرية في ٢٤ من يوليه من تلك السنة تبتهلاً بنجاة الزعيم وتوسلاً له عند سعده للمقاومة بدأها بهذه الأبيات :

الشعب يدعو الله يا زغلولُ أن يستقلَّ على يديك الفيلُ
إن الذي اندسَّ الأثيم لقتله قد كان يحرسه لنا جبريلُ
أيموت سعدٌ قبل أن نحيا به ؟ خطبٌ على أبناء مصر جليلُ
يا سعد إنك أنت أعظم عُدَّةٍ ذُخرت لنا نعلو بها ونصولُ

مثل هذه الأبيات المضعضعة المتهافتة التي لا تُحسُّ فيها حرارة ولا أثراً لاستثارة من أصاق النفس بدأ حافظ قصيدته . ويبدو لنا أن حالة حافظ النفسية لم تكن في خير حالات الاستجابة الشعرية إن لم يكن السكوت الطويل قد ترك أثره في قريحته فلم تنهض رغم الاستثارة القوية التي دفعت الى هذا النظم فتقد الشاعر كل مميزاته الاولى ، ولذلك جاءت قصيدته الثانية تارة كقصيدته الاولى ، وغلبت عليه روح الدعابة المتأصلة في نفسه فأراد أن يشير إليه الاصبع بالنكتة حيث لم تتهيأ له إثارة النفوس بالروعة الشعرية والابداع الفني فهو يقول مخاطباً الزعيم ، متخذاً من لقبه مادة لخلق النكتة :

ولأنت أمضى نبلة نرمي بها فتقذف وأقصد فالنبال قليلُ
النسر يطمع أن يصيد بأرضنا سرب به كيف يصيده (زغلول)!

ثم يمضي على هذا النهج يعطي دروساً بدائية لزعيم سياسي أخذ أهبته لمناوشة أمة متمرسة في السياسة والدهاء ... يعطي دروساً لزعيم عُرف بالدهاء والفطنة . . . تلك الدروس التي قد يحسُّ أنه وهو يلقيها على أسماع الناس في حفل ما لا يحتاج أكثر الحاضرين فيه الى معاني بعيدة تكدُّ عقولهم قدر حاجتهم الى ألفاظ قريبة تنفذ الى نفوسهم دون كدٍّ ولا تفكير ، وهو الذي عرف نفسيات الجماهير واكتسب إعجابهم من هذه الناحية بالذات — ناحية البساطة ؛ بينما كان في قصائده : فيه مضى ، من القوة والحرارة ما يساعد على إثارة هذا الإعجاب . ولن يرتفع شعر هدفُ صاحبه تصفيق الجماهير العامة . ولعلَّ أصدق كلمة تصوِّر شعر حافظ في هذه المناسبة بالذات هي تلك الكلمة التي قالها عنه الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني حيث يقول « هو — أي حافظ — عندي لسان العصر الذي عاش فيه ، وصوت الشعب الذي أنجبه ، ولم يكن العصر يحتاج الى أرفع من هذه الطبقة ، ولا كان الشعب يقدر أن يحسَّ روحه إلاَّ في مثل شعر حافظ »[1]

(١) مجلة « أبولو » صفحة ١٣٢٨ — العدد الحادي عشر (يوليه سنة ١٩٣٢) من المجلد الاول

فهو يردد آراء وأفكاراً عادية ليس فيها شيء جديد إلاّ أنها نُظمت شعراً ، وأن ناظم هذه الآراء والأفكار حافظٌ الشاعر الكبير سواء أكبّرت هذه القصيدة في قيمتها أم صغرت ... ونحن نؤيد حجتنا هنا بقول الأستاذ الزيات عن حافظ « ... فاذا تهيأ للشعر أو للنثر عمد الى الآراء التي تختلج حينئذٍ في النفوس ، وتستفيض في المجامع ، وتتردد في الصحف فيجمعها في باله ويديرها في خاطره » (١)

أما شوقي فقد هزّ وجدانه هذا الحادث هزّة عنيفة وأثار شاعريته إثارة قوية ، فبدت في قصيدته اللفتات السريعة والومضات الشعرية الخاطفة موزّعة الأضواء في دقّة وتفنن .

هزّ وجدانه هذا الحادث وهو الذي عاد من منفاه الى وطنه آسفاً على ما فاته من المشاركة لهذا الشعب خلال ثورته الكبرى ، وقد ظهر هذا الأسف فيما بعد في قصيدة نظمها في احتفال بيوم ١٣ نوفمبر ، وعنوانها « الحرية الحمراء » وهي وإن نُظمت في السنوات الأخيرة وبعد وفاة سعد خاصةً إلاّ أنها معبّرة عما كان يخالج شعور شوقي منذ عودته من المنفى ومساهمته في كثير من المناسبات التي أقيمت منذ عودته ... وفي قصيدة الحرية يقول :

يومُ البطولة لو شهدتُ نهارَهُ لنظمتُ للأجيال ما لم ينظم
غسلت حقيقتُه وفاء جمالَها بماءِ الخيالِ المبتريِّ المُلهَم
لولا عوادي النفي أو عقباته والنفيُ حالٌ من عذابِ جهنم
لجمعتُ ألوان الحوادث صورةً مثلتُ فيها صورة المستلم
وحكيت فيها النيل كاظم غيظه وحكيته متغيظاً لم يكظم ...

وشوقي إذا اهتزت مشاعره ارتفعت شاعريته وحلقت في أجواء خيالٍ مبدع الآن عبقريته — كما يقول الدكتور أبو شادي — « منبعثةً من نفسه خلافاً لحافظ ابراهيم الذي كان مرآةً ناطقة لشاعر أمته وكان نبوغه من وحي أمته لا من داتيته هو » (٢) فهو الذي يرى الفتنة الطاغية الخالقة للمستولية على نفوس الشباب وقد قادها الهوى الى محاولة

(١) راجع صفحة ١٠٩ من كتاب « في أصول الأدب » للاستاذ احمد حسن الزيات — طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٥

(٢) من مقال للدكتور احمد زكي أبو شادي في مجلة « أبولو » ص ٢٠٠ العدد الرابع (يوليو سنة ١٩٣٢) من المجلد الاول

اغتيال كثير من رجالات هذا البلد في رُقيّ وطيش ليجعلوا من أنفسهم حكّاماً على أعمال الزعماء دون تبصّر ووعي . وفي هؤلاء الرجال الذين امتدّ طيش الشباب اليهم أصدقاء أعزاء لشوقي يحمل لهم في نفسه ذكريات طيبة ، وكان سعدٌ من هؤلاء الأثيرين الى نفسه ... وقد روى الأستاذ حسين شوقي [1] — نجل الشاعر — أن أباه كان يذكر على الدوام عهوداً كريمة كانت بينه وبين سعد باشا ، وكان من أغلى الذكريات عنده ساعة أهداها له سعد باشا حين التقيا بسويسرا وكان سعد يختار هدية الزفاف بأم المصريين فاشترك شوقي في الاختيار ثم اختار سعد ساعة وأهداها لصديقه الشاعر .

وأذكر أني قرأت مرّة كلمة للاستاذ الفنان محمد عبد الوهاب في إحدى المجلات الاسبوعية منذ سنوات يروي فيها أنه كان يسير مع شوقي وإذ بشابين يتقدمان نحو الشاعر الكبير يتفرّسان فيه ثم يرتدّان وهما يتمتمان بألفاظ تبيّن منها أنهما كانا يظنان شوقيًّا فريسة يترصدانها ثم أذيع إثر ذلك خبر محاولة بعض الشبان الاعتداء على حياة المرحوم ثروت باشا — على ما أذكر — ... فمن هذه الأسباب مجتمعة تحسّ الهزّة العنيفة التي أثارت شاعرية شوقي واتخذت هذه المناسبة ميداناً لرموزها متفجرة من نفسه .

فهو يعرض الصورة عرضاً فنيًّا رائعاً حين يمثّل قضية الوطن بسفينة تمخر عباب بحر السياسة المتلاطم ، وقد أخذت ركابها نشوة الفرح بنجاة رُبانها من الخطر فهي تسير بين تهليل الركبان ... وقد وفّق الشاعر في جعل موسيقى القصيدة موائمة لموضوعها ، فأنت تحسّ إذ تستمع اليها تلاطم لجوج مرجول السفينة وتحسّها تشقّ الأمواج في عزم وأناة ، وتستمع الى فرحة الركبان حين يقول :

شيّعا ... وغنّى ركبها وحدا البشائر ركبها
وهتفن في جوّ تردّد وقعها وكبّر في الفلاء صكبها
تحوّل عنها الأذى والقذى عباب الخطوب وطوفانها
نجا (نوحها من يد المعتدي وصلّ المقاتل [2] عدوانها

(١) راجع صفحة ٢٣ من كتاب « أبي : شوقي » للاستاذ حسين شوقي — مطبعة مصر سنة ١٩٤٢
(٢) المقاتل = جمع مقتل : وهو المصير الذي اذا أصيب لا يكاد صاحبه يسلم

ثم يتناول الحادث بالتصوير الفني المبتدع واللفتات البديعة لاقتباس الحوادث القديمة المماثلة للتمثيل والموازنة في دقة ، وهو في هذا التصوير بارع في مزج الألوان مما استطاع به أن يبرز على حافظ ، وبنوع خاص في هذه القصيدة ، لأن حافظاً — على حدّ قول الدكتور أبي شادي — « كانت تنقصه الوثبات النفسية الأخّاذة والخيال الرائع المحبوب وقدرة التصوير الفني المتجلية في شعر شوقي مهما يكن من استجابة حافظ لعواطف الشعب استجابة فطرية »[1]. ولكن خيال شوقي وما وعاه من عبر التاريخ يسعفانه في هذا الموقف فهو يقول :

وقّ الأرض شرّ مقاديره لطيفُ السماء ورحماتُها
ونجّى الكنانةَ من فتنةٍ تهدّدت النيلَ بيراتُها
يسيل على قرن شيطانها عقيق الدماء وعقيانُها
فيا سعد جُرحك ساء الرّجا ل ، فلا جُرحت فيك أوطانُها
وقتْك العنايةُ بالراحتيـــن وطوّق جيدك إحسانُها
منايا أبى الله إذْ ساورتْك فلم يُلقِ نابَيْه ثعبانُها
حوتْ دمك الأرض في أنفها زكيًّا كأنك (عثمانُها)
ورقمت لآثاره في القميـــص ، كأن قميصك قرآنُها
وريعتْ ، كما ريعت الأرض فيك ، نواحي السماء وأعنانُها
ولو زُلت غُيّب (عمرو الأمـود) ، وأخْلى المنابر (سحبانُها)

وقد اعترض المرحوم الأستاذ مصطفى صادق الرافعي على تفسير « عمرو الأمود » وعدّه من آثار تركية شوقي الباقية في نفسه فهي عنده « إضافات وهمية ... لا محل لها في ذوق البلاغة العربية »[2].

(١) من مقال الدكتور احمد زكي أبو شادي — من ص ... من العدد الرابع (ديسمبر سنة ١٩٣٢) من المجلد الأول من مجلة « أبولو »

(٢) راجع مقال « شوقي » للمرحوم الاستاذ مصطفى صادق الرافعي — من ص ... من عدد نوفمبر سنة ١٩٣٢ من « المقتطف » جزء ٤ مجلد ٨١

وبعد أن يصوّر شوقي محاولة المعتدي الأثيم ينتقل الى الكلام على النزعة التي استولت على نفوس الشباب فدفعتهم الى الجريمة ، وهنا تتجلى لشوقي تلك الصورة التي أشرنا اليها والتي رواها الفنّان عبد الوهاب فيفزع منها شوقي ويبدو أثر هذا الفزع في هذه الأبيات :

أرى مصر يلهو بحدّ الظبا ح ويلعب بالنار وُلدانها
وراح بغير مجال العقو ل يجيل السياسةَ غلمانها
وما القتل تحيا عليه البلا دُ ، ولا همّةُ القول عمرانها
ولا الحكم أن تنقضي دولةٌ وتقبلَ أخرى وأعوانها
ولكن على الجيش تقوى البلا د ، وبالسلم تشتدُّ أركانها

وهنا تظهر فيه روح الحكيم وتنثال على لسانه الحكمة التي تغلب على كثير من قصائده كما ألمعنا الى ذلك من قبل ، وينتهي بعد التقريع واللوم الى أن يقول :

لقد عبثتْ بالنِّطاق الحُدا ةُ وقام عن الإبل رُعيانها
إلى الخُلْق أنظرُ فيما أقو ل وتأخذ نفسيَ أشجانها

ثم يخاطب سعداً ليذكّره بالأمانة التي حملها فلا يقول كما قال حافظ :

جمعوا عقائر الدهاء وركّبوا ما ركّبوه وعندك التحليلُ
يا سعد أنت زعيمنا ووكيلنا وعليك عند مليكنا التعويلُ
فادفعْ وناضلْ عن مطالب أمةٍ يا سعد أنت أمامها مسئولُ
النيل منبعهُ لنا ومصبُّهُ ما إن له عن أرضها تحويلُ

ولكنه يقول في عرض فنّي جميل وتذكير شعري رائع يبيّن فيه حُجّة المصريين أمام دعوى الانجليز كما يجب أن يدلي بها السياسي :

وباه سعد ، أنت أمين البلا د وقد امتلأتْ منك أيمانها
ولن ترتضي أن تُقلّدَ القنا ةُ ويُستَرّ من مصر سودانها
وحجّتنا فيهما كالصبا ح وليس بمخفيك تبيانها
فمصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخُلجانها

وما هو عالة ولكنّه وريدُ الحياةِ وشريانُها
تَشُمُّ مصرَ بنابيعهِ كما تَشمُّ العينَ إنسانُها
وأهلوه منذ جرى عَذْبُهُ عشيرةُ مصرٍ وجيرانُها
وأما الشريك فعيلاتُه هي الشركات وأوطانُها
وحربٌ مضت نحن أوزارها[1] وخيلٌ خلَت نحن فرسانُها

* * *

هذه قصيدة شوقي في حادث الاعتداء على سعد عرضنا منها نماذج بعد أن عرضنا شيئاً من قصيدتي حافظ، ومن هذا العرض يتجلى تأخّر حافظ في هذه المناسبة تأخراً عجيباً لا ندري تعليله الاّ أن نذهب مع الأستاذ احمد أمين بك في أن « خير شعر حافظ ما اتصل بعاطفته الحزينة، فأما فرح بالطبيعة، وفرح بنفسه ونحو ذلك مما ينبعث من عاطفة السرور فلم يكن له كبير مجال في شعره » ... ويرجع الأستاذ أحمد أمين بك ذلك الى « أن طبيعة حافظ كانت مخالفة تمام المخالفة لمظهره الخارجي، كان مظهره الخارجي ضحوكاً مرحاً ... ولكنه في أعماق نفسه حزين ... وهذا ما يعلل أيضاً ضعف الفكاهة في شعره »[2]

فإحساس شوقي في هذه القصيدة إحساسٌ صادق تعبر عنه هذه الموسيقى النابضة الرائعة التي وُفق الى نظم قصيدته منها، وهي تسابق الألفاظ في التعبير عن فرحة الشاعر في حين تلمس ضعف الموسيقى وفتورها كما تلمس فتور الألفاظ وهزال المعاني بل مواتها في قصيدة حافظ الأولى ثم تعثرها حين أراد أن ينبعث فيها طول النفس في قصيدته الثانية. هذا، الى أنك لا تجد في قصيدة شوقي إجهاداً ولا تحسُّ فيها إعناتاً بل تحسُّ فيها يسراً هو صدق الفن، وجمالاً هو روعته.

حسن كامل الصيرفي

(١) الأوزار = جمع وزر: وهو السلاح
(٢) راجع المقدمة التي كتبها الاستاذ احمد أمين بك لديوان حافظ ابراهيم — ص ٢٨ طبعة وزارة المعارف سنة ١٩٣٧

من حياة أبي نواس

من ندمائه أبو نواس الامير عيسى بن أبي جعفر المنصور . وقد عزم الامير يوماً عليه أن يقيم معه في قصره أسبوعاً بالقفص بين بغداد وعكبراً قريباً من بغداد ، وكانت من مواطن اللهو ومعاهد النزه ، وتنسب إليها الخمور الجيدة ، والحانات الكثيرة . وقد أقام الجماعة بالقفص يتصفون ويشربون بين عزف وغناء في مجلس سرتق وسط الحدائق الغناء ، فلما أرادوا الانصراف وحمله الامير وخلع عليه وصله الهدايا وقال له : « بحياتي عليك ! صف مجلسنا هذه الايام كلها التي أقمناها » : فقال في ذلك .

يا طيباً بقصور القفص مصرنة ... فيها الدساكر والانهار تطرد
لما أخذنا بها الصهباء صافية ... كأنها النار وسط الكأس تتقد
جاءتك من بيت خمار بطيئتها ... صفراء مثل شعاع الشمس ترتعد
قام كالغصن قد شدت مناطقه ... ظبي يكاد من الكثيب ينعقد
فاستله من فم الابريق فانبعثت ... مثل الفساقجرى ، واشتمك الجلد
فلم نزل من صباح اليوم نأخذها ... والليل أجمعه حتى بدا الاحمد
ثم ابتدأنا الظلا بالهو من رأس ... وكل نسمة هاب منها الضيق والنكد
حتى بدت غرة الاثنين واضحة ... والسعد مستوفر ، والطالع الاسد
وكل اللاتاه أخذنا الطلي بيد ... صهباء ما لمزتها بالمزاج يد
والاربعاء كررنا حد سورتها ... والكأس يضحك في تيجانها الزبد
ثم احتبس وصلناه بليلته ... صفواً وتم لنا بالجمعة العدد
يا حسنه ! وبحار القصف قد لجأت ... في لجة الليل والاوتار تتقد
في مجلس حوله الاشجار محدقة ... وكل جوانبه الانوار تطرد
لا نستفز بمانينا لقرنه ... ولا يرد عليه حكم أحمد
عند الامير أبي عيسى الذي كملت ... أخلاقه ، نهي كالاوراق تنتقد

(١) من كتاب « ألحان الخلود » للاستاذ عبد الرحمن صدقي ص ٢٥٦ و ٢٥٧ سنة ١٩٤٨

مشهد من مسرحية كليوباترا [1]

للشاعر محمد فهمي

(منظر الرواية كما في العدد السابق وقد استمدت القاعة الكبرى للاستقبال وبدت الشادات على الارائك وبنظرا الشدو المدعوين كأنهن الحور في انتظار وصول المقدمة من كليوباترا وعند ما انطونيو وصل أتمى القاعة يبدو صريع في أحدى جوانبه تجلس نرفة للرسوميات حيث يعزف أنغاماً ساحرة)

أنطونيو لكليوباترا (راقصاً كله) .

على مُحيّاكِ بل حسنكِ بل حُبكِ أشرب

قائد روماني (يهب منتدباً)

على أعلام روما خفقت شرقاً ومغرب

سوريس صائحاً: على مصرٍ وتاجٍ لشعاع الشمس يُنسب !

آخر : على البسط على الحلوى وما أحلاه مذهب (الجميع يضحكون)

أنطونيو لها (راقصاً كله)

ألا.. أترعْ كأشواقي تسرى هل شاقك الساقي ؟..

كليوباترا باسمة

أنطونيو وقد فتك به الخمر

عجبٌ لُطيف يسرّكم العجب أغدو السليب اليوم في طربي !!

تحشوا الكؤوس ومن يشاركهم في الطعن والإنخان بالقضب

(الجواد يجرون)

إنّ الحياة .. هوىً وساقيةٌ وتألق الغادات كالشهب

وتعانق الهمسات في ولهٍ وتصافح الوجنات كالقلب

والمُسمعاتُ النفس تقتلنا بالسحر بالألحان بالهُدُب !؟

كليوباترا باسمة : —

أخشى عليك اليوم فتنةَ تغزو إليه الحرب

أنطونيو ضاحكاً : — ذا أربي..(يضحكان)

استمرار الراقصات على المسرح على أنغام الموسيقى

(١) انظر اعداد المقتطف الثلاثة السالفة ديسمبر ١٩١٧ ويناير وفبراير ١٩١٨

تبدو على المسرح فاتنتان تتحدثان عن الحب :

الأولى :

هو الحب داء يفتُّ العظام ويُولي السقام ويفري الكبد
يغلغل في سرحات الدماء يخدرها ويذيب الجسد
تحسُّ به كدبيب الفناء تسرَّب في الشامخ المنفرد
فإمَّا يخرّ لأساسه وإما ترى كالمرتعد !
وآنًا يثير سعير الظمأ بقلب المحب مضى يتقد
يؤجج بين الحشا جذوة تفول الجوانح . . لا تتئد
كأن المحبّ شقي الجحيم يُجدد دوماً اذا ما نفد
يوالي الزفير كحر السعير اذا ما تنفس مما يجد
به غصّة في صميم اللهاة فما ينطق الحرف إلاَّ بجهد !
ويخفو حماه طيوف الكرى ويا ويله من عذاب أشد
إذا ما رنت لسهاد الجفون وأغفى المحب بها أو رقد
يُفزّع في ليل أحلامه ولا من يواسي الطريد الكمد . . !

الثانية تجيب :

ولكنْ أراه كأغرودة ترنّمها الصدح الناغيه
تردّدها في ندىّ الغصون وتودعها اللبعة السارية
وتسبح في الكون أنغامها فيشدو الوجود مع الشاديه
وتهفو اليها ثغور الصباح تقبّلها البلسة الحانية . .
فيهزّ وسنط الحقول النبات وتلتمع الزهرة الساجيه
يباكرها الفجر في ريبة ويلتصّ برعمة غانيه
يغازلها مستخفّ الشعاع ويرقص النهمة الخافيه
ويمضي يلسف لمى ثغرها ويسألها قبلة ناديه
فيسري السرور بأعطافها وتشتاق للثمة الثانيه
وتحلم بالوصل في نشوة كسكرى بخمرٍ من الداليه ! . . .

يدخل على المسرح شاب مندفعاً —

وإني أراه كمجنونة من الريح عارمة عاصفه

تتمدم وسط رحاب الفضاء وتصرخ بالصرخة الراجفه
كأن الجبال بها زلزلت أو أن القضاء رمى الأزفه
فلاء العروق لها ثورة وملء الدماء مني قاصفه
تمربد في النفس حياتها وفي الجسم ناهشة زاحفه
تروم شفاء الحبيب لتقضي إليه بثورتها اللاهفه
وتطوي مفاتن أعطافه مسمرة الضم.. بل هاتفه
يحمّى الدماء.. ويحمّى الشعار وحمّى الرغائب والراشفه
الى أن يقر هناك القرار وترجع في البانة الوارفه

يجيبه ذئب آخر على المسرح

ومثلك تهوى ذئاب الفلاة ووحش الشراة ورهط البقر!
تظنونه من فعال الغرام؟ وليس سوى شهوة تحتقر!

الاول متحدياً

بمثل غرامي تفوز الحياة وليس بعاطفة أو بكاة
وماذا رجى الحياة سوى أن تذود عن الجنس شر القناء
وكيف السبيل سوى شهوة لها قدرة الخلق أنى تشاء..

الثاني محتداً —

تسلسج خلقاً كمثل القطيع وقد هام منتو وحوش الخلاء
ألا من فتى يابن آدم قل لي من الكهف؟ والغاب؟ نحو العلاء
سوى من تغنوا بوحي السماء وأهل الشاعر والاوفياء!

(الجميع يتقاتلون والموسيقى تعزف وبدن الستار)

أنظر بو رافاً كأنه:

يا سافنا هيا

السائق: مولاي لبيك

هيلانه (تسبق السائق للعب لانطونيو وتلقي نظراتها بحوريس على اليد فتضطرب وتقع الدن من يدها فتنكسر

(صيحة ثم تمكث الموسيقى)

باب المراسلة والمناظرة

حتمية ثبوت همزة الوصل بعد — أل التعريف

نشرت المقتطف الغراء بعددها الصادر في أول يناير ١٩٤٨ ردًّا على ردّي المنشور في مقتطف نوفمبر من السنة ذاتها وكان الرّد لشاعر الوادي — محمد الصاوي عمار — وقبه يدحض لا بل يلمّح على دحض ما قلته عن وجوب ثبوت همزة الوصل بعد (أل التعريف) معتمداً في ذلك على قراءة من قرأ الآية الشريفة — (بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان . وغير ملتفت الى التحليل النحوي العقلي والنقلي والكي نبين له أمرها بأجلى صورة يحسن بنا أن ننقل له بتلخيص آراء النحويين الكوفيين والبصريين في حركة الهمزة ونقلها وعدمه لما قبلها معتمدين في ذلك على كتاب « الانصاف في مسائل الخلاف بين النحويين الكوفيين والبصريين » لمؤلفه الشيخ الامام كمال الدين أبي البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري النحوي وحققه محمد محي الدين عبد الحميد .

جاء في المسألة ١٠٨ « ذهب الكوفيون الى أنه يجوز نقل حركة همزة الوصل الى الساكن قبلها وذهب البصريون الى أنه لا يجوز . واحتجوا على أنه يجوز نقل حركة همزة القطع الى الساكن قبلها كقولهم « منَ أبوك » « وكم إبلك » ويستشهد الكوفيون بهذه الآيات (الم الله لا اله إلا هو) (مناع للخير معتدٍ مريبن الذي) بسم الله الرحمن الرحيم الحمدُ لله) اعتماداً على ما حكاه الكسائي عن بعض العرب وقرأ أبو جعفر يزيد بن القعقاع المدني وهو أحد القرّاء العشرة (وإذ قلنا للملائكةُ اسجدوا) فالملاحظ ان الهمزة نقلت حركتها لما قبلها حسب رأيهم .

وأما البصريون فاحتجوا بقولهم « إنما قلنا لا يجوز ذلك لأن الهمزة إنما يجوز أن تنقل حركتها إذا ثبتت في الوصل نحو « منَ أبوك » فأما همزة الوصل فتسقط في الوصل فلا يصح ان يقال ان حركتها تنقل إلى ما قبلها لأن نقل حركة معدومة لا يتصوّر ولو جاز ذلك لقلنا : (قالَ الرجل ...) فلما لم يقل ذلك بالاجماع دلّ على فساد ما ذهبتم اليه . »

ويعلل البصريون الحركات المتقدمات في الآيات الى التقاء الساكنين . ويعاملون كذلك الفتح في (سرينَ الذي) والعدول به عن الكسر الى الخفة ولكيلا تجتمع خمس كسرات متواليات لأن الياء كسرتان وهكذا يستطردون في التعليلات الأخرى ولا حاجة لدرجها بل هي من يريد ذلك ان يتفضل فيقرأها في الكتاب المشار اليه .

ان الخلاصة التي نستخلصها مما تقدّم هي أن الرجوع الى القراءات له علاقة بموضوع حركة همزة الوصل وثبوتها كما أردنا . وأن توالي الحركات له علاقة أيضاً بالدوق من جهة ثبوت الهمزة بعد (ال التعريف) أفلا نرى إنه من العسير أو فيه عسر قولنا (سئمت من عسرِ ٱلِمتحان) بدل (عسرِ ٱلامتحان) ألم تجتمع في هذا خمس كسرات وهل قال قائل (عسرَ لمتحان) أي (عسرَ الامتحان) أوليس هذا عيباً من جهة الفصاحة وهل يمكن أن يقول قائل هذه العبارة ثلاث مرات وبسرعة مناسبة وهي من مَالِ (لِضطهاد) أي (من مالِ الاِضطهاد) ونستخلص كذلك مما سبق أن رأي شاعر الوادي منطبق على طريقة الكوفيين وهي نقل حركة همزة الوصل بدون قيد الى ما قبلها فيصح قوله (أَلِنتخاب) بدل (ألانتخاب) غير أن هذا يتعارض — كما بينا في ردنا السابق — مع طريقة التقاء الساكنين المعروفة فاذا قلت (لم يكمل لِختيار) في (لم يكمل الاختيار) فعلى م اذن اكسر اللام الأولى وقد وليها متحرك ، إن هذا مع ما شرحناه لدليل ساطع على حتمية ثبوت الهمزة بعد (ال التعريف) وهو مستق من رأي البصريين وهم أقوى من الكوفيين في كل الأدلة النحوية لا سيما إذا ما عرفنا ان من رأي البصريين — وهو الأرجح — الكسر لهمزة الوصل أساساً . هذا ما أردنا ان نعرضه من جهة النحو ولدينا تعليقات أخرى على ما أورده الشاعر في رده .

إني لاعجب لماذا تمسك الشاعر في هذا البيت الذي قطعت فيه همزة الوصل ضرورة .

لقد رشحت يا أفق السحابا وقد أحرت رياحك إنتخابا

ولم يأت بتعليمي الثاني وهو .

لقد رشحت يا أفقَ السحابا وقد أحرت لها الريح انتخابا

وهناك نقطة أخرى وهي قوله ان الآية في سورة الحجرات وهي الحقيقة وليتق بأني

أرسلتها بعد ارسال ردي السابق بيومين لمحرر المقتطف وطلبت منه تصحيحها أو الإشارة اليها مع استدراك على صحة وزن بيت شوقي .

من آمازيس ما الأميرة في الأرض وما مصر من بقميز يرى

ولا أدري لماذا لم يشر لهذا محرر المقتطف . وأما رسمها في طبع الهند هكذا (بئسَ آلاسم الفسوق . .) (" علامة السكون — الهمزة) . حسب اصطلاحاته ويقول الشاعر انه راجع الطبعات فلم يجد ما أشرت إليه سابقاً من ثبوت رسم الهمزة وإني أشير عليه أن يراجعها ثانية فسيجدها في عناوين السور قرب البسملة وفي بعضها في الوسط الأعلى من الصحيفة . وزيادة على ما تقدم أشير عليه أن يراجع المصحف الشريف من القطع الصغير ، طبع مصر بمجارة النيوية بقسم الدرب الأحمر ومصححه محمد سيد الجريسي الكتبي وفي هذا سيجد في صحيفة (٥٠٢) (سورة الإنفطار مكية) وفي صحيفة ٥٠٥ (الإنشقاق مكية) وعلاوة على ما تقدم أحب أن أقول لشاعر الوادي إني لم أسمع ولم أدوس كسر لام (أل) قبل الهمزة ولا يرافقها ذوقي لا بل وغير شائعة في كل بلادنا فنحن نقول بالاقتصاد . الاجتماع) . ولا شك ان هذا مبني على العقل والسماع واني لو لم أزن بيت الشاعر انتقدير (شاعر البراري) لما عرفت أن لام (الانتخاب مكسورة) . ولكني رأيت مثلها في الشعر المصري كثيراً ولعلَّ إخواننا المصريين متبعون طريقة الكوفيين في نقل الحركة وهي غير متفق عليها وقد أثبتنا بطلانها بتفكيرنا المبني أو المستنتج من أسلافنا البصريين والسلام .

البصرة — كثير النسمر

على هامش البلدان

في عدد سابق من « المقتطف » الأغر ، كتب الأستاذ فؤاد محمد شبل مقالاً عن الدولة الاسلامية الجديدة باكستان جاء فيه « وان اعترف أمراء الهندوس بسيادة السلطان المسلم في دهلي وارسالهم الجزية اليه . . . » وهذا خطأ لأن الاسم الصحيح للبلدة دهلي بتقديم الهاء على اللام وبهذه المناسبة أحب ان أقول ان كثيراً من الصحف درجت على كتابة اسم الجزيرة المشهورة « قبرص » بالصاد والصحيح ماذكرناه كما وردت في كثير من كتب القدماء

محمد الشاذلي حسن

باب الأخبار العلمية

مصريون يكتشفون ٥٠ نوعاً جديداً
من الأحياء المائية

طاف الأستاذ الدكتور حامد عبد الفتاح جوهر بك مدير محطة الأحياء البحرية في الغردقة بجميع الشواطىء الأميركية والبريطانية ليتفقد المحطات البحرية فيها ويتصل بالعلماء المشتغلين بشؤون الأحياء المائية لزيادة التعاون بين مصر والغرب في هذا المجال والاهتداء بالأساليب العلمية الغربية عند انشاء معهد للأحياء المائية في السويس قريباً.

وقابلت الدكتور جوهر بك وسألته عما شهده في رحلته وعما تنوي مصر أن تحققه من تقدم في العناية ببحوث الأحياء المائية

ما ثر العامل المصري

فقال: لزاماً عليَّ قبل كل شيء أن أذكر بالفخار والغبطة أن جلالة الملك فاروق يعنى ببحوث الأحياء المائية في مصر عناية كبيرة ولولا جهود جلالته ورعايته لكان من المحتمل أن تغدو محطة الأحياء البحرية في الغردقة في خبر كان.

وقد تفضل جلالته فزار المحطة غير مرة واحدة، وأهدى إلى متحفها مجموعة ثمينة من النماذج، وهو ما يفتأ يهدي إليها هدايا علمية نفيسة تعرض في الصالة الكبرى للتحف.

ومن آيات بر الفاروق بالحركة العلمية أن جلالته أشار بإنشاء معهد جديد للأحياء البحرية في السويس، وقد شرع فعلاً في بناء أكشاك من الخشب في تلك المنطقة لاستخدامها إلى أن يتسنى بناء المباني الجديدة قريباً. وعند إتمام تشييد معهد السويس يرجى أن تنقل الأكشاك الخشبية الى بور سودان لتفتح فيها محطة ثالثة تدرس فيها حياة الأحياء المائية ولا سيما في فصل الشتاء لأن الجو يتحسن فيه في تلك المدينة.

جهود مصر علمية

وتنفرد مصر في منطقة الشرق الأدنى بهذه النهضة المائية كما تمتاز على المعاهد المائية في جميع ربوع العالم بأنها تدخل من حيث الجغرافيا المائية في المنطقة الاستوائية

وقد استطاعت مصر على الرغم من تأخر

عند العلماء المختصين من جمع عينات من حيوانات الماء لدرسها حيّة وبلغ مجموع الأنواع التي تمّ حتى الآن كشفها ٨٠٠ نوع منها نحو ٥٠ نوعاً لم تكن تعرف من قبل .

تعاون مصر والغرب

وقال الدكتور جوهر بك إنّ محطة الأحياء البحرية تصدر بين الآونة والأخرى نشرات علمية تتضمن ما أحرزته مصر من كشوف وترسلها الى العلماء البحريين في جميع أنحاء العالم وتتلقى في الوقت عينه بحوثاً ورسائل من العلماء الغربيين لتعزيز الصلات العلمية والثقافية بين علماء مصر وعلماء الخارج واطلاع الغرب على نشاط علمي يحق لمصر أن تباهي به وتفاخر .

ويتبادل المنشورات العلمية بين مصر والغرب أمكن لمحطة الأحياء المائية في الغردقة أن تنشىء مكتبة نفيسة عامرة بالمؤلفات المختصة بالبحوث المائية . وهناك تفكير في أن يطبع بعض العلماء المصريين كتباً باللغة العربية في هذا المنحى العلمي لأن المكتبة العربية تكاد تكون خلواً منها .

كيف تعمل المحطات

والمنهج الذي تسلكه محطة الغردقة في درس الأحياء المائية يتلخص في أن تستعين المحطة بالغواصين لجمع أكبر عدد ممكن من الأحياء . وبعد ذلك يتوفر العلماء على درس كل ما يتعلق بها في أحواض خاصة مهيأة لهذه الغاية فيعرف منها أدوار نموّها وتكاثرها ومدى عمرها والعوامل الجوية والمائية التي تؤثر فيها والتيارات البحرية وعمق الماء والفصول والتكوين الجيولوجي للبحر ، وما عدا ذلك من العوامل . وان « محصول » يوم واحد من هذه الأحياء يكفي لأن يشغل الباحثين أشهراً .

مزايا هذه البحوث

وقلت للدكتور جوهر بك : ألا ترون أن البحوث البحرية أدنى إلى الكماليات منها إلى الضروريات .

فأجاب : حقيقة أن البعض يرى هذا الرأي ، حتى من رجال الجامعة أنفسهم . ولكن الواقع ان بحوث الأحياء المائية ضرورية وستشهد مصر فائدتها عن قريب .

وآية ذلك ان الباحث عن البترول يستعين بالحيوانات المائية التي يصادفها في حفرياته للاستدلال على طبيعة الأرض التي ينقب فيها ونسبة تشبعها بالبترول . ومعروف ان البترول يتكوّن من تحلل عناصر منها عناصر حيوانية كلها أو جلها من الأحياء المائية .

أضف إلى ذلك ان في درس ظواهر الحياة بين الأحياء المائية كسباً علمياً ناتجاً من أن الحياة بدأت في البحر ، فإذا شئنا أن ندرس ظواهرها تعيّن علينا أن نتشدها في الكائنات التي تعيش في البحر .

وقال الدكتور جوهر بك أن مصر مقدمة على عصر فيرجو أن يكون قريباً وفيه تستغل كل قطرة من ماء النيل وكل كائن حي يعيش فيه . والبحوث المائية شأن كبير من حيث معرفة القيم الغذائية والصناعية في الأحياء البحرية والنهرية .

أتنقل الحيوانات المائية الجراثيم

وسألته : هل تنقل الحيوانات المائية جراثيم الأمراض الوبائية كالكولرا والتيفود وأشباههما كما قال الدكتور محمد خليل عبد الخالق بك .

فأجاب : لا شك في أن الدكتور عبد الخالق بك كل الحق في دعوته ، فالأحياء المائية تنقل جراثيم الأمراض ، ومن الخطورة ترك المجاري في الاسكندرية تصب في البحر والرأي عندي أن أفضل وسيلة لمعالجة هذه الحال انشاء مزرعة لتلافي هذا القصور المعيب وإن كان إنشاؤها يقتضي نفقات كبيرة .

رؤية الحياة تحت البحر

وقال الدكتور حامد جوهر بك ان عند محطة القرنطة زورقاً فريداً في نوعه له قمر من الزجاج الشفاف بحيث يتسنى للمرء أن يجلس فيه ويطوف في البحر الأحمر ليرى الحياة تحت سطح الماء رأي العين ويشهد السمك والأصداف والمحار والنباتات وما إليها من الأحياء المائية تسبح وتأكل وتتكاثر ، وقد زار المحطة كثيرون من كبار المصريين منهم المرحومان الدكتور علي ابراهيم باشا والدكتور عبد الواحد الوكيل بك والدكتور حسن أفلاطون بك ، وزارها أخيراً الدكتور ابراهيم شوقي بك مدير جامعة فؤاد الأول فشهدوا مدى ما حققه العلماء المصريون من كشوف علمية كبيرة الشأن . وعند الدكتور أفلاطون بك أفلام سينمائية رائعة تصور الحياة في قعر البحر بالألوان الطبيعية ، وتعد هذه المجموعة ثروة علمية لا تقدر بثمن

فضل الملك فؤاد

وقبل أن يختم الدكتور حامد عبد الفتاح جوهر بك حديثه معي قال : لا يسع المرء إلا أن يذكر بالاجلال والاكبار فقيد مصر العظيم ما كان الجبار الملك فؤاد الأول فقد كان جلالته أول من أنشأ معهد الغردقة المائي ومعهد الشاطبي في الاسكندرية وأنفق عليهما المال عن سعة ليجعل منهما معهدين علميين ناجحين ومن المؤسف أن معهد الشاطبي أوصد أبوابه ، وليكن قريباً يسير في طريقه سالكاً رسالة العلم والنور .

وسيشهد عهد الفاروق مزيداً من أمثال هذه المعاهد ، ولن يمضي وقت طويل حتى يكون في كل من مدينة السويس وميناء بور سودان معهد مائي يؤمه طلاب مصريون للتخصص والتفرغ .

ربيع فلسطين

مكتبة المقتطف

تاريخ الاسلام السياسي والثقافي والديني والاجتماعي

الجزء الثالث — للدكتور حسن ابراهيم حسن

ما أشبه الجانب السياسي من التاريخ الاسلامي بنباتٍ متراميةِ الأرجاء لا يأخذ الطرف في أنحائها غير دوحٍ ، وأحجارٍ ، ومعالمَ ، وربى ، كأنها الألسنة الضارعة تتطلق هاتفة من أعماق الماضي مستغيثة في طلب النجدة من مواوي الفضاء ، أو الذوائب الخافقة على سطح السفينة التي تغرس في بطن الأمواج ، رويداً ، رويداً ، فلا تلبث الذوائب أن يبتلعها اليم فالذي يشمر عن ساعده وينفض عنه غوادي الخمول ، ويأخذ على عاتقه إستحياء هذا الموات وينهض في استجابة هذا الغوث ، لهو جديرٌ بإكليل يتوج به رأسه العزيز . وهذا ما يحاوله الدكتور حسن ابراهيم — فالجانب السياسي من تاريخنا الاسلامي لم يرزق حتى الآن من يكتبه كتابة تاريخية ، علمية ، مهذبة إذا استثنينا — بعض الفقرات التي نالت بعض العناية — فاذا قام الدكتور بتصوير هذه الناحية الاسلامية ، السياسية ، كان خليقاً بكل ما يقدم للعلماء المخلصين في رفع المستوى الثقافي في أممهم ، والمساهمة العامة عن هذا الطريق في تزويد الثقافة العالمية ، والدكتور — حسن ابراهيم — وقف نشاطه العلمي على هذا الجانب التاريخي فهو هو دائب النشاط في هذا المجال ، وقد زوّد مكتبتنا التاريخي بمجهودات مشكورة ، من أهمها النصدي لكتابة تاريخنا السياسي من بزوغ فجره حتى نهاية العصر الاموي ، ثم أردفه بآخر عن العصر العباسي الاول ، وعززه بثالث عن العصر العباسي الثاني — وهو الذي بين أيدينا — ولكنه لم يأخذ نفسه بتتبع الخطوات التي خطاها من جزئه الاول ، بل تنكب هذا الطريق ، وحاول أن يوسع دائرته فضمّ الى الجانب السياسي ، الجانب الثقافي ، والديني ، والاجتماعي فتصوّر أي مجهود يضطلع به الدكتور — وحده ، وهو مجهود ينقل كاهل العصبة أولي القوة ، فهل كان التوفيق حليفه فيما وطن نفسه عليه ، أم خانته قواه فأذن كل من يعاني من لم يبلغه ذروه ؟ لا شك أن هذا النوع الجديد

قد جنى كثيراً على عمل الدكتور ، ونال منه بل لا لغالي إذا قلنا أنه نأى به عن مركز الدراسة التحليلية الدقيقة وأصبح مجلا لمعلومات عامة سطحها من العمق ، والدقة ، غير كثير ، فما هو التاريخ ؟ أليس هو بعث الماضي حيًّا ، نابضاً بقدر ما يتهدى للانسان من تلك المحاولة ؟ أليس يحتاج الى عمق الفكر ، ونفاذه حتى يستطيع أن ينفذ الى الأعماق ، ولا يظل طافياً على السطح ، مبهوراً بالبريق ، ويتطلب سعة الخيال الذي يرد اليه تلك الصور التي اختفت أو كادت معالمها ، وانبهمت سماتها ، ويؤلف له تلك الألوان والشيات والاستعانة بالبيان الذي يعاونه على إبراز الصورة ، حية موحية ، حتى يغدو قطعة من ذلك السجل الزمني ، والروحي يوجه ، ويوحي ، فحظه من الأدب ليس بالقدر القليل حتى سوّغ ذلك لبعض العلماء أن يعد التاريخ من الأدب لا من العلم وذلك لتأثيره وتوافر العناصر الأدبية له ، وليست الطبيعة بهذا السخاء الذي يُسخي تلك المواهب على كثيرين ، فهل توافرت ملكات المؤرخ للدكتور على أتمها ؟ أما أنه مشغول بالأبحاث التاريخية وأنه واسع الاطلاع كثير المراجعة فهذا ما تؤيده المراجع الكثيرة المتعددة ، أما ملكة النقد ، أو الحاسة التاريخية التي هي عمدة المؤرخ ، وأما الخيال الذي يمده بالصور ، وأما البيان الرقيق الذي هو أداة المؤرخ في إبراز تاريخه فلا أعتقد أن الدكتور يأخذ من هذه الملكات بما ينهض به إلى الصف الأول من كتاب التاريخ في هذا العصر فهو أقرب الى روح مؤرخي العصور القديمة من حيث الجمع ، والرواية ، بدون نقد منه إلى هؤلاء العلماء الذين يكتبون التاريخ في هذا العصر . فهو يغلب على إنتاجه الجمع . أما النقد ، والتحليل واستخلاص العبر ، أما تلك الفلسفة العميقة التي تشيع في كتابة التاريخ ، وتدرأ عنه أشباح الخرافات وتعصمه من الأوهام ، وسليقة البيان الصحيح فلا ، فهذا الكتاب يكاد يخلو خلوًّا تامًّا من كل خصائص المدرسة الحديثة في كتابة التاريخ . من حيث النقد . وإشراق الديباجة . والخيال الذي يعكس عليك صور العصور . فحظ النقد فيه ضئيل ، وأسلوبه تعوزه هذه النياب الأسلوبية . اللازمة للمؤرخ ، فما كان أجدر بالدكتور بدل إقحام كل تلك المواد التي تتعلق بالجانب الديني ، والثقافي ، والاجتماعي ، أن تتركها حيث يقوم بها من هو أقدر على القيام بها ، ومن يملك الزمن . والموضوع . ويكون إنتاجه خليقاً بأن يسد فراغاً لا يجمل أن يظل هامراً وأن يركز عنايته في الجانب السياسي رجاء أن يتوفر له من الزمن ، والجهد ، للمراجعة والصقل ، والتهذيب ، وحتى يكون العمل أقرب الى السلامة من الشوائب منه إلى هذا الجهد الذي تتلمسه الناحية السياسية ، والثقافية والدينية ، والاجتماعية ، هل يعتقد الدكتور أنه قدم ما يدعي غلة الباحث . أو عرض جديداً

في الناحية الدينية ، والأدبية ، أليست هذه المعلومات التي تتعلق بهذه الناحية يكاد أقل كتاب في موضوعها يضم أكثر منها كيفاً ، وكيفاً . وبدل أن تحشد كل هذه المعلومات التي يعوزها الدرس . والصقل . في هذا الحيز الكبير جداً . الذي يبلغ السبعمائة أو يزيد من القطع الكبير جداً ، والحرف الصغير جداً ، لِمَ كل هذا يا دكتور ؟ إن هذا الحيز الذي ملأه هذا الحشد الضاغط من الروايات كان يكفي وحده للجانب السياسي من التاريخ الاسلامي كله ، لو كتب بعناية ، ودقة ، وحرص إن هذا العمل يا دكتور . جنى على ثمرة عملك . ونزل به من كرسي الأستاذية ، الى الأخذ من كل شيء بطرف — كما يقول القدماء . والذي حدا بي الى هذه الملاحظات انني اعتقد أن هذه الرسالة التي يحاول الدكتور تبليغها ، لها خطرها في تناول تاريخنا ، وتوجيه دراسته في هذا الوقت لو برئت من المآخذ ، فلعل الدكتور ، سالكاً في الأجزاء القادمة ما يرجع بعمله الى مكان النحلة ، من آثار التاريخ الرائعة وأن تحفظ له الأجيال أثره في تاريخها ، وما يتفق ومركز أستاذ التاريخ بالجامعة .

محمد عبد الحليم أبو زيد

مربوط — جنة الصحارى الغربية

للأستاذ عبد اللطيف واكد

قليل من الكتب ما يجمع بين اللذة والفائدة . وكتاب مربوط للأستاذ عبد اللطيف واكد من أمتع ما يقرأ لذة بينما يخرج منه القارىء وقد ألمّ بأقليم من أرض مصر مجهول تماماً لدى المصريين جميعاً الهم من العمل به بحكم عمله من الموظفين . والعجيب أن هذه الأقاليم نفسها مربوط والواحات تعرف عنها دوائر أوربا كل صغيرة وكبيرة ، وسيكون احتفال هذه الدوائر وتقديرها لهذا الكتاب كبيراً ولا شك . وانها لخدمة جليلة يقدمها الكاتب لأبناء مصر حيث جعلهم في كتابه يتعرفون الى اقليم هام من جسم الوطن بل يطوفون معه في تلك الأرجاء البديعة المترامية ويعيشون بين أهلها من قبائل البدو وسكان الواحات ويرون تلك العيون التي لا ينضب معينها فتفيض مياهها وسط الصحراء الشاسعة ومعها يفيض الخير والبركات وتدب الحياة في القفر الموحش (وجعلنا من الماء كل شيء حي) . وأن الانسان ليدهش أن تكون تلك الأراضي على الساحل من الاسكندرية حتى برسى مطروح والسلوم على مثل هذا الخصب العجيب وأنها لثروة مجهولة لو اتجهت اليها الأنظار لدرّت من المحاصيل الشيء الكثير . . وما كنا لنعلم قبل أن وضح لنا الأستاذ واكد في كتابه القيم إن وزارة الزراعة قسم البساتين تقوم بهذا العمل النافع الجليل في تلك الأنحاء .

ان الأسلوب الطلي الدقيق الذي عرض به الأستاذ بحثه والعطف الذي يفيض به قلبه على تلك الأماكن ليثير ان في النفس رغبة ملحة لزيارتها كي نستمتع بهذا الذي يعرضه كتاب مربوط من جمال الحياة وطرائف العادات .

لقد وقفنا مع الأستاذ عند واحة سيوة وقفة ممتعة تعلمنا فيها الحياة الاجتماعية في هذه الواحة ونظام الري من العيون والآبار ونحن نهيب بوزارة المعارف أن تقرر هذا الكتاب بمكتبات مدارسها ثم نهيب بجامعتي فؤاد الاول وفاروق والأزهر أن توجه الرحلات المدرسية الى هذه الاماكن ليتعرف أبناء مصر على جزء مجهول من الوطن من العار أن يظل مجهولا ... لقد ساءلت نفسي بعد قراءة هذا الكتاب أي كسب تحقق لي بقراءته فوجدته كسباً غير قليل وانني أرجي للكاتب الفاضل إعجابي بأسلوبه وشكري على ما أفدته من كتابه الممتع

محمد فهمي

مجلة المشاة

أصدر سلاح المشاة مجلة جديدة أطلق عليها اسمه حوت طائفة كبيرة من المقالات العسكرية النفيسة اشترك في تحريرها معالي محمد حيدر باشا وزير الدفاع واللواء طه محمد باشا والأمير الاي احمد علي المراوي بك رئيس هيئة ادارة المجلة والبكباشي محمد عبد الفتاح ابراهيم رئيس التحرير والبكباشي احمد سنبف اليزل خليفة والقائمقام احمد شوقي عبدالرحمن والصاغ احمد الغريب زايد والبوزباشي محمد كمال عبد الحميد والبوزباشي احمد حسن عودة

وجاء العدد الاول من هذه المجلة من حيث الطبع والاخراج والتنسيق والمادة فخراً للذين أشرفوا على اصداره وتحريره مما يتعين معه اسداء موفور الشكر لهم تقديراً لجهودهم الطيبة الموفقة .

التفكير المتمرد

في كتاب « التفكير المتمرد » ثورة شنها الأستاذ حنا أبي راشد على الاوضاع الحالية في الشرق فهو متمرد على القيود المفروضة على العقل من تقاليد وعرف وأباطيل وأغلال ولذلك يدعو إلى أن يتخلق الشرق بما سماه « العقل الميكانيكي » أي أن يستعين بالآلة في كل عمل من أعماله ويستغل بلاده وموارده استغلالا صناعيًّا اقتصاديًّا لأن الحروب إذا حلت وليس من عاصم منها — لا يكتب النجاة فيها إلا الذين أخذوا لها عدتهم وعرفوا كيف يواجهون الحديد بالحديد والآلة بالآلة

وفي الكتاب كثير من الموضوعات الاجتماعية والثقافية والفلسفية وهو يطلب من مؤلفه الأستاذ أبي راشد في « دار الصوفير افيد » العلمية في القاهرة وثمن النسخة ٢٥ قرشاً

فهرس الجزء الثالث

من المجلد الثاني عشر بعد المئة

١٦٢ معاجم اللغة العربية — بين المعجم اللغوي التاريخي والمعجم الكبير : اسماعيل مظهر

١٦٩ نظرات في النفس والحياة : لاناتول فرانس : ع . ش

١٧٧ العهد (قصيدة) : عفيفي محمود عفيفي

١٧٨ الذرة معقل الروح : ميشيل شبلي السعد

١٨٠ الدين والايمان بالمجردات : عبد المتعال الصعيدي

١٨٥ العرب يعلمون الغرب الكيمياء والجبر : روبرت ادمستر

١٨٦ خصائص الفن الاسلامي : محمد رجب البيلي

١٩٤ العربية في رجل : محمد اسعاف النشاشيبي : محمد عبد الغني حسن

٢٠١ حقائق عن السكواير ا : الدكتور حسن بك كمال

٢١٨ الاهرام الكبيرة هرام صغيرة —

٢١٩ حافظ وشوقي : حسن كامل الصيرفي

٢٢٦ من حياة أبي نواس

٢٢٧ مشهد من مسرحية كليوبارا : محمد فهمي

٢٣٠ الرابطة والكلمة ، مكتبة ثمرات عبرة الوصل بعد النحريب : رشيد اسعد : على هامش الدفاتر : محمد الشنقيطي حسن

٢٣٣ باب الاخبار السلبية ، المصريون يكتشفون ، نوعاً جديداً من الاحياء المائية : وديع فلسطين

١٣٦ مكتبة المقتطف ، تاريخ الاسلام السياسي محمد عبد الحليم أبو زيد : مراجعة لجنة المحاورة العربية محمد فهمي . لجنة الشاة . انكار التبرد .

٢٣ — خلق المقتطف

٥٧—١٠٨ 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

مطبعة التقدم
١٩٤٨

الألفاظ الشعرية

ننتقل إلى عنصر آخر من عناصر الصياغة وهو الألفاظ وتراكيبها، وهو عنصر على جانب كبير من الأهمية، وقد يقوم به القصيد دون حاجة الى صورة خيالية أو موسيقى جياشة، فإن الألفاظ وصورتها ودلالتها وجرسها وتآلفها، كافية لابداع القصيد البديع، ونذكر من نماذج ذلك قصيدة «فراق» للشاعر اللبناني يوسف الخال في ديوانه «الخرية» وقد أثبتنا آنفاً بعض فقراتها (١) وفيها يتجلى القارئ أثر الألفاظ في جمال القصيد، ودور الألفاظ في إبداع موسيقاه، وإحداث الأثر الفني المنشود.

ومن آيات ذلك أيضاً قصيدة «النسمة» للشاعر المهجري «ندرة حداد» التي يقوم كيانها على تخير الألفاظ ودلالتها، وإليك نتفاً في عذوبة كباد البحيرة الصافية دون حاجة إلى ألوان وأصباغ، ويبدو لي أن هذا الشاعر تميز بالتعابير المباشرة الآسرة دون استعانة بتوشية ولا ترصيع، ويشهد لذلك بعض قصائده مثل قصيدة «أمام الطبيعة» و«الديونة» ولما كان هذا الشاعر لم يخرج ديوانه «الينبوع» فقد رأينا أن نسجل هنا قصيدة «النسمة» التي ألهمها وحيها نسمة فكرة ثرية في صياغة هذا الشاعر الذي عاش في الناس على الألفاظ المؤنسة ذات النغمات الهادئة، فاستمع إليه يقول:

جلست على الكثيب وهمت فيها ... وحدّثت على الضفاف تفكرُ

حسناء قد ملكت سعادتها ... وأتت إليها واقتفى الكدرُ

(١) راجع صفحة ٤٤ من دراستنا هذه

نظرت الى الماضي فما ذكرت إلاّ زمان اللهو والكثب
ورنت الى غدها وإذ لمحت أنواره هاجت من الطرب

أخذت تحدّث وحدها النفسا والقلب يقظان ومرتجفُ
مسرورة تستقبل العُرسا وبها الى استقباله لهفُ

* * *

أغداً تودعنا عواذلنا وتودع الواشين والرُّقبا
فتطيبُ لي اللقيا مناهلنا وورداً فنستي ماتها العذبا

أغداً نسير بموكب بهج ملكين والأبصار ترعانا
نحو الكنيسة موئل المهج لولا الحيا ما كان أغنانا

ونسير من روض الى روض قرب الغدير بظل أغصانِ
نطأ المروج أخفّ من غمض في جفن منهوك وسهران

فاذا وقفت هنيهة وقفا وإذا مشيت مشى على أثري
وإذا تلفتُ أزاهراً قطفا وإذا شدوت شدا بلا ضجر

وأضمه ويضمني شغفاً حتى يكاد الصدر ينفجرُ
من ذا يصيب الصدر إن تلفا وبه لهيب الحب يستعر

تمضي الليالي إذ تصير لنا أنساً وقد كانت لنا شبحا
لا نشتكي أرقاً ولا شجناً فيها ويغدو همنا فرحا

ونجومها في الأفق ترقبنا سهرانة تبدو كحرّاس
يا ليتها تبقى ويتركنا وجه الصباح وأوجهُ الناس !

فجمال أسلوب هذا القصيد يقوم على تجربته الواضحة ، وألفاظه المختارة ، ومدلولات هذه الألفاظ . وليس فيه من الصور الخيالية أو المجازية إلاّ القليل مثل أنوار الغد ، والنجوم الساهرة المراقبة كالحراس ، والعروسين كالملكين ، ووجه الصباح وما الى هذه

الصور، وكلها أخيلة ومجازات طبيعية تدخل في مادة القصيد وبنيتها . وليست هي بالحلية الكمالية ، ولا بالقلادة المجلوة .

والحق أن القصيد قد يمتاز بقوة الكلمة أو شعريتها أو حلاوتها أو نعومتها أو إيحائها ، وغايات الشعر السامية كما يقول — والتر رالي — لا تخدم بالكلمات الوعرة الجافة التي تشبه الأشخاص المتعبين (١)

والألفاظ الموحية لها أثرها المؤنس في القلب أو الذهن وقد عدّها الناقد هولنجورث أبلغ تأثيراً من الكلمات الواصفة ، ولها رجعٌ بعيد . ومن نماذج هذه الكلمات نذكر بدون اختيار ، ما جاء في قصيدة « الجمال العربيد » (٢) للدكتور أبو شادي ، وما ضمّنت من ألفاظ قوية الإيحاء ، وفيها يقول :

هذا النعيمُ أراه رأ ... يَ العين لكني أخاف !
خذ يا فؤادي لا تخف ... ما شئت من هذي الحياه
عمرٌ جديدٌ يا فؤا ... دي ما تجرد به الشفاه
قبّلتها فلثمت أحـ ... ـلامي وأطياف الربيع
وضممتها فضممت أغـ ... ـلى النور من رب وديع
لا الروح تشبع لا ولا ... قلبي يخفق يتّقد
نهمٌ على نهم وجو ... دٌ لا يُمَلُّ ولا يحدّ
حتى إذا سقط الرداء ... وقد يُراد سقوطهُ
هرع الهوى للحسن يحـ ... ـمي ملكه ويحوطه !

* * *

وهذا شعر إيحائي رائع لا عهد للعربية به وتصوير بديع لهفة عارمة ، وفي كثير من ألفاظها وتعابيرها إيحاءات لطيف بالذهن ولمس صوراً متنوعة كقوله « ولكني أخاف ! » أو قوله « لا الروح تشبع » وقوله « نهمٌ على نهم » وهذه التعابير تنثر في الحس دنيا من الرغبات والأشواق . وأما البيت الأخير ، فهو صورة بارعة من الصور الموحية الدالة على

(1) "Style" by Walter Raleigh P. 21.

(٢) ديوان أطياف الربيع ص ٢٣ .

وقفة الشاعر في وجه هذه المضطرمة ، وعصمة نفسه من التردي في حمأة الشهوة

وفي الشعر الشرقي المعاصر ، تحفٌ فريدة من مثل هذه العبارات والالتفاتة الوجيهة ، ونذكر مثالاً لذلك ، ماجاء مثلاً في قصيدة « الآمال » ليوسف غصوب في ديوانه « النفس المهجور » [1] حيث يقول في أسلوب سلس .

ولي بيتٌ من الآمال واهٍ تطير به النسيمة إذ تمرُّ
فأبني غيره بيتاً فيهوى وأتبعه بآخر لا يقرُّ
فأقضي العمر بنياناً وهدماً وأثبتُ ما بنى الانسان قبرُ

ففي هذه الشطرة الأخيرة إيحاء معنوي يتردد صداه في العقل ، وتنبثق منه حقيقة ضياع الآمال في هذه الدنيا انبثاقاً بارزاً .

وعلى هذا الطراز نجد في شعر شكرالله الجر ومخامسة في ديوانه « الهائم » مثل هذه النكتات الوجيهة ، ونقتطف من قصيدته « هذيان وهواجس » الفقرة الأخيرة منها التي يقول فيها :

أبسر الوردة تزهو في حمى ظلٍّ وريف
وأرى روضة قلبي سوّحت قبل الخريف
ومضى العمر كما أغمض جفنيه الاقاح

ففي الشطرة الأخيرة صورة بديعة لانقضاء العمر ، في سهولة ويُسْر وسكون كإغماض الاقاح جفونه !

وتكثر في شعر ناجي هذه النحات الموحية ، والنكتات التي يكن وراءها عالم من الخواطر ، ودنيا من الصور وقد أتينا على أمثلة من هذا شعر الطافي بالنحات ، ونضيف إليه مثالاً آخر نقتطفه من قصيدته « عاصفة » في قوله :

لا أخ دانٍ ولا قلب حبيب إذ تدوّي الريح حول المركب
ما يهمُّ الريح في اليوم العصيب تغضب المركب أو لم تغضب
تطعن الاقدار منها جنبها وأرى شيطانها قد قهقها

(١) ديوان « النفس المهجور » لشاعر القياني يوسف غصوب — بيروت ١٩٢٧ ص ٥٢ .

كم أرى سخرية الدنيا بها وأرى العمر تلاشى وانتهى !
غرب الحظ كما مال الشراع هكذا الأعمار في الدنيا تميل
وتعرّت في الجو أشباح الوداع وتنادى كل شيء للرحيل
آه من يدري وراء الظلم علّ في الظلمة نوراً من بعيد
علّه بعد اشتداد الألم فرج يلمح في يوم سعيد !

فإن غضبة المركب ، وانتهاء العمر ، والنور البعيد في الظلمة ، والفرج المفتوح في اليوم السعيد ، هي من الصور البارعة المثيرة للخيال والفكر والوجدان .

* * *

ومن التعسف القول بأن الكلمات المرجعية هي التي يرفد فيها الفنّ الشعري ، لأن هذا القول يخرج أجمل قصائد المتنبي والمعرّي والبحتري وشوقي من دائرة الفن الشعري . والحقّ الذي لا مرية فيه ، أن الكلمات القوية النافذة ، والكلمات الحرة العذبة ، تماثل تماماً الكلمات المرجعية في كثير من الأحيان .

ونكتفي هنا بتسجيل مثالين من الصياغة القوية أحدهما لشاعر السوداني يوسف بشير التيجاني ، وثانيهما لشاعر السوري عمر أبو ريشة . ونذكر بدون اختيار الأول قصيدته « خمر في صحراء » بديوانه « إشراقة »[1] والتي يقول فيها :

إيه لا أروح من صنا قدسي مبهم كالرؤى وريع رضيّ
قرنيّ كأنما سكب البدر عليه من فيضه القصريّ
وافر القلب في مقاش من الشعر وضيء جمّ الندى عبقريّ
يثب الحلم حول مشرعه الساجي ويجري مع الضحى في أتيّ
كم تظل الرؤى به شاردات في بنابيع من جلال الدنيّ
يتلفتن في جوانح بيضاء ويسحبن من رداه وميّ
ساجيات على الكثيب[2] أسى غاً وقدّ من واضح وخفيّ

---

(١) ديوان « إشراقة » ليوسف بشير التيجاني ص ٨١ ، ٨٥
(٢) الكثيب : من السحاب قطع كالجبال أو المتراكم منه

ناسجات شفائف الأفق الرّا هي بُروداً على الصباح السنيّ

* * *

عجباً للجلال والحسن ماجا ف إطارين ، فنّ وفنيّ
يلمعان الهوى من الفجر برداً علويًّا لشاعر علويّ
صاح من روحه وكبّر في أعماق دنياه صارخاً كالصبيّ
أوَهذا الجمال يارب هذا السحر من أجل ذلك الآدميّ ؟ !

فهذا القصيد يمثل شعر التيجاني ، وأسلوبه القوي المتماسك ، وألفاظه الحية ، وهو يصف أثر الفجر في الصحراء ، وشعوره بجلال الليل وجمال الفجر ، وما يبعثان من أحلام ورؤى . وقد يبدو لنا أنه بالرغم من هذه الألفاظ الحية الرنانة ، فإن التجربة غير واضحة ولكن هيمنة الألفاظ وانسجامها تتحدى التحليل ، وتقف في وجه الناقد فلا يملك إلاّ التأثر بسحرها النافذ .

وأما المثال الثاني ، فهو قصيدة « سكون » لعمر أبو ريشة . وصياغة هذا الشاعر جامعة الى القوة والوحدة والحركة والخيال والموسيقى ووضوح التجربة — وكان يخلق أن يسميها « طبيعة » — ونكتفي بذكر الفقرة الثانية والثالثة منها وفيهما يقول :

أوقدي النار فالعواصف زادا د جنوناً في هذه الظلماء
وتغور السماء تزبد غيظاً فوق وجه الطبيعة الحمراء
أمرتها بأن تموج فماجت تحت تلك الملاءة البيضاء

* * *

أوقدي النار .. فالثواني تصفك كأنياب لبوة رعناء
أنظري حولها الحدائق تهتز مع الثلج هزة الإعياء
كنات القبور ترقص في الليل وتذري الأكفان في خيلاء
ما لعطفيك يرجفان ؟ أتخشين جنون العواصف الهوجاء ؟ !

* * *

والكلمات اللطيفة المؤنسة سحر وملاحة لا يقلان عن سحر الكلمات الموحية والقوية .

ونجد في الشعر العربي المعاصر كثيراً من الشواهد في مثل شعر رشيد أيوب وصالح جودت والشابي وغيرهم ، وقد أتينا بنماذج رقيقة لهم . وها نحن أولاء نسجل بعض النماذج المؤنسة لشعراء آخرين، ومن ذلك إحدى قصائد شكر الله الجر بديوانه «النغم»[1] وفيها يقول :

قد طالما شهدتك نفسي في النضير المونق
في الوردة البيضاء في الأفق الضحوك المشرق
إذ كنت من أحلامها حلم الجمال المطلق
فغدوت من أنغامها نغم الوجود الشيّق
فإذا الحياة وما بها من لذة وتأنق
جمعت بمبسمك الشهيّ ولحظك المتأنق

* * *

وهاك مثالاً ثانياً من شعر الشاعر اللبناني ميشال سليم عقل وهو من الشعراء المتازين فاسمع إليه يقول في قصيدته « غفوة »[2]

غفت على الخضرة غفو الندى على خدود الوردة الحالمه
مرسلة في وشوشات الدجى أنفاسها شاحبة واجمه
كدمعة سفراء منهلة على جفون الليلة القاتمه
ترقرف الأنجم وقرافة السحلم على أهدابها النائمه
ويهمس الجدول في أذنها أغنية ضاحكة ناعمه
ودمعة الليل على خدها تفسر روح الشاعر الهائمه

وثمة مثال أخير للشاعر السوري عبد الله يوركي حلاق في ديوانه « خيوط النغم »[3] وهو من شعراء الرقة والموسيقى العذبة ، فاسمع إليه يقول في قصيدته «ياجدول الوادي»

ياجدول الوادي يا ساقيَ الريحانْ

---

(١) مجلة «الأندلس الجديدة» يوليو ١٩٣٤

(٢) مجلة الجمهور الأدبية العدد ١٠٧ السنة الثالثة ١٩٣٩ ص ٢١

(٣) ديوان « خيوط النغم » عبد الله يوركي حلاق ص ٣٢. طبعة ثانية — آيار ١٩٤٣

سلسالك الشادي قد هيّج الأهجان
سر في حمى الهادي بين السنا والبان
يا مورد الأطيار ردّد أناشيدك
واعطف على الأزهار إن قبّلت جيدك
واستقبل السمّار وانثر أقاريدك
خفق لثى الرمضاء والثم ثغور الآس
وانثر لجين الماء كالدُّر أو كاللاس
على غصون البان والحور والصفصاف
والنرجس الغيران والورد والقطّاف
أمثولة الاحسان والعدل والإنصاف

* * *

ولا يعزب عنا أنّ عذوبة الكلمات وحدها، لا تخلق أسلوباً بديعاً، وإن كانت تضفي عليه رونقاً ورواء، ففي المثال الأخير الذي ذكرناه آنفاً نجد أسلوباً بسيطاً لا ميزة فيه إلاّ موسيقى ولطف الالفاظ، وفرق كبير بين بساطة وبساطة، فبساطة سطحية يخجل بها الشعر، وبساطة عميقة يفتخر بها. وكثيرٌ من شعرنا المعاصر يلوذ بالبساطة السطحية التقليدية. ومثال ذلك قول «محمد السيد شحاته» المصري في قصيدته «الندى» [1]

أدموع العشاق في الأسحار يشتكين الأزهار للأزهار!
أم دموع الآفاق يذرعن الفجـــر لئلاّ يخفي ابتسام الدراري!
يا ندى أنت والزهور حباب وكؤوس، جلّ البديع الباري!
يا ندى إنّ غلمة الليل حولي كذنوبي وأنت كالاستغفار

أو مثل «الحجوي» من شعراء المغرب الأقصى، في قصيدته «جنة فاس» [2] وقد جاء فيها:

(١) ديوان «بين الحضارة والبادية» ص ٥ و ٦ سنة ١٩٤٢
(٢) كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى» لمحمد بن العباس القباج الجزء الأول ص ٢٣

أغصون البان ميلي واشربي من سلسبيل
بين جنّات ونهر في حمى ظلّ ظليل
هذه جنة فاس حفّها كل جميل
هذه جنّة قومي كيف أدعى لرحيل

أو ما قال محمد السليماني المغربي في « الربيع »[1] :

بزغ الصباح فقم بنا نقضي أوبقات السرور
وبدت دواعي الأنس في أزر جاء باهرة السفور
وأتى الربيع مبشراً وهو المقدّم في الشهور
فالروض باكره الحيا والغصن منظره نضير

وأين هذه البساطة الجافية من تلكم البساطة العميقة التي تغوص في الدقائق ، والتي ينبل بها الشعر في مثل قول الشاعر السكندوي عبد الحميد السنوسي في قصيدة الغدير[2] :

جرت عليك دهور من بعدهنّ دهور
وأنت للعب ملعّى وللعزيز كسير
كم قبلتك شموس وقبلتك بدور
وكم عليك تغنت بشعرهنّ الطيور

أو هذه البساطة الأسلوبية العميقة في قصيدة معراج « بدري وبدر السماء »[3]
أو تلك البساطة الموسيقية الماهرة في قصيدة « الكرمة الأولى »[4] للشاعر المصري الجهير علي محمود طه إذ يقول :

الكأس والقيثار يا ربة الحسن
يا ربة الأشعار غني بها غني

---

(١) كتاب الأدب المغربي ل المستشرب الاسباني الجزء الاول ص ٤٠
(٢) ديوان الاسكندرية — ص ١٠١ — اخراج علي محمد البحراوي ١٩٣٥
(٣) تراجم ملتقطات منها في صفحة ٤٧ من دراستنا هذه
(٤) ديوان « زهر وخمر » — ص ٥٤ — ١٩٤٣

غنى بها روحاً عطرية الرمض
لو أدركت نوحاً عشنا بلا أرض
عشنا كأحلام في خاطر الأكوان
في عالم سامٍ لا يعرف الأحزان
هاتي اسقني هاتي من دنّها المختوم
أنسى بها الآني من عمريَ المحتوم

أو تلك البساطة التي ترفد فيها رُوح سانية في رباعيات « علي الشرقي »[1] الشاعر العراقي التي جاء في إحداها : -

في يدٍ مصحفٌ وخمرٌ بأخرى
بين هذا أو ذاك طوراً وطوراً
أكثر الناس هل تأملت في الناس
فهم يمزجون ديناً وكفراً !

* * *

والملحوظ في الأساليب الشعرية المعاصرة ، في أغلب البلاد الشرقية ، أنها تنزع إلى محاكاة الأساليب القديمة ، وتميل الى التعميم والاطلاق والمبالغة . ومن أمثلة ذلك ما قرأنا من قصائد في كتاب « أدب العروبة » الذي أخرج في مصر عام ١٩٤٧ فقصائد هذا الكتاب ، إلاّ النادر ، لا جدّة أسلوبية فيها ، ولا طرافة ولا إصالة .

ونذكر من شواهد ذلك قصيدة « هلال الحرّم » لظاهر أبو فاهما ، حيث نجده يصف الزمان بالقديم ، والزمان بالعجوز والعنيد [2] ولا يهضم المتقفون العصريون مثل هذه الأوصاف ، أو مثل قصيدة « جنة الحب » لأحمد مخيمر ، [3] وهي تضم معاني طائعة غير محددة ، أو قصيدة محمد عبد المنعم ابراهيم الهامي [4] التي وحدت معاني غارقة في المبالغة

(١) تعتمد هنا بهذه الرباعيات الاستاذ ورقائيل بطي ، وهي مخطوطة ، وعنوانها « الترقيات »
(٢) كتاب أدب العروبة ص ٦٦ (٣) المرجع آنف الذكر ص ١٠٦ (٤) المرجع ذاته ص ٨٦

مجردة عن الحق ، وتقطف الفقرتين الأولى والثانية منها ، حيث يقول :

خلياني في نشوتي خلياني واسقياني الحميق هيا اسقياني
واملئا لي الأجواء زهراً وشعراً بشرابي المنى وعذب الأماني
وانقيا لي الأعواد فالناس طرًّا ليعبوا الإلهام من ألحاني
وسأعطيه في زماني أضعا ف الذي أعطاه مدى الأزمان
شكسبير كان مني وهوجو زجع في وجيته من بياني !
جاء شوقي وقيس والمتنبي وجميل ، من خاطري وبياني !
معبدٌ في غنائه وكاروزو رجعا آية الهوى بلساني
قد تغنت بلابل الدوح لحني وبنات الهديل بعض نياني
وطني ! كل من به عبقري لست إلاَّ الصدى من الأوطان !

فهذا كلام ينقض بعضه بعضاً ، فقائله يدعو الناس طرًّا ليعبوا الالهام من ألحانه ، وقائله يزعم زعماً عريضاً بأن كبار الشعراء ، بل عباقرتهم وكبار المغنين كانوا رجعاً لصوته ! وقائله بعد هذه الدعوى يقول أن كل من بوطنه عبقريٌّ ! وأنه صدًى من الأصداء ، ونسي أنه قال إن العباقرة كانوا صدًى من أصداء عبقريته ! ، ومثل هذا الكلام المتهافت العجيب ، إن سُمِيحَ به في خيالات التسلي ، فلا يجوز بحالٍ أن يدخل في كتاب يصدر في عام ١٩٤٧ .

ويقول الانصاف إن بعض الشعر اللبناني المعاصر اختطَّ طريقاً غير هذا الطريق ، ومال الى التحديد في التعبير . وقد حددنا أمثلة جمة في هذا البحث . ونضيف إليها نموذجاً آخر للأديب اللبناني « توفيق اليازجي » في كتابه « مرحلة وأجواء » [1] حيث يعبر عن « الغيرة » تعبيراً فنيًّا دقيقاً فريدًا في قصيدته « غيرة عاتية » [2] ونكتفي بالفقرة الأولى منها وفيها يقول :

غيران كل جوارحي غيرى وتجت شفاهي لسعة حيرى

(١) « مرحلة وأجواء » لتوفيق اليازجي — دار المكشوف بيروت ١٩٤٦
(٢) القصيدة ص ١٣ من الديوان سالف الذكر

غيران تلهبني جوامح غيرتي وتثير فيَّ نوازعي تترى
غيران تلتهم الظنون دواخلي فتبيتها عيني لها جمرا
فأردها في داخلي هوجاء لا أقوى على كتمانها سرًّا
وفؤادي الولهان ان آلمته كبت الضناء يجالد الصبرا
أنا إن تنشت عواطفي الحمـــراء ماجت في ضفافي تلتظي جمرا
سوني جمالك أن يعيث بهجتي ويميت فيَّ عواطفي قهرا
هذا الجمال خلقتي أوهبته لاتشركي غيري به كفرا
هذي العيون ودلها ما أوجدت إلاَّ لتسمر مهجتي سحرا
هذي الشفاه دمي عليها محرمٌ من ذاقها غيري وبي أزرى

* * *

وهناك عنصر آخر يؤثر في الأسلوب ، هو شخصيـة الشاعر . وهو عنصر إن كان خفيًّا ، فهو بالغ الأهمية ، هو بمثابة الروح الخافي في البناء الحي . وهـذا العنصر الروحي لو صحت التسمية يطبع الأسلوب بطابعه ، ويكشف عن صورة صاحبه . فكياسة الشاعر تطبع أسلوبه الشعري ، كما نجد ذلك في مثل أسلوب اسماعيل صبري . وحيوية الشاعر وهي من جواهر الشخصية ، تلد أسلوبًا شعريًّا قويًّا مليئًا بالحركة والحياة كما نلحظ ذلك في مثل أسلوب عمر أبو ريشة أو سليمان الأحمد « بدوي الجبل » أو محمد مهدي الجواهري . وعصبية الشاعر وعمق عواطفه تسريان في أسلوبه المتحرك الهاز الوثاب ، وآيتـه ، أسلوب ناجي . ورقة الشاعر وعذوبته تلقي على أسلوبه ظلالها ، وشاهد ذلك جليٌّ في مثل أسلوب صالح جودت ، ورشيد أيوب ، وإبراهيم العريض وغيرهم . وجهامة الشاعر وصرامتـه تنعكسان على أسلوبه كما نجد ذلك في أسلوب العقيلي الخافي الرصين . وجمال النفس وصفاء الروح ، يشيعان غالبًا بالأسلوب الأثيري الهفاف ، ومن أمثلة ذلك أسلوب العبد في ، وأسلوب ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ونازك الملائكة في بعض قصائدهم .

وتظهر قوة الفكر وتركيبه في الأساليب المركبة كما يظهر ذلك في بعض قصائد مطران وأبي شادي . وإيليا أبو ماضي

وقد يبدو الانحراف والاضطراب النفسي لدى الشاعر في أسلوبه المضطرب الهوائي ، كما نجد ذلك في بعض قصائد العوضي الوكيل والنشار . وتطبع البوهيمية وشاحها على الأسلوب كما نجد ذلك في أسلوب صلاح الأمير وميشال سليم عقل ، حيث يلتقيان في خيالاتهما مذهباً بعيداً غارقاً في الوهم ، وتتجلى صراحة قبلان مكرزل في أسلوبه الواضح المشرق في كثير من الأحايين

ومما أسلفنا يتضح جلياً أن الشخصية تخلع بعض صبغاتها القلبية أو العقلية أو الخلقية على الأسلوب ، ليس فيها خشب ، بل إن نوازع النفس ، وغرائزها وانفعالاتها تندمج في مادة الشعر . فالشاعر الشهواني يضرب دائماً على أوتار الحب والعاطفة والوجدان ، وينتقي لشعره أجمل الألحان كما نجد ذلك في شعر نزار قباني وصالح جودت وفؤاد سليمان وابراهيم العريض

والشاعر الانفعالي ينتقي لشعره أسلوباً عصبياً قلقاً ، زائد الحساسية ، كما نجد ذلك في شعر ناجي والياس خليل زخريا . والشاعر ذو النزعة الانطوائية يختار أسلوباً هادئاً خافت النغم في كثير من الأحيان ، ويتخذ موضوعات شعره من نفسه ، أو من الطبيعة ، كما نجد ذلك مثلاً في شعر الصيرفي أو صلاح لبكي . والشاعر ذو النزعة المنبسطة يختار أسلوباً عالي النغم ، قوي الألفاظ ، ويتجه الى الموضوعات الخارجية ، كما نجد ذلك واضحاً في شعر حافظ ابراهيم وبدوي الجبل والياس فنصل . والشاعر الجامع بين الانطوائية والانبساطية يتنوع شعره بين هاتين النازعتين ، كما نجد ذلك واضحاً في شعر مطران وأبو شادي وإيليا أبو ماضي وبشاره الخوري وغيرهم .

وربما أمكننا تعرف دقائق الأسلوب من دقائق النفس وخصائصها ، فالغرائز المنحرفة تنفتح عن شعر جنسي والغ في الجنسية والانفعالات الجامحة ينبض بها الشعر الانفعالي الزائد الحساسية والعقد النفسية تفصل علينا من ذلك في الشعر ، فعقدة الأب مثلاً نجد شواهدها في معاني القسوة والاضطهاد والتعالي النفسي البعيد . وعقدة الأم مثلاً نجدها في معاني الذل والضلال الخلقي ، والصدمات العاطفية الثالثة ، قد تتحول في شاعر من الشعراء تحولاً إيجابياً ، وتشرق في شعره حرباً على الظلم وانتصاراً للحق وسباقة للخير

وحسبنا في هذا البحث ، أن نضرب أمثلة قلائل ، لبعض الشعراء وأثر شخصيتهم في شعرهم وظهور سمات هذه الشخصية في أسلوبهم

فاذا تصفحنا ديوان بدوي الجبل [1] الشاعر السوري ، نجد أسلوباً حيّاً يمثل حيويته وأفكاراً ترمز إلى نزعته المنبسطة . ومن دلائل ذلك نذكر قصيدته « دموع على دموع » التي يقول فيها :

قد رأوا ليلاي تذري دمعها ... كرّم الله الدموع الطاهره
يعرس الله جفوناً أمطرت ... بالندى تلك الخدود الناضره
كفكفي دمعك لا يدمر به ... ناظر حتى النجوم الزاهره
إنّ لي يا ابنة ودّي همة ... تخضد الخطب وتنسأ ثائره
وأراني سوف أمضي ثاردي ... مستظلاً بالسيوف الباتره
ملقياً نفسي في غمراتها ... كيفما دارت هناك الدائره
فإذا مِتُّ غريباً نائياً ... وأنا في التسع بعد العاشره
اذكريني واحفظي عهد الهوى ... واندبي قوم الجدود الماثره

فهذه القصيدة تفصح بجلاء عن سمات الشاعر وتتحدث عن رجحان عقله وقوّة عزيمته في سنه الباكرة حيث يترك حبيبته ، ويحمل سيفه ذياداً عن وطنه . وأسلوبها القوي المباشر ينبيء عن حيوية واشتداد وميل الى الواقعية .

وعلى عكس هذا الشاعر في نزوعه وأسلوبه ، نجد الشاعر اللبناني صلاح لبكي ، فهو بأسلوبه الهادىء الخافت النغم ، واتجاهاته الشعرية الى وصف خوالجه النفسية وحبه لأبناء الطبيعة وبناتها ، يمثل الطابع الانطوائي المنكمش الخجول ، والتائه أبحرة انفعالاته وآلامه في أثير الطبيعة ، ومن نماذج شعره في ديوانه « مواعيد » نذكر قصيدته « ميلاد الشاعر » [2] التي جاء فيها :

وحدي أنا يا رب وحدي نشوان من سأم وزهدر
وحدي كأن الشمس لم تطلع على الدنيا بوعد
وحدي ولو أن الربيع معلق والنور يهدي

---

(١) ديوان بدوي الجبل — مطبعة الترقي سنة ١٩٢٥
(٢) ديوان « مواعيد » لصلاح لبكي ص ٩ .

ومطـارح الآفاق أنغـام تلوّح لي برغد
والورد من حولي مدى الآفاق يخفق فوق ورد
أنا والشتـاء أصومـه ويسومني برداً بـبرد

* * *

وحدي ، فما الانسان لي بأخٍ ولا هو لي بجدّ
أنا لستُ من هذا التراب ولست من حسد وحقد
فلقد تركت وعشت في ملأٍ من الاحلام فرد
وقطعت ما بيني وبين الأرض من صلة وودّ

وتتمثل هذه الروح المتعزلة في مخاطبته لأحياء الطبيعة الصامتة ، وقد حفل ديوانه « أرجوحة القمر »[1] بطائفة من شعر الطبيعة مثل « ليل » ص ١٢ و « الربيع » ص ٢٠ و « العاصفة » ص ٢٣ و « الليل » ص ٢٥ و « النجوم » ص ٨٣ و « الدمية » ص ٣٥ وفي هذه القصيدة يخاطب الدمية في انفعال وشوق وفرحة يقول :

هُـلي فداك الدفء هل يا دميـة الأمل المقلّ
عندك الربيع بما به من مبسة ونعيم ظل
عندك الفـراش ترف بالألياب من حقل لحقل
عندك الهوى المراح في الأوراق في الغصن المدلّ

* * *

هلي فاتك من سخاء الغيب في العمر المقلّ
جرفك من لهاث الغيب أعراف وتذكارات وصل
وبجانبيْ إليك شوق الأرض فانهمري وشلي !

وبين الطراز المنطوي والطراز المنبسط ، طراز وسط ، أو بين بين يطلق عليه علماء النفس Ambivert وربما كان الشاعر الكبير خليل مطران ، مثالاً واضحاً في هذا الطابع . وأسلوبه الشعري قد تأثر أيما تأثر بهذا الطراز ، فأسلوبه معتدل بين الخفوت والجهارة .

(١) ديوان « أرجوحة القمر » ، صلاح فكري دار المكشوف بيروت ١٩٣٨

ويصد انفعاله الشعري الجارف صمام الفكر وأخيلته — وان علت — فلن تذهب الى حد الإغراب والابهام . وموضوعاته الشعرية تتراوح بين الذاتية والموضوعية ، وربما كانت قصيدته «فنجان قهوة» مثالا لتفاعل أثر هذه الشخصية المتعادلة في هذه القصيدة، وهي تجربة ذاتية تروي نظرة الشاعر هو وصديقته إلى فنجان قهوة ، ولكن هذه التجربة الذاتية البسيطة ، وهي من التجارب التي يميل إلى وصفها الانطوائيون ، قد جمعت بين الذاتية والموضوعية ، فصور فيها الشاعر حباب البن في سيرها بالأفلاك في دورانها ، وصوّر تلاقي الحباب واندماجه بتلاقي المحبين وتوحدهما واقترانهما ، وهذه الصور الموضوعية يلازم بينها وبين جلسته مع هذه الصديقة ، ولفت نظرها إلى هذه الأسرار الكونية ! اسمع إليه يقول :

أرأيت سوغ الدرّ في العقيان ... هذا حباب البن في الفنجان
فلك تمثل شمسه ونجومه ... أفلاكنا في السير والدوران
ليلى أجيلي الطرف فيه تنظري ... سرّ الكيان وآية الأزمان
تجدي محاولات وصنعَ عوالماً ... فتانة الابداع والاتقان
منثورة أفرادها منظومة ... جمعاً بما لا تدرك العينان
سيّارة خلل الجهات حوائراً ... مرتادة في البحث كلّ مكان
كلٌّ يصير الى حبيب مرتجى ... حتى يدانيه فيلتصقان
فيذوب كل منهما في صنوه ... وكذاك يحيا بالهوى العنوان
جسمان يغتديان جسماً واحداً ... كتوحد المحبّين يقترنان

فاذا ألقينا نظرة تأملية إلى هذه القصيدة وجدنا طابع الشخصية المتزن بارزاً في لغتها المتوسطة ، وفي تقاطيع النغم الذي لا نبوّ فيه ولا فاق ، وفي أخيلتها التي لا إبهام فيها ولا غموض ، وفي تجربتها الموحّدة والتنقلات السلسة بين الأبيات .

وفضلاً عما تقدم ، فإن صور القصيد جمع إلى الصور الحسية صوراً نفسية ، والأولى تدل على الفطرة . والثانية تدل على العمق وهذه آية دالة على الشخصية المتعادلة المتزنة .

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نلفت الى أن الدكتور اسماعيل احمد أدهم في بحثه عن مطران [1] أتى بحقائق نفسية عن صلة شخصية مطران بشعره ، ولكنه خرج من هذه

(١) كتاب « خليل مطران : الشاعر الابداعي » ص ١١٢ وهو رسالة دكتوراه أدهم عن مطران — نال التفوق سنة ١٩٣٩

المقائق بأن شخصية مطران كانت انطوائية Introvert وهذه النتيجة التي وصل إليها الدكتور أدم، يبدو لنا أنها غير موفقة ولا منطقية، بالرجوع إلى المقدمات التحليلية القيمة التي أتى بها في بحثه النفيس — ومن ذلك قوله ص ١٠٩ :

« إن مطران مزيج من الطابع الفعال Active والطابع المنفعل Passive » — وقوله « أن له من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس، وطلب المجاهدة، وحب المغامرة وهذا ما يظهر في الجانب العملي من حياته » — « وأن له من الطابع الثاني، الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل العليا ! ». وقوله في مكان آخر من بحثه « أن أخيلة مطران وإن أطلق لها العنان فهي خاضعة لنظام ordre ». وقوله في مكان ثان : « أن ميل مطران للوصف والتصوير راجع لميله لمراجعة نفسه وضبطها، وأن الصور الموغلة في الخيال والشطح قليلة عنده . ! »

ومن هذه المقدمات لا نخرج إلاّ بنتيجة واحدة، هي التي أبديناها في صدر هذا البحث وهي أن مطران، ليس بالانطوائي المتكاثر ولا بالانبساطي المحض، ولكنه بين بين وهو ما يطلق عليه السيكولوجيون Ambivert كما أسلفنا وأن شعره في أسلوبه وفي معانيه وفي اتجاهه تأثر بهذا الطابع .

ويخلص لنا مما تقدم، أن للشخصية أثرها القوي الثاني في الاسلوب، وبين الاثنين تفاعل مكين، ويمكن للمتعمق أن يتقدر بعض سمات الشعراء من أسلوبهم وتعبيرهم، والقول الشائع بأن الاسلوب هو الرجل، هو قول صحيح إلى حد، وهو صحيح إذا لم يكن صاحبه مقلداً تقليداً أعمى، أو متقمصاً شخصية أخرى يحاكيها في أسلوبها

والاسلوب، كما يقول « كيلر كرتس Quiller Couch » في كتابه « الفن الذي أسلفنا ذكره يدل على سلوك الرجل وكياسته، وكما يقول Bennett في كتابه « الذوق الأدبي » هو عنوان الشخصية، ومن التعبير الشعري يمكن تقدير درجة معرفة الشاعر وتنوع

(١) كتاب الفن والشعر للفيلسوف الفرنسي جاك ماريتان Art & Poetry By Jacques Maritain

النغم يوحي بمرونة الشعور [١] والاسلوب المليء بالغموض والابهام يتم على الحيرة والشرود والوقوع في الكيبوبة . والاسلوب المندفع المليء بالصفات الصاخبة أمارة القلق والذهن غير المنظم [٢] . والاسلوب المتحرك الحساس يشف عن البديهة والثقافة . والاسلوب الموسيقي الرائع يدل كما يقول الفيلسوف الفرنسي جاك ماريتان على قوة الذاكرة [٣] :

والملحوظ أيضاً أن الاسلوب المتراوح بين الجودة والرداءة في العمل الشعري ، يكشف عن نفس تجمع بين قساوة المعدن وخساسته . والاسلوب المفتعل يدل على الادعاء والغرور ، والميل الى الظهور . والاسلوب التقليدي قد يدل على الجمود أو الزيف النفسي أو الوهن الذهني . والاسلوب المتقطع الذي لا وحدة فيه ، قد يدل في بعض الحالات على الشذوذ ، أو على الانفصال الباطني بين العقل الواعي واللاواعي . ويستحيل علينا وضع قواعد مفصلة في هذا المجال لانه يتطلب بحثاً سيكولوجياً عميقاً ، تختلف فيه الآراء بحسب التذوق الادبي ، والدراسة السيكولوجية ، ونكتفي في هذا الصدد بضرب بضعة أمثلة تطبيقية لبيان ملامح الشخصية في الاسلوب .

ونمثل بلا اختيار ، بقصيدة للشاعر اللبناني « بشارة الخوري » قالها وهو في طريقه الى بغداد ، وعنوانها « الصحراء » [٤] وقد جرت كالآتي :

بغداد ما حمل السُّرى مني سوى شبح مريب
جئتك في الصحراء والتفت الكثيب الى الكثيب
وتنصتت زمر الجنادب من فويهات الثقوب
يتساءلون وقد رأوا قيس الملوّح في شحوبي
والتمتمات على الشفاه مخضبات بالنحيب
تبكي لها قُبَّل الهوى ويذوب فيها كل طيب

---

(١) كتاب الشعر المباشر وغير المباشر لتليارد ص ٦٠
Poetry Direct & Oblique, By Tillyard P. 60

(٢) كتاب The Sacred Wood By T. S. Eliot

(٣) كتاب « الفن والشعر » لجاك ماريتان آنف الذكر ص ٨٢

(٤) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ ص ٨ السنة الثالثة ١٩٣٩

يتساءلون عن الفتى العربي في الزي الغريب
صحراء ! يا بنت السماء البكر والوحي الخصيب
أنا لو ذكرت ذكرت أحلامي وأنغامي وكوبي
إحدى الشموع الذائبات أمام هيكلك الرهيب !

فهذه قصيدة غنائية حلوة الرنين قص فيها الشاعر وجده وهواه ، هذا الوجد الذي يراه وهذا الهوى الذي أذبل جسمه ذبولاً أصاره شبحاً جفلت له الصحراء . وتلفتت الكثبان وتطلعت الجنادب ! ولم يقف عند قص هذه التجربة ، ولكنه أضاف إليها أحلامه الخيالية وذكرياته الشهية ، وشطحاته وبدواته الشهية في أحضان الصحراء ، وقد شبهها بالشموع الذائبة في الهيكل الرهيب ! وقد عبّر عن خواطره الوجدانية التأثرية تعبيراً صافياً ، مصوّراً بالصور المتحركة الحيّة ، نابضاً بنغم حلو رهيب متنوّع ، ذي ارتكاز واحد وأصوات موحية . وربما كان هذا القصيد من أصفى وأجمل قصائده ، وهو يحمل في ثناياه ، طوايا نفسه وينم إجمالاً على أنّ طابعه الطوائي أكثر منه انبساطي ، وذلك لأنه في حضن الصحراء ، أخذ يتحدث عن نفسه ووجده وذكرياته ، ولم يتحدث عن الصحراء إلاّ حديثاً عابراً فهو بهذا يدلل على نازعته الذاتية المتغلبة على الموضوعية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن أسلوبه في هذه القصيدة ، يجمع بين الكلاسية الجديدة ، والنزوع الرومانتي فهو بهذا يجمع بين التعلق بالماضي والميل الى التحرر والانطلاق . وإذا ألقينا نظرة فاحصة الى جزئيات القصيد ، أمكننا القول بأن صاحب هذا الأسلوب السلس الرقيق ، يتسم باللطف والرقة والكياسة ، وتصويره المتحرك ، ونغمه النابض بفن عن حساسيته الرائدة إن لم نقل عصبيته .

وأما طريقته المباشرة الآسرة في الأداء ، فتدل دلالة واضحة على أنه رجل بديهة وشعور أكثر منه رجل تفكير ، وكأنما هذه الأبيات جرت من نفسه جرياناً تلقائياً ، دون أن تترسب أبياتها في بؤرة الفكر ، وتترشح في تلافيفه ، وهذا لا ينفي أن الصور المتحركة الدقيقة التي أمعت في القصيد ، هي من وحي الذكاء الفطري ، وبخاصة البيت الأخير ، الذي يصوّر

فيه ذكرياته وأحلامه الماضية في الصحراء بالشموع الدائبة في هيكلها . فهذه الصورة تلتمس الدقة والذكاء والفطنة الفطرية .

ودليلنا على تحكم الشعور والبديهة في نفس الشاعر دون القوى التفكيرية ، البيت السابع من القصيد آنف الذكر الذي يقول فيه بلسان أحياء الصحراء :

يتساولون من الفتى العربي في الزي الغريب !

فهذا التساؤل الحسي الفطري ، لا يتساوق مع التساؤل النفسي الرفيع ، عن وجده وهواه . وتمنيات نفسيته التي تبكي طلا قبل الهوى .

ويعزز تحكم قوى مشاعر هذا الرجل على عقله ، ميله الى المبالغة في وصف حالته ، والصور التي عبر بها عن تحوله وذبوله ، في جفول الصحراء وتلفت الكثبان ، وانصات الجنادب لشبحه وهو يجتاز الصحراء ، مما يدل دلالة أكيدة ، على الملاحظة العابرة وعلى أن الرجل ابن شعوره وبصيرته ، لا ابن ذهنيته ، وأنه فضلاً عما تقدم يستوحي فنه من رواسب عقله الباطن ، فهو في الصحراء تشرق على خياله صورة الشموع الدائبة التي تبلورت في نفسه ، من تأثره برؤيتها في المعبد ، وجو القصيد الذي يطفو به طيف من الأسرار ، يشف شيئاً ما عن تأثر الرجل ، بأضواء الأحلام ، ولمعات العقل الباطن ، كما أن بعض الأخيلة الحسية وهي قليلة في القصيد ، تنم كما ذكرنا آنفاً على الفطرة ، وعلى رواسب التجارب الأولى المبثوثة بالعقل الباطن .

وربما لا تفتد الصواب ، إذا أضفنا هذه الحقيقة ، وهي أن موسيقى القصيد في دفقة نغمها آناً ، وفي خفوت النغم آناً آخر ، وتوسطه آناً ثالثاً ، يحمل في طواياه ، شاهداً من شواهد القلق النفسي والميل الى إثارة المفاجآت ، وأن بحر القصيد وهو من البحور متوسطة الفعول ، فهو آية في مزاج الشاعر المتراوح بين الأسى الباطني والفرحة المكتومة بمرأى الصحراء .

كما أن تضارب معاني القصيد بين الرفعة آناً وبين النزول آناً آخر قد يحمل الى الحكم على صاحب القصيد بالتخاذل الذهني وعدم الثبات والاستقرار .

وقد يكون مثل هذه الأحكام على شاعر من قصيدة واحدة ، ضرب من التعسف

والانصاف يقضي بتصفح جميع أعمال الشاعر ، وهذا صحيح . ولكننا مع هذا نرى أن القصيد الواحد الصادق التي يسكب فيه الشاعر روحه قد يكشف عن كثير من صفات الشاعر الجوهرية ، وأننا ما أتينا بهذا النموذج إلا لبيان الطباعات الشخصية على الاسلوب في القصيد المرهف .

ولكي نعطي نموذجاً كاملاً لأثر الشخصية في الاسلوب ، نذكر « ديوان ألحان الخلود »[1] للدكتور زكي مبارك ، وهذا الديوان يمثل سماته البارزة أجلى تمثيل ، وطابعه الاخلاص والصدق والصراحة ، وهي من أبرز صفات هذا الاديب ، كما أن اتجاهاته الموضوعية ، تمثل شخصيته المنطوية تمثيلاً صادقاً . وجل ما حوى الديوان ، خواطر الحب المذلّه ، الذي لا يفصل بين الحب والجنسية ، وتداخلت مع خواطره الشعرية تموجات نفسه القوية المضطربة ، وبدواته وأهواؤه .

وفضلاً عن ذلك ، فالديوان يحمل دقائق نفسه ، وما يكمن في عقله الباطن من عقد نفسية تدفعه الى التغالي في مدح نفسه وإلى الاعتزاز الغالي بذاتيته ، وإلى الاضطراب العاطفي في بعض الاحيان . ويبرز لنا هذا الاضطراب في الصراع العنيف بين رواسب عقله الباطن ، وذكرياته الماضية ، وبين الأجواء الجديدة التي عاش فيها ، أجواء الصلاة والحرية . والصراع بين هذه العوامل المتباينة ، جعل نفسه في شدّ وجذب ، وأثر في تعبيره الشعري ، فجعله كلاسيكيًا في صياغته ، رومانتيكيًا في روحه في كثير من الأحيان ، وبهذا الصراع تأثر شعره فعجز عن إخراج فن مستقل طليق . لأن رواسب الماضي الكثيفة تتعكس ظلالها على موجات الطلاقة التي تتسم بها فن الفنان .

ولبيان هذه الحقائق نمثل ببعض قصائده ، لنرى كيف تفاوتت ذاتية هذا الاديب في أسلوبه الشعري واتجاهاته ، ومن هذه القصائد نذكر مثلاً بعض مقاطع في قصيدته « مصر الجديدة » فنجد أسلوباً رصيناً يمثل طرفاً ، أسلوباً قوي البنية ، لا أثر للخلخلة فيه ، ولا للوهن ، أسلوباً موسيقيًا ، تلوّن بدماء روحه ، واقترن هذا الاسلوب ، بتجربة مضطربة في القصيد ، فهو فيها ينزل مرّة ، ويتدلف مرّة ، ويضم بلاديه الى صدره مرة وهذا يدل

(١) ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكي مبارك صدر عام ١٩١٢

على عدم الترحد في الفكرة ، والغالب على القصيد ، الحديث عن نفسه ، وهذا ينم على الطابع الانطوائي الذي يسيطر عليه ، امتع إليه يقول ، في جزالة وقوة [١]

توحدتُ ، لا خِلٌّ أبث شكايتي ... إليه ، ولا حبٌّ يؤرقه سهدي
إذا آذى الدهرُ اللئيم بجفوة ... تحوّل أهلوه الى عصبة لُدّ
ليصنع عزمائي ما أراد فلن يرى ... سوى ساعدٍ يلقاه بالبأس مشتدّ
بنائي الذي يبني الجبال شواهقاً ... وليس لحصنٍ شاده الله من هدّ
فما بال أقوامٍ تهاوت حلومهم ... يعادون بنّاء الجبال بلا عِنَد [٢]
يُعدون أجناداً لحربي براسلاً ... وقد جهلوا أني سألقاهم وحدي
إذا اعتزّ بالله القدير مجاهدٌ ... أذلّ ألوف الظالمين من الجند

ويزيد هذا الطابع الانطوائي ، ما جاء في قصيدته « فيضان دجلة » حيث نراه يترك وصف هذا الفيضان ، ويتحدث عن نفسه ، وعن شجونها ، ولكنه لا يدعن لهذه الشجون ، بل يعلو عليها ، ويتحول عنها تحولاً نفسيًا إيجابيًا ، فيقول : [٣]

شجوني وأحزاني كثار فما الذي ... يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزن
لقد أغرقتْ قلبي الهموم فما الذي ... تروم الليالي من عذابي ومن بيني
تغربت في الدنيا فلا مصر دارتي ... ولا أنا آوٍ في الحياة الى ركن
همومٌ كأثقال الجبال حملتها ... وما لهموم الدهر عندي من وزن
فتىً عبقريُّ الروح لا الناس أهله ... وليس له عند الكريهة من خدن
إذا صحّ رأي الناس يوماً فهالوا ... هوى رأيه في القاع ثم علا ظني!

والطوائية هذا الأديب يسودها المزاج الانفعالي إذ تتناوبه انفعالات : الحب والحزن والألم والغضب . وهذه الانفعالات عبّر عنها تعبيراً بطيئاً كلاسيًا وزيناً حيناً ، وتعبيراً فنيًا سريعاً ثائراً حيناً آخر . ومن شواهد ذلك نذكر مثالين جديدين يكشفان عن نفسه الموزّعة وانفعالاته الهادئة حيناً والجياشة حيناً آخر والمثال الأول نقتطفه من قصيدته

(١) ديوان ألحان الخلد — ص ٦٣ (٢) العند : الرأي (٣) ديوان ألحان الخلد — ص ١٨٥

« الماضي »[1] حيث نراه يُعبر عن انفعال الحب تعبيراً عادئاً معتدلاً أصيلاً يقول :

رجعتُ الى رؤى الماضي رجعت أسائل رسمها عما فقدتُ
رجعتُ أطوف بستني فؤادي الى ما قد عرفتُ وما جهلتُ
رجعتُ إليكِ بعد الشب أبكي فراعب قسوتي فيما بكيتُ
إذا الدنيا تراءت في صباها ورنّ لحليها في الكون صوتُ
فأنتِ غناؤها في سمت قلبي وأنت وقؤها فيما جحدتُ
جمالُك في طهارته قتول وعرفُ الزهر أزهارٌ وموتُ !

* * *

والمثال الثاني نقتطفه من إحدى قصائده ص ١٩٠ ، وقد عبّر عن حالته الوجدانية في قوّة وموسيقية ارتكازية بديعة ، ويتجلى في هذا المثال ، التغير الانفعالي العارض ، حيث يسلو حبه ، ويزهد عنه وانه ليقول :

إني أفقتُ أفقتُ من كربتيّ نجوتُ
من ليلة الحب عدتُ ومن لظاها سلمتُ
ومن تضاريف ليلٍ بالداء يدجو نجوتُ
ما علتي ؟ ما جراها ماالسر في أن مرضتُ
لا تسألوا بعد عني إنّي من العشق صحتُ

والملحوظ ، أن انفعالية هذا الأديب ، انفعالية سامية في كثير من الأحيان ، فهو إذا همه الحزن ، أو آده الألم ، ارتفع عليهما ، وهو إذا مسته الأساءة ، أو برحت به النكباء ، صبر عليها ، وعلا بروحه المتصوفة وقلبه الكبير . ومن دلائل ذلك ما جاء في قصيدته « الناس والزمان » وهي من أحسن قصائده ، وفيها نطالع أبرز صفاته ، وقد مسحها بصوته الايجابية يقول :

إذا اعتكرت دياجي الظلم حيناً نظرت ظلامها ثم ابتسمتُ

---

(١) ديوان ألحان الخلود — ص ٢٤٢

وإن طالت مزاولة الليالي هرمتُ سيالها فيما هرمتُ
زمانٌ لم أجد فيه صديقاً أشاطره سروري إن فرحتُ
عرفت الناس من شرق وغرب فوا أسفي على من قد عرفتُ
لقد ماتوا وماتوا ثم ماتوا ونقض العهد والميثاق موتُ
عليهم قد بكيت فلست أبكي على زمن لصحبتهم أضعتُ
خطوب الدهر لم تخفض جناحاً بعزمته القوية قد صبرتُ
قضيت العمر ما أحد رآني على بابٍ لمخلوق وقفتُ
ولا عني أهنت ولا بباني ولا بمدارج الأطماع سرتُ
ستمضي محنةٌ وتجيء أخرى وليس لمحنة الاحرار وقتُ
ويبقى خاطري شهماً شجاعاً أصول به وأفتكُ ما أردتُ
فعودي يا صروف الدهر عودي مولولة الزئير كما عهدتُ
فما لك غير قلبي من قرار وقلبُ الحر للأخطار بيتُ !

وأبيان قليلا صفحات ديوانه ، وجدنا سماته البارزة وهو يعبر عنها في إضافر أو جهر ، وفي موسيقية عذبة كما نجد ذلك واضحاً في قصيدته « غناء ليلة الميلاد » أو في آخر قصيدته « أدب البحر » ، أو في أبيات متفرقة هنا وهناك ، ومما جاء في قصيدته « غناء ليلة الميلاد » قوله [1] :

لحظ عينيك رحيق في رحيق أنا فيه بعذابي غريق
كل أيامي صبوح وغبوق كيف أصحو من غرامٍ وأفيق

وقوله في « أدب البحر » ، مفاخراً بنفسه [2] :

عاب قومٌ عليَّ أني نحوسٌ أسعد الناس في الفضائل دوني
فليعيدوا كما أجيد ليسمو إن أطاق الذي يطيق وتيني
إنني فاخر بنفسي لأني في زمان ما لي به من قرين

(١) ديوان « الجداول الخالدة » ص ١٤ . (٢) ص ٢٣٦ من المصدر السابق .

وحسبنا هذه الأمثلة القلائل شواهد على أثر الشخصية في الشعر ، وشواهد خاصة في شعر هذا الأديب المجيد ، وإنك لتجد في هذا الشعر أشباح أبي نواس والشريف الرضي ، وابن الفارض والتوامي ، تمازجها أطياف خواطره ، وجرأته وكبرياؤه وثوراته ، وانفعالاته المضطربة ، وهذا الشعر قد يعلو على الطير في الهواء ، وقد يهبط هبوط السمكة في الماء ، حسب تنوع نفسه ، وتباين حالاته . والجديد منه في مستوى كلاسيكي عالٍ ، ولو كانت آراؤه الصريحة الغريبة على الشرقيين ارتدت ثوباً جديداً لكان لشعره شأنٌ خطير ، ولعُدَّ من خير المجددين ، ولكنه بهذا الثوب الكلاسيكي أضاع أصالته ، وقد ينظر بعض الناس إلى صراحته الوحشية وتجريد الناس من أثوابهم الشفافة وتجريحهم في غير رأفة ولا هوادة ، نظرة شزراء . ولكن الناقد الفني يرى في التعبير عن هذه الصفات ترجمة صادقة ، مخلصة ، تذكرنا بترجمة «روسو» لنفسه في اعترافاته ، ولكأني به يقول مع هذا الفيلسوف الفرنسي وهو يخاطب الذات الإلهية :

« اجمع من حولي ، الجم الغفير من الناس ، ودعهم يسمعون اعترافاتي ، ويذرفون الدمع على سوءاتي ، ويخجلون لدى بأسائي ، ودع كلاً منهم يفتح قلبه على عتبة عرشك ويتحدث بمثل صراحتي ، ودع أي إنسان إذا تجاسر أن يقول : إني خير من هذا الرجل »[1]

(1) Autobiography—its Genesis & Phases-By Arthur Melville Clark P 41—1935

الوحدة الشعرية

ولا يسعنا بعد هذه الجولات الطويلة في عناصر الصياغة إلا أن ننهيها بكلمة موجزة عن وحدة القصيد ، وهي الرباط الذي يضم التجربة ، والصور ، والاشعالات ، والموسيقى ، والألفاظ في وشاح خفي أثيري ، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدب فيه الحياة .

وتمنح هذه الوحدة ، إبتداءً ، من دوران أبيات القصيد دوراناً منطقيًا شعريًا ، وتَنَقُّل هذه الأبيات تنقلاً فكريًا ، ويتأتى هذا الدوران المنطقي من توفر التجربة الشعرية وعرضها عرضاً جيلاً ، وصياغتها صياغة محكمة — صياغة لا هي بالطويلة المجرجرة ، ولا بالقصيرة الكاشفة ، كما أسلفنا في البحث الأول ، فإذا اختلفت التجربة ، أو زَفَّ عليها اليأس ، اضطربت الوحدة ، وتخلع بنيانها .

وتقوم الوحدة كذلك على اتجاه الصور الخيالية بالقصيد اتجاهاً موحداً ، فإذا تضاربت الصور وتضارب اتجاهها تذبذبت الوحدة ، وهذا ما نلمسه في شعر بعض الرمزيين ، الذين تتعارض صورهم الخاصة أو رموزهم في القصيد الواحد [1] في بعض الأحيان ، فينتاب الوحدةَ الوَهنُ ، كما يبدو للعقل الواعي . ومن أمثلة الوحدة المذبذبة ، قصيدة « المارد المجنَّح » [2] للشاعر اللبناني « ميشال بشير » بديوانه « غروب » ونقتطف منها قوله :

أي طيف يمرو على ثغره همسُ طائرِ
تمس في جو الخيال بحاشيه خاطري
أحس بوقع خطاه يعصف في أضلعي
ويوح على ثغره يتمتم في مسمعي

---

(1) The Poetic Image By: C. Day Lewis — 1947

(٢) ديوان « غروب » ص ٢٤ — دار للكشوف ١٩٤٧

ورفيف في غمرة الليل يجلوه ناظري
يتهاوى من الذرا ري على كل غائر

* * *

كجناح الصبا مرشى بريش مذهّب
إن يحوّم على جديب من الأرض يخصب
وإن ينهمرْ فيثهُ على أيكة تورق
كأن الفراش بها من الزهر في زورق
ترتمي في عبابه كوكب إثر كوكب
من غريق وعائم ومبين ومختبي

فهذه الصور المبهمة الغائمة ، أضافت سحابة دكناء على وحدة القصيد على حين أن الصور في الشعر الصريح تضفي على الوحدة قوّة ، وتزيدها حركة ، لوضوحها وحيويتها ، وانارتها (١)

وشتان بين صور قاتمة غموض تعمية ، تتعثر فيها الوحدة الشعرية ، وبين صور مشرقة تساق على تجربة القصيد بشقات النور ، كما نجد ذلك ماثلا في قصيدة « حلم في سجن » للشاعر الموهوب « فيلان مكرزل » بديوانه « الخلود » (٢) ومما جاء فيها قوله :

أبيّ أسمع من كوى سجني أغاريد الصباح
فيرف الوادي فؤادي والروابي والأقاح
يهوى لقاك هناك تمرح والأزاهر والطيورا
في ملعب أنوارد كانت تتلقى صغيرا

* * *

أبيّ هذا الليل تجأني بحلم بزغ
فيه جماهير تروح مدى الشوارع أو تجي
والبحر والأمواج تقفز كالذئاب الخاطفه
والأرض كالغرزال (٣) ترقص في جنون العاصفه

(١) The Poetic Image By. C. Day Lewis.

(٢) ديوان « الخلود » لفيلان مكرزل ص ٤٠ دار المكشوف ١٩٤٦

(٣) الغرزال : فصن الشجرة

فنظرت حولي كي أرا ك فما وجدتك قربه
فتمردت بين الشاردين .. وراءك ابني قلبه

في هذا القصيد، تتصل الصور بالتجربة اتصالاً، وينبثق من خلالها على المعاني نوراً، فتزيد وحدة القصيد جمالاً ورونقاً.

وما يزيد الوحدة حركة وتماسكاً، وحدة الانفعال الدرامي وجمال الموسيقى وهذا مثل قيما سجلنا من نماذج في البحوث السالفة، وربما كان من الخير ذكر نموذجين جديدين أحدهما للشاعرة العراقية الموهوبة « نازك الملائكة » يتجلى فيه أثر انفعال الشاعرة في جمال الوحدة، والثاني للشاعر العراقي الفنان « عبد الحميد الساوي » تقول الشاعرة في بعض قصيدتها « ثورة على الشمس » (١)

وقفت أمام الشمس صارخة بها يا شمس! منك قلبي المتمرد
قلبي الذي جرف الحياة شبابه وسقى النجوم ضياؤه المتجدد
مهلاً! ولا يخدعك حزن حائر في مقلتيّ.. ودمعة تتنهد!
فالحزن صورة ثورتي وتمردي تحت الليالي.. والألوهة تشهد!

ثم تقول في إبداع:

شفتاي.. مطبقتان فوق أساهما! عيناي.. ظامئتان للأنداء!
ترك الماء على جبيني ظله وقضى الصباح على جديد رجائي
وأتيت أسكب في الطبيعة حيرتي بين الشذى والورد والأفياء
فسخرت من حزني العميق وأدمعي وضحكت فوق مرارتي وشقائي!

* * *

ويقول « الساوي » في قصيدته « بابن الأراكة » (٢)

يا طفل القفص المطلّ وشاعر الروض الأغن

(١) ديوان « عاشقة الليل » للشاعرة نازك الملائكة — ص ٢٠ و ٢١ مطبعة الزمان ببغداد ١٩٤٧
(٢) مجلة الغري — بالنجف ٦ يونيو ١٩٤٧ وقد تفضل بهذا النموذج طيب الأديب الشاعر منكور الاسدي مع نماذج مرائية أخرى

ما كان ظني أن أراك مُشَرِّداً ما كان ظني
فالحزن أعمق لفظةً من نغمة الوتر المرنّ
لحن النفوس الشاعرات إذا تجيش بغير لحن
وإذا علا صوت النعي بمحفل سكت الغني

* * *

يابن الأراكة قد قتلت صبري وأثرت حزني
أنا لست من حمم الجحيم ولست من جنات عدن
أولم نكن أبناء لحن واحد ولدات فن
نصغي الى وحي الجمال ونشرب الحسن
أنت الأسير بلا فدى وأنا الطليق بغير منّ
أشدو وأنت بمحبسي وأنا أنوح بمطمأنّ

* * *

ولا يقف هيكل الوحدة الأثيري عند التسلسل المنطقي ، ولا الصور الحية ولا الموسيقى المتوائمة مع معاني القصيد ، بل أن للالفاظ وتموجاتها وتوافقها وحرية نظامها دخلاً كبيراً في تكوين هذا الهيكل . ونقصد بنظام الألفاظ ، الحرية عدم التقيد بالأسلوب النحوي الجامد في تركيب العبارة ، بمعنى أن يباح في الشعر ما لا يباح في النثر ، كأن يأتي الفعل بعد الفاعل أو المفعول ، كما هو الحال في اللغة اللاتينية ، أو يأتي الفاعل قبل الفعل كما هو الحال في اللغة الفرنسية أو الانجليزية أو يأتي الضمير قبل الاسم إذا دلّ عليه ، وهكذا ، تدور الالفاظ دوراناً حرّاً غير مقيد ، لتحدث أثرها الأسر في النفس [1] ولتضفي الليونة على هيكل القصيد العام .

ويقول الأستاذ « جلبرت موراي » في كتابه « السنة الكلاسيكية في الشعر » أن الشاعر العظيم « هوراس » يقرأ من قرين ، ولم يزعم زاعمٌ أن ما دبجه لم يقله أحد ، ولكنها جمال أسلوبه جعله خالداً ، ونصف هذا الجمال يعتمد نظام الكلمات الحر .

(١) راجع في هذا الصدد كتاب « السنة الكلاسيكية في الشعر »
The classical Tradition in Poetry — By Gilbert Murray p. 170.

ومن حسن الحظ ، أن كثيراً من شعراء الشرق الموهوبين تحرروا من قيود تركيب العبارة ، وأخضعوا شعرهم على نظام الكلمات الحر الطليق ، وليس هذا بدعاً فقد سار على ذلك كثير من شعراء العرب ، والأمثلة على هذه الحقيقة متعددة . ويحضرنا ، بدون اختيار ، من الشعر الحديث مقطوعة وجدانية للشاعر العراقي « رشيد ياسين » عنوانها « في الليل » [1] وفيها يقول :

وجه تراءى فوق مصباحي المكلل بالشجون
في صمته تتعثر الأحلام ، والنجوى ترين
نجوى يناغمها في فيرف القلب الحزين
ويبعثر الشوق المرير أنينه فوق السكون
يا حلم قلبي ! يا مدى أمل يعذبه الحنين
يا لهف أيامي التي اختلجت مع موج الانين
دنياي آمال يظللها أسىً ماضٍ دفين
وندائي صوت حائر الصحراء ، مفجوع الحنين
ذابت نواه فأي صوت ـ غير صوتي ـ تسمعين ؟
وبأي وادٍ تحلمين ؟ ولأي فجر تبسمين ؟

وواضح من هذه المقطوعة تأخر الأفعال عن الفواعل ، وهذا فضلاً عن جمال الصور وانسجامها في المعاني انسجاماً نوعيًّا ، كأنها هي لبنة من لبنات المقطوعة .

وليس ذلك أن وضع الكلمات في مكانها الواجب ، وانتقاء الألفاظ ودقة اختيارها لم يؤثر في الوحدة ، وبخاصة عليها رونقاً ، وقد تتقوى الوحدة ، وتزداد حيوية بالألفاظ العربية الحية التي لم تبتذلها كثرة الاستعمال وإن شعراء لبنان ليثرون الأدب الشرقي بفيض من هذه الألفاظ . ونقف مثالاً لذلك ، في غير اختيار ، ما جاء في قصيدة « عودة » ليوسف الخال بديوان ـ الحرية ـ [2] حيث يستعمل ألفاظاً تبدو للسمع كأنها جديدة على العربية ، وبعضها ليس جديداً ، والبعض الآخر منحوت كما سنشير إليه بقوله:

(١) جريدة الاخبار العراقية ١٩٤٦ (٢) ديوان الحرية — ص ٣٩

وكان أن عاد لي حبيبي ... يجود بالصفح عن ذنوبي
مجنّح الخفّ بالأماني ... كموعد المرتجى القريب
يبذرُ في عشّه شروقاً ... فيبرأ الكون بالغروب
تدعاه أحدوثة روتها ... دغدغة الوصل للحبيب
قد عاد فالتبلة استفاقت ... تبرعم الحبّ في القلوب
وتفرش المرتمى وروداً ... فيغرق الجوّ بالطيوب
هناك « لا تأمل انتهاء » ... يوشوش الصبح للغيب

فألفاظ الخف والهش ، والدغدغة ، ويوشوش ألفاظ عربية تبدو لندرة استعمالها ، أجنبيةً على العربية ، وكلمة « تبرعم » هي كلمة نحتها الشاعر من « البرعم » على ما أظن ، ولا ضير عليه في هذا النحت الجديد ، ومثل هذه الألفاظ الشعرية ، تتألق الوحدة في ثوبها الأثيري .

* * *

وأكبر الظن ، أن الشخصية أوهى تكفي في بناء الوحدة ، فالشاعر المفكر المركّز تجري وحدته منطقية جادة في أغلب الأحوال ، بعكس الشاعر المبلبل الذهن ، فإن وحدته تتخلع وتتذبذب ، وأما الشاعر العاطفي الرقيق فتسير وحدته في لطافة ولدونة وتتجلى هذه الحقائق إذا ما تلونا قصيدة تفكيرية للشاعر السوري « علي محمد شاش » مثل قصيدته « نحو الذات »[1] فنجد الوحدة تسير في جدّ ووقار ، على حين إذا تلونا قصيدة الشاعر البحريني « ابراهيم العريض » ، مثل قصيدته « ورقة تين »[2] نجد الوحدة تسير خفيفة رشيقة ، وكذلك اذا تلونا قصيدة « رجاء »[3] للشاعر اللبناني صلاح الأسير ، نجد الوحدة رائعة الرونق والليونة

(١) قصيدة « نحو الذات » لعلي محمد شاش — مجلة الأديب سنة ١٩٤٢
(٢) قصيدة « ورقة تين » بديوان المراثي — لابراهيم العريض
(٣) قصيدة « رجاء » لصلاح الأسير بديوانه « الواحة »

ونقتطف من قصيدة « بحر الذات » هذه الأبيات

أنا باقٍ هنا ، فلا ترهبي الموت ، ولا تجفلي من الرقباء
كل قلبٍ ذابي ، وحسنك مني عمر الكون بالبها الوضاء
تتجلين لي كما أنا أهوى سوراً في تعدُّدي وانتمائي
فإذا نحن قبل كلّ من الذات اندياحٌ في أفقنا البيضاء
من وجودي يا سرّ نفسي ما تدرين أو ما جهلت من أسماء
عالمي وحدة المحبة ، لا شيء سوانا يعد في الأحياء

وعلى هذا الغرار تجري باقي الأبيات ، وهي قصيدة تأملية تصوفية ، طال بحرها ليساير الميل التأملي وسارت وحدتها تبعاً لطول البحر في شيء من البطء

وأما قصيدة ورقة تين لابراهيم العُرَيِّض فهي قصيدة غزلية غنائية ، ولا مفر من أن تكون الوحدة في هذا النوع من الشعر نشيطة رشيقة ومما جاء فيها قوله :

أريني ناظريك فما سحا قلبي بإدمانه
لأسبر فيهما عمق المحيط وراء شطآنه
وخلّي خدك الور دي يفتني بألوانه
لأنثر فوقه قُبلي وأمشي بعض نيرانه
وخلي ثغرك المحشو بالدرّ ومرجانه
لأختم في ثناياه رحيقاً راق من جانه
ودعني صدرك المحـ ـمول موهوناً برمّانه
أجيل شفتيّ بينهما وآنس روح ريحانه
ولفي شعرك الفضا ي على ما ماس من بانه
أمرّ أناملي فيـ ـه فيعديني بطيبانه
فلا يبقى بقلبي ما يهيج وما يثيرانه
على إحساسه إلاّ وقد بالغت من شانه !

وعلى هذه الوتيرة يجري شعر ابراهيم العريّض ، قوي اللفظ ، حيوي التصوير ، عذب

الموسيقى ، حسيّ الميل ، ناعط الوحدة . وقد أعجبنا بقصيده الشعري كل الاعجاب ، وحبذا لو اتجه هذا الشاعر الى تأليف المسرحيات الغنائية .

ويطالعنا « صلاح الأسير » في ديوانه « الواحة » بقصيدته « رجاء » وهي من أحسن قصائده وفيها يقول :

أعيدي النداء على مسمعي ... يذوب غراماً على المضجع
وخلّي فؤادي في غمرة ... مشوّشة الحلم والمرتع
تعالي أقطف ثمرات الهوى ... تعالي فديتك لا تهجعي
وناي على ساعدي فترة ... أرى الكون يضحك من برقع
أدغدغ حلماً حواه السرير ... على خفقة الهوى المتّع
أعيدي النداء يموت أنيّ ... فأغفو ويغفو الوجود معي !

وهذا القصيد كما يبدو لنا ، قصيد آسرُ النغم ، طريف اللفظ ، شرود الفكر ، فاتن الوحدة وشعر هذا الشاعر يماثل في موسيقاه ، موسيقى الرمزيين . ولو كانت موضوعاته الشعرية رمزية مثل إدائه ، لكان من خير شعراء الرمز في لبنان .

ومن هذه النماذج الثلاثة ، يتضح بجلاء كيف تؤثر الشخصية في وحدة القصيد ، وكيف تؤثر القريحة في اتئاد الوحدة ، ويعمل الحسّ في تناولها وكيف تُصبّرها النفس الغانية لدنة شفافة رقراقة ، ولو أخذنا نطابق سمات الشخصية على ألوان الوحدة الشعرية لما انتهينا ونكتفي بما أسلفنا من أمثلة .

ويمكن القول بعامة ، أن تجربة القصيد إذا تواءمت مع الصياغة ، أثمرت لنا وحدة موفّقة ، أي ان العبرة في نقل التجربة الشعرية ، فإذا ، فهمت التجربة الشعرية أو تُمثّلت بتناغ كثيف ، تداعت الوحدة وهذا ما نجده كثيراً في الشعر الناضج والشعر المطلق ، وشعر الرمز في كثير من الأحوال .

ومن الظواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين ، عدم اهتمامهم بالوحدة الشعرية ، فهم يرون أن الوحدة لا ضرورة لها ، وأنها نوعٌ من العبودية للتقاليد الكلاسيكية

وأن الفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه [1] وما دامت الحياة الحقيقية مزيجاً مضطرب من الأشياء ، فالفن ، بالمثل ، يكون مزيجاً مضطرباً من الأشياء ، وهذه مغالطة ظاهرة ، لأن عمل الفنان تجميع مشاهد الحياة المضطربة في صورة موحدة مؤتلفة ، وإذا انعدمت الوحدة ، فقد العمل الفني أثره وسحره .

ونرى من المفيد ، أن نتمثل نموذجاً من شعر أحد شعراء الانجليز المتمردين على الوحدة وهو جيمس جويس James Joyce ، وهذا الشاعر يرى أن الشعر دفعة من الدفعات المفاجئة وهو في صياغته ، لا يهتم بالتسلسل المنطقي ، ولا بالتماسك ، ونذكر مثالا لذلك قصيدته « وحيد » Alone ، [2] وفيها يقول :

« إن خيوط القمر الذهبية الضبابية تنسج طول الليل ثوباً — ومصابيح الشاطئ في البحيرة النائمة تجذب إليها أفنان نبات « اللابرنم » الرقيقة ، والقصبات الماكرة تهمس قيل .

اسمها — اسمها .
وكل روحي في نشوة
وصدمة من الخجل !

The moon's grey golden meshes make all night a veil.
The Shorelamps in the Sleeping Laburnum tendrils trail
The Sly woods whisper to the night
A name — her name And all my Soul is delight A Swoon of Shame!

فهذا القصيد يكشف عن اضطرار هذا الشاعر بالوحدة الأسلوبية ، وبخاصة في البيت الأخير ، عندما يصدم الأذن بقوله : « وصدمة أو إغماءة من الخجل » فهو بعد أن يقول أن روحه كانت في نشوة يعقب على ذلك « بصدمة الخجل » دون أن يكشف للقارىء شيئاً عن مرماه ولكنه يعبر عن نفسه الخافية دون اهتمام بالمنطق الأسلوبي ويدع القارىء يذهب في تأويل معنى بيته الأخير ، كما يروي !

---

(١) كتاب جيرت موراي — السنة الكلاسيكية في الشعر ص ١٠٦

(٢) مجلة فرنتين Fontaine الفرنسية عدد خاص « بمظاهر الأدب الانجليزي » من ١٩١٨ — ١٩٤٠ العدد ٣٢ — ٤٠ ، صدر عام ١٩٤٤ ص ٥٢٥ .

والملحوظ أن بتنات من هذا الاتجاه لمسن كالحبّاب في شعر بعض شعراء الشباب وبعض الكهول ، وسنتناول ذلك في شيء من البسط عند تناول شعر الرمز موضوعاً وأسلوباً .

ونكتفي في هذا البحث عن الصياغة لأنه طال وطال ، في بعض عناصره ، وقبل ختامه نريد لنقول ، أن ضوابط الصياغة التي ألمعنا إليها ، أن صحّت للحكم على الصنيع الشعري ، فالحكم على مقتضاها تقريبي يعوزه الذوق المرهف ، والثقافة العالية كما أجملنا في التوطئة التي قدّمناها على هذا البحث ، وننتقل بعد ذلك إلى تناول الانفعال باعتباره موضوعاً من الموضوعات الشعرية ، لا عنصراً من عناصر الصياغة ، ونعقبه بكلمة عن الفكر في الشعر ، ثم بحديث مستفيض عن الموسيقى ، وكلمة عن الشعر الرمزي الذي يخرج شيئاً ما عن الضوابط التي شرحناها في البحثين السالفين . وكلمة موجزة عن السريالية الشعرية المتمردة على كل ضابط وكل مقياس .

البحث الثالث

﴿ الانفعالات الشعرية ﴾

تحدثنا في فصل سابق ، عن الانفعالات وأثرها في الصياغة ، وبخاصة في الموسيقى . وفي هذا الفصل نتحدث عن الانفعالات من الوجهة الموضوعية وأثرها كمادة من مواد الشعر ، وذلك لأنه لزام على الناقد في وزن العمل الأدبي ، أن يقدر ما يتوهج في نسيجه من انفعال ، شكلي أو موضوعي ، يسري في كيان الشعر ، وينفث فيه الحرارة والحياة ، فإذا لم يستشعر الناقد هذا الانفعال الحار ، حكم بخمول الشعر وتفاهته ، ولو رحنا نتلمس الانفعال في شعر النظامين لأعيانا البحث ، ولوجدنا اليأس يدب في نفوسنا لدى قراءة أكثر من بيت واحد لأحدهم .

ويؤسفنا حقًا ، أن نجد بعض شعرائنا المعربين في عام ١٩٤٧ ، لا يزالون يقلدون القدامى ، ويخرجون من شعرهم طبعات مكرورة ، لا روح فيها ولا انفعال ، وأغرب مثال على ذلك ما قرأناه في كتاب « أدب العروبة »[1] من شعر ، لا جدة فيه ولا أصالة ، ولا حيوية ، اللهم إلا القليل من مثل ناجي ، وعبد الله شمس الدين ، ومن حسن الحظ ، أن ما جاء في كتاب أدب العروبة ، لا يمثل الشعر المصري الحديث ، بل هو صورة ناصلة للشعر العربي في عصور آبدة ، وإلا فليقل لنا ، المنصفون أية هزة انفعالية تجدها عند ما تقرأ لأحمد عبد المجيد الغزالي في « الربيع » قوله :

يا طيور الروض غنينا النشيدا وانثري فوق الربى زهر الربيع

---

(١) كتاب أدب العروبة . لجامعة أدباء العروبة ١٩٤٧

واهتفي باللحن ريّان جديدا واسبحي في ذلك الأفق الوسيع

أو عندما نقرأ لخالد الجرنوسي مطلع قصيدته « الربيع في عرس الطبيعة »

لتكون في عرس الربيع الغالي متع يصوّرها الهوى في بالي

أو عندما نقرأ لمحمود غنيم في قصيدته « لاح الهلال » قوله :

لاح الهلال لنا بومض شعاع يحكي بريق الثغر خلف قناع

أحسست خفق القلب حين لمحته يزداد بين جوانب الاضلاع

وهكذا لو تقصينا جل من سجلوا نظمهم في هذا الكتاب ، لما وجدنا فيه النبض الشعري الذي لا شعر بدونه وإن كنا قد لمحنا إشارة من هذا النبض في شعر عبد الله شمس الدين في قصيدته « في موكب الجمال » [1] التي يقول في فقرتها الاولى :

في مغاني الهوى نسيت وجودي وتلاشت مشاعري في شرودي

إيه يا عمر ، كيف تمضي هباء أين ذاتي ، وأين رجع نشيدي

هذه الأرض ، كلها صبوات وظلال تكاثفت في صعيدي

وحفيف الأوهام يزعج وعيي ناقد الصوت في فؤادي الوئيد

وعزيزٌ عليَّ أحسب حيًّا وأنا الميت في حنايا لحودي

* * *

وليس ريب أن من عناصر تقدير القصيد ، النظر في انفعاله سواء كان انفعالا شكليًّا ، أي يجري في أسلوب القصيد ، أو انفعالاً موضوعيًّا ، يكون من لبنات القصيد ، وهذا الانفعال الاخير ، هو موضوع هذه الدراسة ، فالانفعال إذا كان رفيعاً راقياً ، رفع قيمة القصيد درجات ، وإذا كان سيئاً نازلاً ، وضعها درجات ، فليس الذي يتضمن قصيدة انفعالات الحب الطهور ، والأمل ، والفرح ، والمدوء ، والطمأنينة والجمال ، وهي انفعالات راقية رفيعة ، مثل الذي يثير في قصيده ، انفعالات الخوف ، والفزع والحزن واليأس ، والملل وهي انفعالات نازلة ، لأن الانفعالات الراقية الأولى يمدها النقّاد من الانفعالات الأدبية ، والثانية لا يمدونها منها [2]

---

(١) كتاب أدب الدروبة ص ١٧٨

(٢) Some principles of Literary criticism By Winchester.

ومن أمثلة الانفعالات الرقيقة ما جاء في شعر بعض أدبائنا المعاصرين ، من أمثال الشابي التونسي ، وميخائيل نعيمة المهجري والياس خليل زخاريا اللبناني وغيرهم ، فالشابي في قصيدته « الصباح الجديد » يعبر عن انفعال الرضا ، ويهنئ قلبه بالفرحة ، وسط آلامه ولوعاته يقول :

اسكتي يا جراح واسكني يا شجون
ـ مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطلّ الصباح من وراء القرون

ثم يقول : في فؤادي الرحيبْ معبدُ الجمال
شيدته الحياة بالرؤى والخيال
تتلوتُ الصلاة في خشوع الظلالْ
وحرقت البخور وأضأت الشموع !

وميخائيل نعيمة في ديوانه « همس الجفون » يطالعنا بنفحة من نفحات الانفعال الهادىء في مثل قصيدته الطمأنينة التي يقول فيها :

سقف بيتي حديد وكن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم وانتحب يا شجر
واقصفي يا رعود واهطلي بالمطر
سقف بيتي حديد وكن بيتي حجر

* * *

باب قلبي حصينْ من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم في المسا والسحر
وازحفي يا نحوس بالشقا والضجر
وانزلي بالآلوف يا خطوب البشر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر[1]

(١) ديوان « همس الجفون » ص ٦٢ طبع ١٩٢٢

وزكاريا ، يعبر عن انفعال الجمال في قصيدته الضبابة [1] ومما جاء فيها قوله :

دفي مع النسم البكور وادعي جناحك في الصخور
وتناثري قطعاً مدماة على الوادي الوعير
ورؤى مبعثرة على الاحراج والجبل الصبير
وتغلغلي في البحر في الآفاق في الشفق الوتير
في هودج الاضواء والمطرف من زرق البدور
يقظى كأنك من دمي حيرى كأنك من ضميري
ومداه من لهث الثرى وتهد أليل الضرير

* * *

أما الانفعالات السيئة أو النازلة ، والتي ترمي إلى الاثارة فقط فهي مادة غير صالحة للأدب ، والشعر ، ولا عبرة بجادة التعبير عنها ، لأن الفن مهما انفصل عن الاخلاق ، فهو لن يسمو بأثارة الخواطر الخابثة ، والعواطف المنحرفة الشاذة ، وإلاّ فليقل لنا حضرة الفن أية لذة فنية ، في الدعوة إلى الانفعالات الجنسية التي نجدها في مثل هذه القصيدة للشاعر السوري « نزار قباني » ، الموسومة بـ « مهداك » التي يفتتحها بقوله :

صبراء ، صبّي مهدك الاحمر ، في دنيا في
مهـــداكِ كأسا شهوة حمراء تشعل لي دمي
مترجرجان ، ترانصاً في الصدر ، رقص مرنم
ثم يقول فسكي الغلالة . واحسري عن مهدك المتضرم
لا تكبتي المتع الجموحة وارتعاش الاعظم
نار الشباب بحلتيك أحكرلة كجهنم

ثم يثير الى الشهوة المسارخة فيعقب بقوله :

قومي الليل أحمر الاضـــواء ، عار محرم

---

(١) مجلة الجهور ص ١٤ العدد ٧ - ١٠ السنة الثالث ١٩٣٦

قومي احملي هذي الحرائر للعنيف الحلم
ودعيه في دنيا نهودك ، يستريح ويرتمي
إغفاءة سكرى على نهديك تنفي ألمي
فأغيب في تهويم عربيد وهزة ملهم (١)

أو في مثل بعض قصائد « الياس أبو شبكة » في ديوانه « أغاني الفردوس » التي تتضح بالشهوة الحسية العارمة ، ومن نماذج هذا الديوان قصيدته « شهوة الموت » التي يقول فيها :

ناقمٌ على السماء حاقدٌ على البشر
ساخطٌ على القضاء ثائرٌ على القدر
غير قطرة الماء لا أحب في الحجر
صرتُ أمقت الصفاء صرتُ أعشق الكدر
غير مشهد الدماء لا أحب في الصور

ناقمٌ على السماء والبشر

جمّلي لي الجسد واسكبي لي الرحيق
لا تفكري بغدٍ قد يجيء ولا تفيق
ما لنا والأبد إنّ عمرَه عميق
الهوى إذا اتقد كان للبلى طريق
فلتمت يداً بيد وليغيب البريق

بين شهوة الجسد والرحيق (٢)

ومن الملحوظ أن هذه النازعة الجنسية المنحرفة تخطر كثيراً في شعر شعراء الشام المعاصرين أمثال عمر أبو ريشة ، والياس أبو شبكة ، ونزار قباني وأمثالهم ، ولعلها من إلهام بودلير ، وفرلين ، وأمثالهما ، وقد تأثرها شعراء الشرق حديثاً — في العراق ،

(١) ديوان « قالت لي السمراء » لنزار قباني ١١٤
(٢) ديوان « أغاني الفردوس » لالياس أبو شبكة « ص ٦٧ » طبع ١٩٣٨

وأينا الشاعر «محمد مهدي الجواهري» يتأثر هذا الاتجاه المنحرف في مثل قصيدته « عرياة » وقد تحوّل عنه في هذه السنين تحولاً يثير الاعجاب ولم تتأثر مصر هذا الاتجاه إلاّ نادراً ولا أذكر شاعراً مصرياً أوغل في هذا الدّوب الأدبي المنحرف ، إلاّ الشاعر «محمد رشاد راضي» في ديوانه « مقابر النجر »[1] ومن الأليم ، حقاً ، أن تضيع هذه الطاقات الشعرية القوية في هذه التجارب الضيقة ، ولو انتفع بها في موضوعات أخرى ، مثل هذا التناول القوي ، لبلغ أصحابها ذروة الفن السامي وإليكم مثالاً من شعر محمد راضي من قصيدة « الشاعر والمرأة »[2] ينحو هذا النحو الماجن المنحرف ، نقتطف منه قوله :

رقّصي تهدّيك هيّا لارَى ما يفعلان
صدرك البحر وهذا كِ عليه زورقان
آه ما ورفٌ سوى ورفٌ ورفٌ الخافقان
زلزلا الكون فذا ضجٌ وذا يرقصان

* * *

آه من ثغرها الأحمر لو يلمس ثغري
خلتُ أن النار والخمر في ريقي تجري !
حلمٌ مثل شليكِ نابتٍ في دنّ خمر
لاعبٌ بين شفاهي كاد أن يدخل صدري !

ومثل هذه الانفعالات الأدبية النازلة المثيرة ، لن تصل أبداً الى مرتبة فنية معتبرة مهما حسنت في براعة الأداء ، وكذلك حظ العواطف الأدبية المنحرفة ، التي تثير الحقد أو أو الكراهية أو الرذيلة .

ومن أمثلة ذلك في القديم ، قول بهيار الديلمي ، وهو ينادي غلامه لأمر ما ، وقد اتخذ الوسيلة لبلوغ الغاية :

لا تخدعنك قولةٌ عذبت فلماء بين حجارة صمّ
وخُشن الأمانة وانجُ منتبذاً إن الوفاء مطية الهرم

(١ و ٢) ديوانه « مقابر النجر » لمحمد رشاد راضي ١٩٣٢ — ١٩٣٨

وعلى هذا الغرار يجري العقّاد في مثل قصائده « مصائب النخوة » و« هو وضميره » و« الغضب » و« كمين تتن » . وفي هذه القصيدة الأخيرة ، يذم فيها الفضيلة ويمتدح الرذيلة على لسان غيره فيقول .

تتن بالرذيلة تلقها في كل حيّ حاضره
إن الفضيلة قلما تلقاك إلاّ عابره

ثم يمتدح الكذب والدوران ، والانتهازية المقترنة على لسان غيره فيقول :

من لم يدر في دهره دارت عليه الدائره

ويعدنا الشاعر العراقي « أحمد الصافي النجفي » ببعض أمثلة ناطقة في هذه الناحية ، في ديوانه « الأعوار » [1] وقد تفادى في هذا الديوان التجارب الذاتية التي امتلأ بها ديوانه « الشيار » — وأتى بتجارب عامة Universal تنقل بهذا الاتجاه نقلة جديدة ، وذهب الى أفق أوسع ، ولكنه مع الأسف ، انساق مع نفسه المضطربة المضطرمة في الاعراب عن بعض عواطفه الجارفة ، وهذا ما نأخذه عليه ولو خلت قصائده من هذا الشذوذ ، لكان لها شأن خطير .

ومن شواهد هذا الانحراف العاطفي الذي ينقص من قيمة قصائده ، نذكر قصيدته « المسألة » وفيها يجهر بحبه للخامسة وغرامه بالانتقام ، ونفوره من المسألة ، وكان حقاً أن تعنون « بالمقاتلة » لا بالمسألة التي يقول فيها : [2]

سألتني الأعداء عنّا سألت لما سألوني ، لرغبتي في الخصام
إن لي ثورة فقل لي فيمن أن أسالم عداي ، أمني ضرامي
إنّ لي نقمة على الكون تحتاج خصماً أصب فيه إنتقامي !
لي شوق إلى الحروب فإن يهدأ حسامي أثرت حرب كلامي
وإذا لم أجد أمامي خصماً خلت نفسي خصماً عنيداً أمامي
وإذا ما قتلت نفسيَ يوماً أعلنت لي حرب على الأيام !
فتراني مدى الحياة بحرب حياتي حرب ، وصلحي حمامي !

(١) « الأعوار » دار المكشوف ببيروت لشاعر احمد الصافي النجفي الطبعة الاولى ١٩٤٤
(٢) للشعر السابق ص ٣٤ ، ٣٥

والجرائم والشر — ولكن قلما يفطن المعاشر الى سبب هذا التفضيل ووجوبه إذ أن الرجل يكره ما يلحق به الاحتقار أكثر من كرهه ما يلصق به خوف الناس منه، وهو يعرف أن الناس قد يعجبون بالشر والخطايا ويزيد صاحبها عظمة 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 يشين 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 عجلة 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 ضعيف !!

(٤) كل إنسان يفضل أن يمدحه مادح بالصفة التي يدعيها لنفسه، وليست فيه أو ليست غالبة عليه، على أن يمدحه بالصفات الممدوحة التي يشتهر له بها الناس ويعترفون بفضله فيها. لأنه في الحالة الأولى يكسب محمدة جديدة ولا يكسب شيئاً في الحالة الثانية إلا اعتراف بعض الناس بما لا يشك فيه أكثر الناس ولا يماريون. وهذا يذكرني 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 برع فيه ولا أتقنه. وهكذا أكثر الناس كأنهم ما سمعوا قول الامام علي رضي الله عنه (قيمة كل امرىء ما يحسن).

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

(٦) كما أن النقود الصغيرة من العملة القليلة القيمة لا غنى عنها في معاملات الناس اليومية الصغيرة، فنقود الفكر واللفظ القليلة القيمة لا غنى عنها في مجالس الناس ومحادثاتهم 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 بقطع 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 فوجد ابنه تركها في زيارته

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

(٧) بعض الناس مولعون بالأحكام العامة والجمل المألوفة والامثال السائرة يرددونها كلما أتيحت لهم فرصة ويوهمون أنفسهم أنها تصدق في كل حالة . والعاقل من تجنب الاحكام 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 بالامثال والجمل المألوفة التي صارت مسير الامثال لا يلجأ اليها إلا من لا يميز دقائق الفكر . وبعض الناس لا ينتهي من مثل الا ليبدأ 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 رونق يرونه — وإذا كان حكم الناس بالنظر أكثر من حكمهم بالفكر ، فقلما يصيب أحد النجاح الا اذا كان له نصيب من النوع الثاني من العلم .

(٩) إن المكارم الكبيرة والنعم السابغة قد يصنعها المرء يسعى ويفعلها بخرق ويهجم بها على من يجود عليه بخطأ أو طيش وحماقة فتسيء مكارمه ونعمه الى من يصطنعها عنده فتصير أسوأ من الاساءة إليه اذا جاءت بالغ يثلم حدها ويفل غربها ويقلل ألمها . فربَّ نعمة قد تجلب عدواً ، وإساءة قد لا تنفّر صديقاً .

(١٠) المشاكسة في الامور الصغيرة من علامات ضؤولة النفس وكثيراً ما تكون مصحوبة 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 المَمِلّ ، أو على سماع رغبات الرجل المشاكس أو المُلِحّ ، وهو إسداء لا يلزمك عملاً تفعله — أو خطة ترسمها وتتكلفها وتنفذها — وقد تجد هيناً من الفكاهة اذا عوّدت نفسك هذا الصبر وقد تجمع الى الفكاهة فائدة أخرى وهي دراسة نفس محدثك وفي دراسة النفوس لذّة بالرغم من ألم ذلك الصبر ومضضه وبعض من تضجر بلباقة من الساسة ، وبالحُنَكة فيهما ، أكثر بضاعتهم الاصغاء لا بتسام

(١٢) اذا هششت للناس وبششت وتسهلت فلن من يتصيب الحبائل للناس ويدبر الوسائل لاقتناص الكسب منهم إنك لست ممن يتصيد الشرك أو الشباك فلا يُصيدك بعدة، ولا يتخذ لك أحبولة، ولا يلجأ الى الحذر معك، كما أن ذوي السذاجة يركنون الى طيب قلبك، ويستنيمون الى سلامة طويتك فتربح في الحالتين

(١٣) الاغرار من الشبان ومن لم ينتفع بتجاربه من الرجال يرون أنهم يكسبون بالعنف والشدة في كل معاملة أو معاشرة أكثر مما يكسبون بنداء الخبرة ولباقتها وتأتيها في معالجة الامور، ويعدون كل هذه الصفات ضعفاً وعجزاً وجبناً ورياء، وإنها سفات لا تليق وهم في عنفهم وشدتهم يدّعون لانفسهم الحكمة كما يدّعي السكران بأنه غير مخمور — وقد يكون ادعاؤه مضحكاً يدل على انه سكران، وإن أنكر ذلك إذ يترنح ويتلعثم ويتلجلج ويخلط ولا يبين في كلامه ويتكلف الاتزان ويتغاضب تارة ويعاتب تارة وهذا أيضاً شأن الاغرار الذين ليس لهم إلا سبيل العنف

(١٤) اذا كان لك فضل فليس السبيل الى اعتراف العقلاء المبصرين والدهاة ولا الى اعتراف من يتمط الناس حتى فضلهم وهم كثيرون، أن تكيد الناس عباهاتهم به في الأحاديث والمجالس وبأن تظهر لهم أنك تعرف من فضلك أكثر مما يعرفون، فان الناس قلما يعترفون لك ذلك ويعدون فضلك إساءة اليهم وإنْ اعترفوا به سراً 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 وموضع 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 يدفع لك بل يزيد حزازة حقد من تفضلت عليه الا اذا كانت لك لباقة تنسيه فضلك عليه واطلاعك على نقصه، وقد يكون منلهم 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 للحديث، 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 الاستخفاف

(١٦) ينبغي للعاقل أن لا يظهر الامتعاض والغضب إذا ظهر عليه انسان بالحجة أو بذَّه هزواً وهزأ به أو مزح معه مزحاً مستكرهاً . بل الكرامة والربح في أن يكظم غيظه وأن يسري عن نفسه وان ينظر الى هذه الامور كأنه يشاهد مشهداً في عالم آخر من غير تصنع للكبر المضحك المغالى فيه والذي يجعله كالممثل الهازل ومن غير شجار أو مهارة لانه بهما يضيع كرامته ، ومن غير أن يأذن لفكره وذاكرته في معاودة هذه الامور 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 الامور من الضرر اذا لم يتخذ خطة متسعة النواحي لاغتيابك أن يأذن ويبتسم صامتاً لمن يغتابك كما قال الشاعر .

فسامع الذم مغرٍّ 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 يَسُدُّ القليل من مخالفته تكذيباً — ويفعل المغلَّط 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 الارض وتسقط السماء اذا لم يفعل ذلك فلا يميز الكبائر من الصغائر وإنما يكون الباطل الذي يحارب ما تخلق به أمور الناس لا ما يتسهل ويتسامح فيه المشير في العشرة .

(١٨) أحسن ما تكون الفضيلة إذ أرادها المرء كما يريد نظافة جسمه فراحة والصحة

البحث الرابع

« الفكر في الشعر »

ولا يجوز للناقد العصري ، أن ينسى في تقدير الشعر ، الفكرة أو المعنى ، لأنّ الشعر لن يحيا بالنغمات ولا الكلمات الجوفاء ، كما يقول « جيبو » في كتابه « مشكلات علم الجمال »[1] ولكن لابدّ من تمازج الفكرة بالعاطفة . والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضمّ فكرة عادية ، شعر موجع ، صادم للنفس ، والشعر الموسيقي ذات الانفعال ، والخالي من الفكرة ، لا يغني للقلب شيئاً ، وأنّ غنيّ الأذن ، ومثله كما يقول « جيبو » مثل البلبل في القفص ، يكون خافت الصوت ، كسير الجناح ، لا شعر تُعجّاعَه إلاّ بالشجى والاشفاق ، فاذا فُكّ جناحه ، وهوى في الهواء الطلق استوحى عاطفته[2]

ويعيبُ كثيرون على الشعر الشرقي ، خلوّه من وضوح الفكر ، وقوته ، وتنوعه وتحدده فنجد الشاعر الغزلي مثلاً يترنم بكلمات الحب ، ويردّدها ، في القصيد مرّات ، دون تنوّع في المعاني ولا الخواطر ، مكتفياً بالجرس الصوتي الجميل ، وقد سَلِم شعر بعض الشعراء الشرقيين ، من الفكرة العادية المكرورة المملة ، ونذكر من بينهم واحداً من روّاد الشعر الشرقي ، هو الأستاذ خليل مطران ، إذ نجده في بعض شعره الوجداني يأتي بصور فكرية مركبة قوية ، فاسمع إليه مثلاً في قصيدته « المساء » يناجي الحبيبة بخواطر متنوّعة متواكبة وصور مشعّة قوية ممزوجة بألوان الطبيعة يقول :

داء ألمّ حسبت فيه شفائي من صبوتي فتضاعفت برسائي

(1) Les problèmes de L'Esthetique par I. M. Ouyau 1925. p. 246.
(2) Ouyau—Les problèmes de L'Esthetique p. 250

يا للضعيفين استبدّا بي وما في الظلم مثل تحكّم الضعفاء
قلبٌ أذابته الصبابة والجوى وغلالة رقت من الأدواء
والروح بينهما نسيم تهتدي في حالي التصويب والصعداء
والعقل كالمصباح يغشى نوره كدري ويضعفه نضوب دمائي

* * *

ولقد ذكرتك والنهار مودّع والقلب بين مهابةٍ ووجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري كلي كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفني يسيل مشعشعاً يسقى الشعاع الغارب المتراثي
والشمس في شفق يسيل نضارة فوق العقيق على ذرى سوداء
مرّت خلال غمائمٍ تتحدّرا وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي
وكأنني آنست يومي زائلاً فرأيت في المرآة كيف مسائي

* * *

ولا يخلو الشعر المعاصر من دقائق ذهنية حتى في الموضوعات الوجدانية ، وقد عثرنا في ديوان الشرتوني [1] على قصيدة يودّع بها والده مليئة بالخواطر والمعاني الطريفة ، وتكاد تكون فلتة من فلتاته ، وتعلو مستوى شعره علوّاً ظاهراً . وهي من قصيدته « الوداع » التي نقتطف منها قوله :

لم أدرِ مصرعَ والدي أم مضجعي هو لا يعي ، وأنا كذلك لا أعي
لو أقصروا سفحوا عليّ دموعهم ونعيت ، لو عدل النعاة ، كما نعي
أو ليس يموتي والشعور ملازمٌ بأمرّ من موتِ الطبيب وألأم
أنا مت فيه ولم أزل متوجعاً هو مات لكن ليس بالمتوجع [2]

وعلى هذا الغرار ، قصيدة اسماعيل صبري في رثاء ابن الشيخ « علي يوسف » وهي فياضة بالمعاني الشعرية ، مع بعض الاهتزازات الانتيابية ، وفيها يقول :

(١) ديوان الشرتوني
(٢) ديوان الشرتوني ص ٣١

يا مالىء العين نوراً والفؤاد هوًى ... والبيت أنساً ، تمهل أيها القمرُ
لا تخل أفقك يخلفك الظلام به ... والزم مكانك لا تحلل به الكدرُ
في الحيّ قلبان باتا يا نعيمهما ... وفيهما إذ قضيت الثار تستعرُ
وأعين أربع تبكي عليك أسىً ... ومن بكاء الثكالى السيل والمطرُ
قد كنت ريحانةً في البيت واحدة ... يروح فيها ويغدو نفحها العَطِرُ
ما كان عيشك في الأحياء مختصراً ... إلاّ كما شاء في أكمامه الزهر
فارحل تشيّعك الأرواح جازعةً ... في ذمة الله ، بعد القبر يا عمرُ !

ونجدُ في الشعر الغزلي الحديث ، خلال الفكر ، تنسابُ مع الانفعال وتمثل ذلك مقطوعة للأستاذ « مفيد الشوباشي » — « هوى الشباب » التي يقول فيها :

أهواك رغم سنيني ... ورغم طبعي الرزين
أهواك بعد تولي ... عهد الهوى والفتون
سموت بعد وقار ... وثرت بعد سكون
وطاش فيك سوابي ... وجنّ فيك جنوني
يهوى شبابك شيبي ... نعمة لا تبين
يهوى ابتهاجك شجوي ... يا فرحة المحزون
هويت ما بددته ... تجاربي وسنيني
هويت فيك شبابي ... وعهد خفض ولين
أنعمة في دمائي ... صورتّه في عيوني

ومن المعاني الشعرية البديعة في التغزل ، ما قرأناه لأبي شادي ، ونسجل هنا بعض ما جاء في قصيدته « الفنان » ، وهي من أروع الشعر

وقد أدري ولا أدري ... سناها في ذراعيّ
سناها نعمة الدنيا ... هواها يبدع الحبّا
أشمّ عبيرها الفتّان ... في سكر يحيرني
وأشرب هذه الالوان ... من ثغر يداعبني

أطلي يا حياة الروح في عيني تحييني
شرابي منك أضواء وقوتي أن تناجيني !

وهذه المقطوعة ، في اعتقادي من المقطوعات الشعرية الرائعة التي يفخر بها الغزل الشرقي ويقدرها الأدب العالمي.

ونحن إذا كنا وقفنا وقفة غير قصيرة في تسجيل بعض القصائد الوجدانية والغزلية ، المشعّة بالمعاني المتنوّعة الجميلة ، فذلك لتأكيد أن القصيد الذي لا فكر فيه ولا معنى ، يفتقر إلى المادة ، بل يرتد الى العدم [1]

وإن وظيفة الشعر لا تقتصر على جذبه السمع وإنعاش القلب باللذة ، إنما وظيفته كما يقول « روبرت لينـد » [2] أن يجعل الحياة عليقة ، وحقيقية ، وأن يهب الانسان بعض حقائق العالم والوجود .

وليس معنى هـذا أن يطغى الفكر على عناصر القصيـد الأخرى ، بل أن تزهر أضواء الحقيقة في ظلاله دون تفصيل في الوقائع ، أو استطراد في المنطق ، ولقـد عيب على بعض الشعراء الكبار اقحام المبادىء الفكرية في شعرهم والبلوغ بقصائدهم درجة فكرية بعيدة ، ووجه الناقد الانجليزي الكبير هذا النقد الى بعض أشعار كولريدج ، وفلسفته للشعر فلسفة عالية .

وتقول الشاعر الناقد « هوسمان » في هذه الناحية مقالاة ، لا نوافق عليها كلية ، في محاضرة ألقاها بجامعة كمبردج عنوانها « اسم الشعر وطبيعته » [3]

فذكر أن الشعر لا ينبع من الفكر ، والقريحة ، وحر في الحقيقة مادة أكثر منه فكراً وأنه عملية غير اختيارية ، وأنه افراز طبيعي مثل زيت التربنتينا في شجرة التربين أو افراز عليل مثل اللؤلؤة في الصدفة ! وأن الشعر الحقيقي هو الذي يأتي فجأة ، والفجوء الى الفكر في سوغه ، قد يفسده [4]

---

(١) دفاع عن البلاغة للدكتور محمد مندور ص ١٢٩
(٢) Robert Lynd : Modern Poetry
(٣) The Name & Nature of Poetry — Housman.
(٤) ص٧ ، من المحاضرة آنفة الذكر

وعدّ الشاعر الانجليزي بليك Blake من أعظم الشعراء ، بل أشعر شاعر ، وزعم أن شعره النسائي أكثر شعرية من شعر شكسبير لأنه كما يقول ، لم يحصر شعره في قيود للمعاني . ولم يقع فريسة للقريحة . ومعانيه في الغالب لا وجود لها ولا أهمية ، ولكنه كان يسمعنا نغماً سماويًّا » !

ولو جرّدنا آراء هذا الناقد من المغالاة ، لواجه العاطفي الموغل في العاطفية ، لأمكننا القول استناداً الى آراء أئمة النقاد ، أن أسواء الفكر لا بد أن تشع في ظلال القصيد ، على أن لا تطغى الأنوار على الظلال فتبيدها ، وبمعنى آخر ، أن لا تطغى الفكرة على العاطفة ، والاّ كان القصيد نظم عقل لا شعر قلب ، مثل كثير جدًّا من نظم العقاد [1] والرهاوي والنجفي ، وقليل من نظم أبي شادي وعبد الرحمن شكري . وغيره ولقد أوضح هذه النقطة الأستاذ « لامبورن » في كتابه « أصول النقد »[2] حيث قال « نريد من الشعر أن يجعلنا نشعر لا أن نفكر » .

ولقد صدق الأديب « مارون عبود » في كتابه « الملك » ، وهو يصف شعر الأول من ذكرنا من الشعراء فيقول « ان العقاد ينظم بعقله ، وليس لقلبه عمل »[3] .

وقد سبق أن تناولنا تناولاً رفيقاً شعر العقاد في كتابنا « أدب الطبيعة »[4] وأتينا بمثال على نثرية نظمه ، في مقطوعة عن الثور بديوان « وحي الأربعين » التي جاء فيها :

الثّورُ سرّ الحياة الثّورُ سرّ النجاه
الثّورُ وحي النهى الثّورُ وحي العلاه
الثّورُ شوق الفتى الثّورُ شوق الفتاه

وهي خاطرات فكر لا تلمع فيها ، ولا عمق ، ولم يستمع العقاد التحاصر من هذا المعنى التفكيري ، ولم يقدر على مخاطبة القلوب إلاّ في النّادر ، وآية ذلك واضح في كثير من

---

(١) الملك — مارون عبود صفحة ١٩٤٧
(٢) Ruchiments of Literary Criticism
(٣) الملك : « مارون عبود » ص ١٢٥ وما بعدها
(٤) بكتاب « أدب الطبيعة » المؤلف ص ١٠٠ ، ١٠٦

قصائد ديوانه الأخير « أعاصير مغرب » ونذكر مثلاً مقطوعة « بعض الرواية » ، التي يعبر فيها عن فكرة متعرفة ، هي إلقاء بعض الرواية على المرأة ، والتي يقول فيها :

بعض الرواية نافعٌ في حينٍ فلا تغالِ
لولا الرواية لم تطق منهنَّ مشنوء الخصال
ما حينَّ من المهـا نة في قرارته بخال

* * *

وليس في هذه المقطوعة شعر ، وليس فيها لو اعتبرناها نثراً ، أي جمال ، ولا في فكرتها سلامة ولا اتزان .

وعجب أي عجب أن نجد أديباً ذكيًّا مثل « سيد قطب » يعذب فكره ، ويحمل ضميره إصراً ، بغية الاشادة بمثل هذا الشعر ، ولا نجد من شعراء العربية من يستأهل شعره التقدير إلاَّ شعر العقاد ، وفي كتابه « كتب وشخصيات » بعض نماذج دالة على تقدم الجامل المتعرف وآرائه الملتوية ، فبينا نراه ينقد الشعر العربي عامة [1] لأن أغلبه شعر أفكار ، لا أحاسيس ، وبينا نراه يهتف بشعر « هوستان الحاطئ » إذ بنا نراه عند تطبيق آرائه على شعر العقاد ، يتناسى هذه الآراء وإذا حكمنا على العقاد برأيه ، وجدنا شعره لا يستأهل هذا التقدير المسرف . ولكم كان تأملنا قويًّا ، في أن ينزه هذا الناقد عن مثل هذه الأحكام ، وبخاصة في بيئتنا الأدبية المفتقرة الى النقد السليم الموجه .

---

(١) « كتب وشخصيات » لسيد قطب ص ٥١ وما بعدها